

2017

ISBN: 2618-6349

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

CİLT | VOLUME

7

SAYI | ISSUE

2

AĞUSTOS | AUGUST

'23

23



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

BAŞ EDİTÖR/EDITOR IN CHIEF

Prof. Dr. Mehmet ÖZDEMİR
adeddergi@gmail.com

EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ayşe YILDIZ
ayse.yildiz@hbv.edu.tr

Prof. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK
ibrahimdemirkazik@hotmail.com

Doç. Dr. Mustafa DUMAN
m.duman66@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi İsmail KEKEÇ
ismailkekece@yandex.com

Dr. Öğr. Üyesi Arife Ece EVİRGEN
a.ecetombul@gazi.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Bilal GÜZEL
bilalguzel87@gmail.com

DİL EDİTÖRLERİ/LANGUAGE EDITORS

Dr. Öğr. Üyesi Esra BOZYIĞIT

Öğr. Gör. Dr. Özgür ÇELİK

Necmiye GÜNEŞ



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi TR Dizin ve MLA tarafından taranmaktadır.

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.



YAYIN KURULU/EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Grażyna ZAJAC | Jagiellonian Üniversitesi | POLONYA
Prof. Dr. Gökhan TUNÇ | Anadolu Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. Yılmaz YEŞİL | Gazi Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS | Viyana Üniversitesi | AVUSTURYA
Doç. Dr. Benedek PÉRI | Eötvös Loránd Üniversitesi | MACARİSTAN
Doç. Dr. Mehmet YASTI | Necmettin Erbakan Üniversitesi | Konya | TÜRKİYE
Doç. Dr. Halit BİLTEKİN | Anadolu Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ | Hacettepe Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ferruh AÇCA | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Talip YILDIRIM | Uşak Üniversitesi | Uşak | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ozan YILMAZ | Sakarya Üniversitesi | Sakarya | TÜRKİYE
Prof. Dr. Zekerya BATUR | Uşak Üniversitesi | Uşak | TÜRKİYE
Prof. Dr. Adem KOÇ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. Fatih SAKALLI | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Doç. Dr. Marufjon YULDASHEV | Özbekistan Devlet Sanat ve Medeniyet Enstitüsü | ÖZBEKİSTAN
Doç. Dr. Seadet SHĪKHĪYEVA | Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi | AZERBAYCAN
Dr. Bagdagul MUSSA | Jordan Üniversitesi | ÜRDÜN

HAKEMLER / REFREES

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023)

- Prof. Dr. Ahmet KARTAL | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YILDIRIM | Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Beyhan KANTER | Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Fatih ÖZEK | Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ | Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. İsrail BABACAN | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Mesut TEKŞAN | Ordu Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa TANÇ | Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Prof. Dr. Sefa YÜCE | Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Şirvan KALSIN | Çağ Üniversitesi
Prof. Dr. Tuba İşnısu İSEN DURMUŞ | TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
Prof. Dr. Yakup KARASOY | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

- Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR | Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU | Gaziantep Üniversitesi
Doç. Dr. Abdülhakim TUĞLUK | Iğdır Üniversitesi
Doç. Dr. Abdullah MERT | Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Canan SEVİNÇ | Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Çimen GÜNAY-ERKO | Özyeğin Üniversitesi
Doç. Dr. Didem AKYILDIZ AY | Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Doç. Dr. Dinçer ATAY | Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Enes YILDIZ-Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Erhan SOLMAZ | Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Ertan ENGİN | Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU | Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih ÖZDEMİR | Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Gürkan GÜMÜŞATAM | Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Doç. Dr. Hasan KAPLAN | Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Kadri Hüsnü YILMAZ | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN | Burdur Mehmet Akif Ersoy
Doç. Dr. Koray ÜSTÜN | Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. M. Onur HASDEDEOĞLU | Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Macit BALIK | Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet GÜRBÜZ | Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Mevlüt GÜLMEZ | Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Nilay KINAY CİVELEK | Hakkari Üniversitesi
Doç. Dr. Orhan KILIÇARSLAN | Düzce Üniversitesi
Doç. Dr. Ömer GÜVEN | Amasya Üniversitesi
Doç. Dr. Öznur ÖZDARICI | Kırıkkale Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ | Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Sadık ARMUTLU | Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Doç. Dr. Seçil HİRİK | Samsun Üniversitesi
Doç. Dr. Selami ÇAKMAKCI | Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Doç. Dr. Tuba ONAT ÇAKIROĞLU | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Tuğçe ERDAL | Yozgat Bozok Üniversitesi
Doç. Dr. Türkân YEŞİLYURT | Sinop Üniversitesi
Doç. Dr. Ümit Özgür DEMİRCİ | Düzce Üniversitesi
Doç. Dr. Volkan KARAGÖZ | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Yılmaz AKDEMİR | Siirt Üniversitesi

- Doç. Dr. Yusuf SÖYLEMEZ | Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KAVAKLIYAZI | Selçuk Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Selam YİĞİT | Gümüşhane Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Alev ÖNDER | Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT | Uşak Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Aybüke Betül DOĞAN | Düzce Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Esra YAVUZ ACAR | Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN | Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Gürhan ÇOPUR | Ardahan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hakan SOYDAŞ | Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY | Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim YILMAZ | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SARIKÖSE | Pamukkale Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI | Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mevlüt İLHAN | Amasya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Naciye KARAHAN KÖK | Kafkas Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Necmiye ÖZBEK ARSLAN | Bozok Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Öznur DURGUN | İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Serap KARAKILIÇ AKI | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Serhat Sabri YILMAZ | Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Sibel AY | Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Şebnem Şerife ŞAHİNKAYA | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Şerefınur ATİK | İstanbul Gelişim Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Tuğba SARIKAYA AKSOY | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Elif Gizem KARAOĞLU | Bartın Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Ezgi ASLAN | Anadolu Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Veysel İbrahim KARACA | Fırat Üniversitesi
Dr. Gökhan REYHANOĞULLARI
Dr. Sultan ŞENÖDEYİCİ
Dr. Ümit ŞAHİN

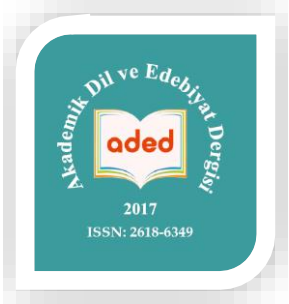
İÇİNDEKİLER / CONTENTS

DERGİ KÜNYESİ		i-iv
İÇİNDEKİLER		v-viii
MAKALELER / ARTICLES		
1	Alî Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-IV <i>Persian Qasidas of Alî Şîr Nevâyî-III</i> Ahmet KARTAL, Saniye ERASLAN KALELİ	773-789
2	Memduh Şevket Esendal'ın Romancı Kimliği ve "Ayaşlı ile Kiracıları"nın Mektuplardaki Hikâyesi <i>The Novelist Identity of Memduh Şevket Esendal and "Ayaşlı ile Kiracıları"s Story in Letters</i> Ahmet Duran ARSLAN	790-808
3	Ahmed-i Dâ'î'nin Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'sı <i>Ahmed-i Dâ'î's Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ</i> Ayşe SHAHZAD	809-834
4	İhsan Deniz Şiirlerinde Klasik Şiir Geleneğinin Bir Devamı Olarak Tasavvuf <i>Sufism as a Continuation of the Classical Poetry Tradition in İhsan Deniz Poems</i> Ayşe TEPEBAŞI	835-866
5	Proje Kadının 'Kendine Ait' Evden Kaçışı ya da Seray Şahiner'in 'Ülker Abla'sı <i>Project Woman Running Away From 'Her Own Home' or Seray Şahiner's 'Ülker Sister'</i> Başak ÖNER GÜNDÜZ	867-880
6	Budist Öğretilere İlişkin Eski Uygurca Bir Metin Parçası <i>An Old Uighur Text on Buddhist Teachings</i> Betül ÖZCAN	881-903
7	16. Yüzyıla Ait Bir Tılsım Kitabı ve Söz Varlığı <i>A 16th Century Talisman Book and Its Vocabulary</i> Beytullah BEKAR, Okan Celal GÜNGÖR	904-931
8	Ahmet Muhip Dıranas'ın "Çıkılmaz" Adlı Tiyatro Oyununda Yapı ve İzlek <i>Structure and Theme In Ahmet Muhip Dıranas's Theatre Play "Çıkılmaz"</i> Bilginç EYAN	932-949

9	"Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn"un Yazarı Kimdir? <i>Who is the author of "Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn"?</i> Burhan CAN	950-985
10	Bucak (Burdur) Ağzında Kullanılan Deyimler Üzerine <i>On Idioms Used in Bucak (Burdur) Dialect</i> Celal ERYİĞİT	986-1017
11	Saha Türkçesinde Tağıs- "Çıkmak" Fiili ile Kurulan Deyimler Üzerine Biçimsel ve Anlamsal Bir Değerlendirme <i>A Morphologic And Semantic Evaluation On Idioms Formed With The Verb Tağıs- "To Go Out" In Sakha Turkic</i> Doğan ÇOLAK	1018-1041
12	Ütopya Arzusunda Bir Distopya: Berci Kristin Çöp Masalları <i>A Dystopia Having a Desire to be an Utopia: Berji Kristin, Tales From the Garbage Hills</i> Emel ARAS	1042-1054
13	Cümcümenâme'de Gönderimsel Bağlıklık <i>Referential Cohesion in Cumcumename</i> Emine GÜLER	1055-1084
14	Bâbürnâme'de Oğuzca Ses ve Şekil Özellikleri <i>Oghuz Dialect's Phonetic and Morphological Characteristic in Baburnama</i> Emre KUNDAKÇI, Semra AKGÜL	1085-1102
15	Darendeli Mehmed Saib Efendi'nin Erkek Sevgiliye Yazdığı Şiirler <i>Poems Written By Darendeli Mehmed Saib Efendi For A Male Lovely</i> Filiz KALYON	1103-1123
16	Söhrab Tahir'in "Yazda Payız Söhbati" Povestinde Olumsuz Değerlendirilme Korkusu ve Yalnızlık <i>Fear of Negative Evaluation and Loneliness in Söhrab Tahir's Povest "Yazda Payız Söhbati"</i> Gökçen BİLGİN AKSOY	1124-1144
17	Yapay Zekâ Şiiri Öldürür mü? ChatGPT-4 Örneğinde Sanal Zekânın Şiir Yorumlamasının İmkânları ve Sınırlılıkları <i>Does Artificial Intelligence Kill Poetry? Possibilities and Limitations of the Poetry Interpretation by Virtual Intelligence: A Case Study of ChatGPT-4</i> Gökhan TUNÇ	1145-1165
18	XVI. Yüzyıl Şairlerinden Behiştî'de Dil ve Üslup <i>Language and Style in Behiştî, One of the 16th Century Poets</i> Hacer ARSLAN	1166-1196

19	Şeyhülislâm Bahâyi'nin "Neylersin" Redifli Gazeline Yazılmış Nazire, Taştir ve Tahmisler <i>Nazires, Taştir and Tahmises Written in Şeyhülislâm Bahâyi's Ghazal with "Neylersin" Redif</i> Hatice ÖZDİL, Volkan GÖKTAŞ	1197-1221
20	Feyyaz Kayacan's Art of War: Multiculturalism and Surrealism in "The Shelter Stories" <i>Feyyaz Kayacan'ın Savaş Sanatı: "Sığınak Hikayeleri"nde Çokkültürlülük ve Sürrealizm</i> Hivren DEMİR ATAY	1221-1241
21	Abbas Ağa Gâibzâde'nin Bir Eseri: "İki Kardeş" <i>A Work of Abbas Ağa Gaibzade: "İki Kardeş"</i> İhsan ŞEHİTOĞLU	1242-1274
22	Kırgız Destanlarında Hz. Ali: Bir Kült ve Bir Bahadır <i>Ali in Kyrgyz Epics: An Icon And A Hero</i> Muhammet Nurullah CİCİOĞLU	1275-1298
23	Çağatayca Sözlüklerde Yer Alan Meslekler ve Bu Mesleklerle İlgili Ünvanlar <i>Professions in Chagatai Dictionary and Titles Related to These Professions</i> Muhsin UYGUN	1299-1339
24	XVII. Yüzyıl Şairi Beyâzî ve Yayınlanmamış Gazelleri <i>XVIIth Century Poet Beyâzî and His Unpublished Ghazals</i> Musa TOZLU	1340-1377
25	Ahmed Vâlâ Nureddin'in Popüler Aşk Romanları Üzerine <i>On The Popular Romance Novels of Ahmed Vâlâ Nureddin</i> Mustafa GÜLTEKİN	1378-1407
26	"Çanakkale Şehitlerine" Şiirinde Önvarsayım ve Önvarsayım Tetikleyicileri <i>Presuppositon and Presupposition Triggers in "To Martyrs of Çanakkale" Poem</i> Özkan AYDOĞDU	1408-1432
27	Klasik Osmanlı Türkçesi Döneminde Sözlü İcranın Yazıya Etkisi: "Şükür-Nâme" <i>The Effect Of Oral Performance On Writing In The Classic Ottoman Turkish Period: Shukur-Names</i> Perihan ÖLKER, Gökhan ÖLKER	1433-1472
28	Mevlevîliğe Dair Bir Şiir Mecmuası: Mecmû'a-i Eş'âr (06 Mil Yz A 2239/2) <i>A Poetry Magazine About Mevlevî Sect: Mecmû'a-i Eş'âr (06 Mil Yz A 2239/2)</i> Ramazan ÇELİK	1473-1509

29	Elveda Gülsarı Romanının Çevirilerinde Siyasal ve İdeolojik Öğelerin Farklı Yansımaları <i>Different Reflections of Political and Ideological Elements in Translations of "Elveda Gülsarı" Novel</i> Sema AVCI, Yakup ÇELİK	1510-1523
30	Samet Ağaoglu'nun "Büyük Aile" Adlı Hikâyesinde Şiddetin Biçimlenişi <i>The Formation of Violence in Samet Ağaoglu's Story "Büyük Aile"</i> Selçuk ATAY	1524-1538
31	Kazak Türkçesinde "-Ğan" Eki ile Yapılan Sıfat-Fillerin Kullanım Alanları ve Bu Yapıların Türkiye Türkçesine Aktarımı <i>Areas of Usage of Adjective-Verbs Made with "-Ğan" Supplement in Kazakh Turkish and the Transfer of These Structures into Turkey Turkish</i> Serdar ÖZDEMİR	1539-1552
32	XIX. Yüzyıla Ait Bir Münacatname ve Tarama Sözlüğü'ne Katkıları <i>A Münacatname From The 19th Century And Contributions of It to Tarama Sözlüğü</i> Serkan CİHAN	1553-1567
33	Seyyid Ahmed Cezbî'nin Manzum "Makâlât"ı <i>Seyyid Ahmed Cezbî's Verse "Makâlât"</i> Suat DONUK	1568-1616
34	Türkmen Masallarında Formeller <i>Formals in Turkmen Folk Tales</i> Tuğba BAYRAKDARLAR	1617-1655
35	Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasib ve "Dergâhnâme"si <i>Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasib and His "Dergâhnâme"</i> Yunus KAPLAN	1656-1739
36	Sünbül-zâde Vehbî'nin Bir Kasidesinden Hareketle Tenkitli Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü <i>The Role of Journals in Critical Text Publication Based on an Ode by Sünbül-zâde Vehbî</i> Zehra ÖZTÜRK	1740-1775
37	Türk Romanında Modernleşme ve Talihsiz Âşıklar Motifine Dair Üç Örnek <i>The Modernization in The Turkish Novel and Three Samples About The Motif of Star-Crossed Lovers</i> Zeliha ÖZTÜRK	1776-1796
38	Edhem Şehîdî ve Şiirleri <i>Edhem Shahedy and His Poems</i> Zeynep SAFİ	1797-1812
	YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR	1813-1827



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Ahmet KARTAL

Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi
Üniversitesi
ahmetkartal38@gmail.com

Saniye ERASLAN KALELİ

Araş. Gör., Eskişehir Osmangazi
Üniversitesi
saniyeeraslan.se@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-8563-1589>
<https://orcid.org/0000-0002-0687-0707>

Alî Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-IV

Persian Qasidas of Alî Şîr Nevâyî-IV

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.07.2023
Kabul Tarihi/Accepted: 06.08.2023
Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

KARTAL, A. ve ERASLAN KALELİ, S. (2023). Alî Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-IV. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 773-789. <https://doi.org/10.34083/akaded.1328009>

KARTAL, A. & ERASLAN KALELİ, S. (2023). Persian Qasidas of Alî Şîr Nevâyî-IV. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 773-789. <https://doi.org/10.34083/akaded.1328009>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Türk edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden biri olan Alî Şîr Nevâyî; Farsçanın edebî dil olduğu ve Türkçe eser vermenin küçümsendiği bir dönemde, eserlerini şuurlu olarak Türkçe kaleme almıştır. Aynı zamanda Farsça bir dîvân da tertip eden Nevâyî'nin *Farsça Dîvân*'i; gazel, müseddes, terkib-bend, rübâ'î, kt'a, tarih, lugaz, muammâ, müfred, Molla Câmi için yazılan mersiye ile "Sitte-i Zarûriyye" isimli kasidelerden oluşmaktadır. Ayrıca Nevâyî'nin Türkiye'de bulunan Farsça dîvânının yazma nüshalarında yer almayan ve "Fusûl-i Erba'a" başlığını taşıyan dört kasidesi daha mevcuttur. "Fusûl-i Erba'a"; dört mevsimden söz eden "Seretân", "Hazân", "Bahâr" ve "Dey" başlıklı dört kasideden oluşmaktadır. Nevâyî'nin kasidelerinin Türkçe tercümelerini ihtiva edecek olan bu çalışmanın ilk tefrikasında; Nevâyî'nin Türkçe ve Farsça eserler verme kabiliyetinden söz edilmiş, "Sitte-i Zarûriyye" ve "Fusûl-i Erba'a" da yer alan kasideler kısaca tanıtılmış ve sonunda da "Seretân" başlıklı kasidenin Türkçe tercümesine yer verilmiştir. İkinci tefrika, "Fusûl-i Erba'a"nın ikinci kasidesi "Hazân"; üçüncü tefrika ise üçüncü kasidesi olan "Bahâr"ın tercümesinden oluşmaktadır. Bu tefrikada ise dördüncü kaside olan "Dey"nin Türkçe tercümesine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nevâyî, Farsça Dîvân, kaside, Fusûl-i Erba'a, dey, kış.

Abstract

Ali Şîr Nevâyî, one of the most important figures of Turkish literature; He consciously wrote his works in Turkish at a time when Persian was the literary language and writing in Turkish was despised. Nevâyî's Persian Dîvân, who also arranged a Persian divan; it consists of gazel, müseddes, terkib-bend, rübâ'î, kt'a, tarih, lugaz, muamma, mufreds, an elegy written for Molla Câmi and eulogies named "Sitte-i Zarûriyye". In addition, Nevâyî has four more odes titled "Fusûl-i Erba'a" which are not included in the manuscripts of Persian divans in Turkey. Fusûl-i Erba'a; it consists of four odes titled "Seretân", "Hazân", "Spring" and "Dey", which talk about the four seasons. In the first episode of this study, which will contain the Turkish translations of Nevâyî's eulogies; Nevâyî's ability to produce works in Turkish and Persian is mentioned, the odes in "Sitte-i Zarûriyye" and "Fusûl-i Erba'a" are briefly introduced, and the Turkish translation of the eulogy titled "Seretân" is given at the end. The second serial is the second eulogy of "Fusûl-i Erba'a", "Hazan"; the third serial consists of the translation of "Bahâr", which is the third eulogy of "Fusûl-i Erba'a". In this serial, the Turkish translation of "Dey", which is the fourth eulogy, is included.

Keywords: Nevâyî, Persian Dîvân, qasida, Fusûl-i Erba'a, dey, winter.

Giriş

Nevâyî'nin Farsça Dîvân'ında, "Sitte-i Zarûriyye" olarak isimlendirilen kasidelerinin dışında "Fusûl-i Erba'a" başlığını taşıyan ve dört mevsimden söz eden dört kasidesi daha mevcuttur. Türkiye'deki Farsça dîvân nüshaları içerisinde yer almayan bu "Fusûl-i Erba'a" kasideleri; "Seretân" (Nevâyî, 1395, s. 45-57; Rafiddinov vd., 2003, s. 289-293), "Hazân" (Nevâyî, 1395, s. 48-49; Rafiddinov vd., 2003, s. 298-300), "Bahâr" (Nevâyî, 1395, s. 50-52; Rafiddinov vd., 2003, s. 302-306) ve "Dey" (Nevâyî, 1395, s. 52-55; Rafiddinov vd., 2003, s. 311-315) başlıklı olup Sultan Hüseyin-i Baykara övgüsünde kaleme alınmıştır.

Tefrika olarak oluşturulan bu çalışmanın ilkinde "Seretân", ikincisinde "Hazân", üçüncüsünde ise "Bahâr" kasidesinin tercümesine yer verilmiştir (bak. Kartal ve Eraslan, 2022a; 2022b; 2023). Bu çalışma ise "Dey" kasidesinin tercümesinden oluşmaktadır.

Dey Kasidesi

"Fusûl-i Erba'a'nın dördüncü kasidesi, "Dey" başlığında olup Sultan Hüseyin-i Baykara övgüsündedir. Aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" (müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf) kalıbıyla kaleme alınmış olup 70 beyitten oluşmaktadır. Ali Şir Nevâyî, tıpkı "Hazân" kasidesinin 23. beytinde yaptığı gibi, "Dey" kasidesinin 28. beytinde de matla beytini yenilemiştir. Dolayısıyla "tecdid-i matla"ın yapıldığı bu kaside de, "zâtü'l-metâli/zü'l-metâli kaside"ye örnek teşkil etmektedir. Ayrıca bu kasidenin, klasik kaside tertibine uygun olarak oluşturulduğu görülmektedir.

Nevâyî, kasidesinin "Teşbîp" bölümüne kış mevsiminin tabiata ve insanlara etki eden derin tesirinin tasviriyle başlamaktadır. Bu vakitlerde gökyüzü, bulut örtüleriyle kaplanmış; güneş ise artık eski etkisini kaybetmiştir. Karla kaplanan yeryüzü, zemini şaire bir cıva denizi gibi tahayyül ettirmektedir. Bu mevsimde hava bile soğğun tesirinden saklanmakta, suyun yüzeyinde kubbe biçiminde buzlar oluşmaktadır. Bu donmuş kubbeler de şairde, zeminin gümüş bir döşemeyle kaplanması intibasını uyandırmaktadır. Soğğun şiddetinden ateşin alevi bile titreyip üşümektedir. Kargalar donarak sönmüş bir kömür parçası gibi yere düşmekte; buzların altındaki balıklar çakılmış bir çivi gibi, yılanlar ise kıvrılmış bir ip gibi hareketsiz durmaktadır. Soğuk sebebiyle ellerini birbirine sürterek geriye çeken kimselerin dirseklerinin sırtlarında, çekirge dizi gibi görünmesi tasviri de şairin bu kasidedeki diğer orijinal benzetmelerindendir. Tabiat, bu mevsimde tıpkı örümcek gibidir. Zira tabiatın ağzındaki gümüş renkli ağlar, karlara dönüşmüştür.

Bu demlerde, tıpkı sarhoşların gönlünün şarap arzusuyla dolması gibi, soğuktan üşüyen düşkün kimselerin gönlü de yakıcı ateş arzusuyla dolmuştur. Bu kimseler, çok üşümekten omuzlarını kulaklarına doğru kaldırdıkları için bu kimselerin kulakları da artık duymaz olmuştur. Üşüyen insanlar, sinek gibi ellerini birbirine sürtmekte;

titreyenler ise dirilip hareket eden ölüleri anımsatmaktadır. Bu dondurucu havada güzellerin şuleli çehresi ise, su renkli gökyüzünde kayan yıldızların parıltısına benzemektedir. Soğğun şiddetinden, ateşe tapan Zerdüş'tün ateşi donmuş; İsa'nın nefesi ise can bahşedici özelliğini yitirmiştir. Böyle zamanlarda soğuk, iğnenin deliğinden bile geçerek insanın ömür binasını harap etmektedir. Bu sebeple insan, nar misali pencereleri kapalı bir ev arayışında olmalıdır ki onun taneleri kor, suyu ise şarap gibi olsun. Gönül dostu, sâkî ve hânendenin kâfi geldiği böylesi bir ortamın arzusuyla “Teşbip” bölümünü bitiren Nevâyî; hânendenin, şahlar şahı olan Hüseyin-i Baykara'nın meclisinden söz edeceğini dile getirerek “Girizgâh”ını 27.beyitte “tecdîd-i matla” ile yapmıştır.

28-67. beyitler, kasidenin “Methiye” bölümünü oluşturmaktadır. Nevâyî, 34. beyitte “Fânî” mahlasını kullanmıştır ki bu mahlas beyti de yine methiye içeriklidir. “Fusûl-i Erba'a”nın önceki kasidelerinde olduğu gibi, bu kasidede de Sultan Hüseyin-i Baykara; nihayetsiz cömertliği, yüceliği, azmi, mülayımlığı, şiddetli gazabı, ihtişamlı dönemi, iyi-kötü kimseyi ayırt etmeden halkına karşı lütufkâr oluşu, kılıcının ve oklarının düşmanları harap eden kudreti gibi çeşitli yönleriyle tasvir edilmiştir. Yine önceki kasidelerde olduğu gibi, Sultan Hüseyin-i Baykara'nın coşkulu meclisleri ile adeta içindymiş gibi canlı tasvirler sunan savaş sahneleri; “Methiye” bölümünde şairin kudretini gösterdiği orijinal benzetme ve mecazlarla yüklüdür.

“Dua” bölümünde Hüseyin-i Baykara'yı cömertlik yönünden “Hâtim-i Tâî”, yiğitlik yönünden ise “Bermek”lere benzeten Nevâyî; kasidesini Sultan'ın meclisine feyiz ve kuvvet dileyerek bitirmiştir.

فصول اربعه¹

Dört Mevsim

دی

Kış

در مدح سلطان حسین میرزای بایقرا

Sultan Hüseyin Mirzâ-yı Baykara Övgüsünde

Vezin: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

[müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf]

¹ Bu tercüme yapılırken Sançârekî tarafından yapılan Kâbil baskısı esas alınmıştır (1395, s. 52-55). Gerekğinde Taşkent baskısının hem metin hem de tercüme kısmından da istifade edilmiştir (Rafiddinov vd. 2003, s. 311-320). Ayrıca metin kısmı, İran baskısı ile de karşılaştırılmıştır (bak. <https://ganjoor.net/fani/divan/ghaside/4fasl/sh4>).

ز خرگه فلک آتش نُهفت دودِ سحاب
درآ به خرگه و آتش فروز از می ناب

1. Felek otağından (görünen) ateşi, bulut dumanı gizledi. Gel otağa gir, saf şaraptan ateş yak!

نمونه بهرِ مشمّع نمود قوسِ قرح
بی لفافه خرگاهِ آسمان ز سحاب

2. Gökyüzünde görünen gökkuşağı, muşamba/balmumu sürülmüş örtüye örnek oldu. Gök otağı da kendisine buluttan başka bir örtü yaptı.

اگر نه ابرِ لفاف است² بهرِ خرگه چرخ
ز تارِ قطره چرا هر طرف کشیده³ طناب

3. Bulut, felek otağı için örtü yapmasaydı niçin her yana katre tellerinden ip çeksindi?

ز بسکه سیم فشان گشت ابرِ سیمایی
ز سیمِ برف زمین شد چو قلم سیماب

4. Cıva (renkli) bulut(lar), gümüş renkli parçaları (etrafa) çokça saçtığından, zemin/yer tıpkı cıva denizi gibi kar renginde olan gümüşle kaplandı.

ز بحرِ دی اگر ت آرزو بُود در عیش
بیا و کشتی دریای لعل را دریاب

5. Eğer sen kış denizindeyken sende işret etme arzusu uyanırsa/oluşursa, gel ve la'l denizindeki/denizinde (yüzen) gemiyi bul.

شهی است⁴ گلخنّی از شعله و ز خاکستر
که هست آن یکش التایی⁵ این دگر سنجاب

6. Alev ve kül den oluşan bir külhan/ocak, (tıpkı) şahlık gibidir. Çünkü onlardan biri altayı⁶/tilki, diğeri de sincap gibidir.

² لفاف است: İran baskısında "لفافست" şeklinde geçmektedir.

³ کشیده: İran ve Taşkend baskısında "کشید" şeklinde geçmektedir.

⁴ شهی است: İran ve Taşkend baskısında "شهیبست" şeklinde geçmektedir.

⁵ التایی: İran baskısında "الطایی" şeklinde geçmektedir.

⁶ Altayı; "derisinden kürk yapılan kızıl tüylü ve kedi büyüklüğünde bir hayvan, cılkava" mânâsına gelmektedir (Rahimi, 2016, s. 1310).

به سوی مغرب نارد شدن ز مشرق مهر
اگر نَبَفکنند از ابر پُل به روی خلاب

7. Güneşin doğudan batıya doğru olan ölçülü ve düzenli hareketi, bataklıkın üzerine buluttan bir köprü kurmadıkça göze görünmüyordu.

درآمدن به رکاب است⁷ و بردن سرما
در و⁸ فنا شده گویا به پای خلق رکاب

8. Üzengiye ayak koyduğunda soğuk bertaraf olur. Onda fena olma, tıpkı fitrattan uzaklaşma gibidir.

هوا خزیده ز سرما⁹ در آهنین گنبد
به روی آب که یخ بسته قبه های حباب

9. Hava, soğuktan kaçıp demir kubbe içine saklandı. Suyun üzerinde (sanki) kabarcıktan oluşmuş kubbeler gibi buz bağladı.

مگو حباب که از شدت بُرودتِ دی
چو فرشی سیم شده سطح مهرة گرداب

10. Kabarcık deme; zira kış soğuğunun şiddetinden girdabın oluşturduğu yuvarlak yüzey, gümüş bir döşeme rengini almıştır.

فروغِ عارضِ خوبان به گاو یخ ماله
بُود چو بر فلکِ آب رنگِ نورِ شهاب

11. Kaygan buzun yüzeyinde güzellerin yüzünün şule saçışı, sanki su renkli gökyüzünde/mavi renkli semada kayan yıldızların nuru gibi görünüyor.

چو بوم شعله شود پَر زنان ز شدتِ برد
ز گال وار درو اوفتند خیلِ غراب

12. Soğuğun şiddetinden ateşin alevi, baykuş gibi kanat çırtığında; kargalar sürüsü, sönmüş kömür parçacıkları gibi yere düşmeye başladı.

ز بس بیاض که بر چشمها رسید از برف
بسانِ سرمه عزیز آمده سوادِ تراب

⁷ رکاب است: İran baskısında "رکابست" şeklinde geçmektedir.

⁸ در و: İran ve Kâbil baskısında "در" şeklinde geçmektedir.

⁹ سرما: İran ve Kâbil baskısında "گرما" şeklinde geçmektedir.

13. Kardan gözlere öylesine beyazlık ulaştı/vurdu ki kara toprak aziz sürmeye döndü.

مگوى سرمه که چون مشکِ ناب خاکِ سیاه
بزیرِ پرده کافور گون شده نایاب

14. Sürme deme; çünkü kara toprak, saf misk gibi kâfur renkli perdenin altında saklandı.

ز پرده، بین که سرشته است¹⁰ عنکبوت آسا
که در دهانش همه تارِ سیم گشته لعاب

15. Perdeyi kaldır ve bak; tabiat, örümcek gibidir! Zira onun ağzındaki gümüş renkli (örümcek) ağlarının tamamı, kara dönüşmüştür.

به لرزه جئۀ مفلس ز شوقِ آتشی تیز
مشابه دلِ مخمور از هوایِ شراب

16. Şiddetli/Yakıcı ateşin şevkinden müflisin bedeninin titremesi, sarhoşun gönlünün şarap arzusuyla dolmasına benzer.

شده چو جذر¹¹ اصم گوشِ مفلسان ز سماع
که دو کتف شده بر رهگذارِ گوشِ حجاب

17. Müflislerin kulağının anadan doğma sağırlar gibi işitmekten geri kalması, sanki iki omuzunun, işitme yollarını perde gibi kapatmasındandır.

به جسمِ شخصِ تحرکِ نمانده جز لرزه
چو میتِ متحرک ز قدرتِ وهاب

18. İnsanın bedeninde titremekten başka hareket kalmadı. Onların bu hâli, çok bağışlayan (Tanrı'nın) kudretinden hareket eden ölüleri andırır.

در آبِ ماهی بی جس چو میخ رفته به خاک
به خاک مار فتاده بسانِ بسته طناب

19. Suyun içinde/buzun altında hareketsiz yatan balık, toprağa/yere çakılmış bir çiviye; toprak üzerinde kıvrılıp hareketsiz duran yılan ise ipe benzer.

¹⁰ سرشته است : İnan ve Taşkend baskısında "سرشتست" şeklinde geçmektedir.

¹¹ جذر : İnan baskısında "جرز" şeklinde geçmektedir.

گذشته چون مَلَخ از پُشت، هر طرف زانو
هر آنکه بوده بَهَم دست سای همچو دُباب

20. (Soğuk dolayısıyla) her kim ellerini birbirine sürterse, sırtında her yanı diz olan çekirgeye dönüşmüştür.¹²

چو دیده شعله به رنگِ پَرِ مَلَخِ جَسْتِه
درو بسانِ مَلَخِ کرده خویش را پر تاب¹³

21. Alevlerin görünüşünü, zıplayan çekirgelerin kanadının rengi diye düşünerek/sanarak kendisini çekirge gibi ona/alevlere atar.

درونِ حلقهٔ چشم اشک بسته چون عینک
ولی به چشم از آن نی فروغ کسب و نه تاب

22. Göz halkası/yuvası içini kaplayan gözyaşı, gözcük gibidir. Ancak göze, ondan ne ışık ne de sıcaklık ulaşır.

ز بادِ قاتلِ دی مرده آتش زردشت
که گشته از دم عیسیش زندگی نایاب

23. Kışın öldürücü/sert rüzgârından Zerdüş'tün ateşi donmuş; hatta İsa'nın nefesinden de hayat/canlanma ortaya çıkmamış(tır).

در این¹⁴ زمان که ز سوراخِ سوزنی صرصر
چنان وَزَد که شَوَد زو بنایِ عُمر خراب

24. Bu vakitte iğnenin deliğinden bile geçen kuvvetli kasırğa, öyle bir eser ki insanın ömür binasını harap eder.

چو نار خانه طلب کن گرفته رَوُزِنِ او
در او¹⁵ چو دانه اش اخگر، چو آبِ او می ناب

25. Nar misali pencereleri kapalı olan bir ev iste. Onun taneleri kor, suyu ise saf şarap gibi olsun.

¹² Soğuk sebebiyle ellerini birbirine sürten insanların dirsekleri, sırtlarından adeta bir çekirge dizi gibi görünmektedir.

¹³ پر تاب : Taşkend baskısında “نورتاب” şeklinde geçmektedir.

¹⁴ در این : İnan baskısında “درین” şeklinde geçmektedir.

¹⁵ در او : İnan baskısında “درو” şeklinde geçmektedir.

مغنی و حریفی و ساقی دلکش
کز این¹⁶ سه چار نیاید عدد فزون به حساب

26. Mugannî, gönül dostu ve gönül çelen sâkînin izinde ol. Bu üç dört (kişiyi başka kişilerle) artırmanın bir faydası yok!

نشاط کن که مغنی ادا کند، این شعر
به یادِ مجلسِ شاهنشہ رفیع جناب

27. Mugannî, şanı yüce şahlar şahının meclisini yâd ederek bu şiiri icra ettiği için mutlu oldu:

مطلع دوم

که ای ز عارض و لب گاه میلی بزم شراب
در آب ساخته آتش عیان در آتش آب

28. Ey bazen yanağa ve dudağa bazen de şarap meclisine meyleden (kişi)! Suda ateş yapılmış, ateşte su ortaya çıkmış.

به غیر روی و دهانت ندیده کس ذرّه
درون دایره آفتابِ عالمتاب

29. Âlemi aydınlatan güneş dairesi içerisinde, kimse senin yüzün ve ağzından başka bir şey görmemiş(tir).

که خرامِ قدت گو بیا معاینه بین
هر آن کسی¹⁷ که ندیده است¹⁸ عمر را به شتاب

30. Sevgili, endamlı yürüdüğü zaman; (ona) “Gel ve dikkatlice bak!” (diye) söyle. (Çünkü) onun bu endamlı yürüyüşünü görmeyen kimseler, ömrünü boşa geçirmiştir.

نقاب مانع نور رخ تو نیست که نیست
چهار پرده گردون به افتاب حجاب

31. Tıpkı feleğin dört perdesinin güneşe engel olmadığı gibi, örtü de senin yanağının nurunu kapatmaya engel değildir.

¹⁶ کز این : İnan baskısında “کزین” şeklinde geçmektedir.

¹⁷ کسی : İnan ve Taşkend baskısında “کس” şeklinde geçmektedir.

¹⁸ ندیده است : İnan ve Taşkend baskısında “ندیدست” şeklinde geçmektedir.

کشم خیال تو را رشته های¹⁹ جان بسته
ز بهر وصل همین مرتب است اسباب

32. Senin hayalini, (zihnimde) can ipleriyle bağlayışım, vuslatına ulaşmaya gerekli olan sebeplerin tertibi içindir.

چو راه چشم بیستم به پاره های جگر
درون خیال رخت مانده بود و بیرون خواب

33. Ciğer pareleriyle/kanlı gözyaşlarıyla göz bebeğini kapattığımda; içeride senin yanağının hayali, dışarıda uyku kalmıştı.

به بوی وصل نه‌د رو به درگهت، فانی
چنان که اهل عبادت به گوشه محراب

34. İbadet ehlinin mihrap köşesine yöneldiği gibi Fânî de (senin) vuslatının kokusuyla dergâhına yöneldi.

میسر ار شوم رو به درگه شاهی
نه‌م که کحل مراد است²⁰ خاکش از همه باب

35. Eğer şahlık dergâhına yüz sürmeyi başarırsam, bütün kapıların muradı olan toprağını gözüme sürme edeyim.

به کلک صنع ابوالغازی اش²¹ لقب گشته
لقب که گفته قضا کآن احسن الالقاب

36. Yaratıcının kalemiyle “Ebu'l-Gazi” olarak yazılan lakabı, kazanın ona söylediği en güzel lakaptır.

نجوم کوکبه سلطان حسین دریا دل
که بحر رفعت او را فلک شده است²² حباب

37. Derya gönüllü/cömert Sultan Hüseyin'in ihtişamlı yıldızı/ikbali, öyle yüce bir denizdir ki felek onun yücelik denizine nispetle (küçük) kabarcık gibidir.

¹⁹ رشته های : İnan baskısında “رشته‌های” şeklinde geçmektedir.

²⁰ مراد است : İnan baskısında “مرادست” şeklinde geçmektedir.

²¹ ابوالغازی اش : İnan ve Taşkend baskısında “ابوالغازیش” şeklinde geçmektedir.

²² شده است : İnan ve Taşkend baskısında “شدست” şeklinde geçmektedir.

سپهر چترِ معلاش را به تیه سایه
چرا که قبّه او گشته مهرِ عالمتاب

38. Onun yüce çadırına benzeyen gökyüzü, senin gölgeliğinin altındadır. Çünkü o çadırın kubbesi, âlemi aydınlatan güneş olmuştur.

نجوم رخسِ سبگپاش را به نعلِ سیام
چرا که پویه او را سپهر گشته تراب

39. Yıldızlar, hızlı koşan atın Siyâm nalı gibidir. Çünkü onun bu hızlı koşusu karşısında gökyüzü toprak olmuş(tur).

زهی به پایهٔ رفعت ترا مکان جایی
که لا مکانش چو تحت الثّرا شده به حساب

40. Senin yücelik mertebeni yer edinen mekân ne güzel! Sanki lâmekân âlemi de toprağın altında kalmış gibi düşün.

خَهی²³ به دوره²⁴ حشمت تو را محلّ اوجی
که عرش گشته به خاکِ حَضِیضِ او نایاب

41. Yücelikte en son noktaya ulaşan senin ihtişamlı devrine ne mutlu! Hatta arş bile onun (yani senin ihtişamlı devrinin) en alt toprağına/seviyesine ulaşamaz.

سمندِ عزمِ ترا سرعت آن چنان که به بُطو²⁵
نموده چرخ سریعش چنانکه خربه خلاب

42. Senin azim atının sürati öyle yükseldi ki o sana aceleci feleğin hareketini/hızını, eşeğin bataklıktaki yürüyüşü gibi gösterdi.

رکابِ جلمِ تو را آن ثبات کاندِر²⁶ چشم
نموده ارضِ کرانش چو آسمان به شتاب

43. Senin mülayimliğinin üzengisi, gözdeki kararlılıkla, geniş alan içerisinde bulunduğu hareketlikle gökyüzü gibi göründü.

ز دستِ جُودِ تو شد بحر و کان چنان خالی
که کوه تودهٔ خاشاک گشته بحر سراب

²³ خَهی : Taşkend baskısında "چو خَهی" şeklinde geçmektedir.

²⁴ به دوره : İnan baskısında "بذوره", Taşkend baskısında ise "به ذروه" şeklinde geçmektedir.

²⁵ به بُطو : İnan baskısında "بُطو" şeklinde geçmektedir.

²⁶ کاندِر : İnan baskısında "کندر" şeklinde geçmektedir.

44. Senin cömert elinden dolayı deniz ve madenler öyle boşaldı ki dağ bir çer çöp, deniz ise serap hâline geldi.

ز لطفِ عامِ تو گر نیک و بدِ جهان مُنعم
که کس سوال نیابد به صد هزار جواب

45. Senin halka göstermiş olduğun lütuftan dolayı dünyadaki iyi ve kötülerin tamamı aynı şekilde nasipenmiştir. Hiç kimse bir soruya yüz bin cevap bulamaz.

نسیم گلشنِ خُلُقِ تو چون وَزید به روح
دَمِ مسیحِ نموده چو دودِ نارِ عذاب

46. Senin yaratılış gülşeninin rüzgârı ruhlara esince, İsa'nın nefesi de azap/cehennem ateşinin dumanı gibi görünür.

شَرارِ شعلهٔ قَهْرْتِ چو جَسْتِه جِرمِ سپهر
هزار برقیِ بلا کرده بر زمینِ پُرتاب

47. Senin gazap alevinin kıvılcımları, gök cisimlerine sıçrayınca harareti yere yüz bin bela yıldırımını yağar.

شده ز تیغِ تو ویرانِ عمارتِ تریِ خَضم
شود چنانکه عمارتِ ز آبِ تیز خراب

48. Senin kılıcının kudretinden dolayı düşmanların teninin imareti viran oldu. Öyle ki bu coşkun akan sudan dolayı imaretler harap olur.

دلِ عَدوتِ ز بیکانِ ناوکتِ مرده
چنانکه شعلهٔ نارِ کُهنِ ز قطرهٔ آب

49. Sönmeye yakın ateşin alevinin bir damla suda söndüğü gibi, senin düşman(lar)ının gönlü/kalbi de oklarının temreninden öldü.

ز سَهْمِ تیرِ تو فتحِ هزارِ حصنِ حصین
بلیِ عَمَامِ ز بارانِ نموده فتحُ الباب

50. Senin oklarının dehşetinden binlerce sağlam kaleler fethedildi. Hatta (gökyüzündeki) bulutlar, yağmurdan senin için zafer diler.

بیِ فزونِیِ عشرتِ به بزمِ حشمتِ تو
که آن ز مدِّ کمانچه است یا نوایِ رُبَاب

51. Senin ihtişamlı meclisinde işret zevkinin artışının ardından kemançenin sesi yahut rübabin nağmeleri uzadı gitti.

فلک ز گیسوی ناهید بندد آنرا موی
قضا ز یَرِّ مَلاَیکِ باید دَهدِ مِضْرَابِ

52. Felek onlara (kemançe ve rübaba) Nâhîd (Zühre)'in saçından tel bağladı. Kaza/Kader, (sazendelere) meleklerin kanatlarından mızrap verilmesi gerektiğini uygun gördü.

سِپَهرِ قَدَرِ تو بحری که بَهرُ غَرَفَةُ حَاصِمِ
بُودِ هِزارِ چو گِردونِ دَایِرش²⁷ گِردابِ

53. Senin yücelik göğün, düşmanların boğulduğu bir denizdir. Düşmanlar, binlerce olsa da, felek dairesi girdabında yok olurlar.

در آن زمان که ز بادِ فِتنِ غِبارِ بلا
کِشدِ نِقابِ به رِخسارِ مَهرِ عالِمَتابِ

54. Fitne rüzgârlarının esmesinden dolayı oluşan bela tozlarının dünyayı kapladığı anda, âlemi aydınlatan güneş, sanki yüzünü örtüyle gizlemiş gibi oldu.

غَریبِ کوسِ دِغَا آن قِیامتِ اندازد
که بِگِسلند ز هم اُشترانِ چَرخِ طنابِ

55. Fitne ve hile davulunun gürültüsü, öyle bir kıyamet oluşturur ki felek çadırının ipiyle bağlanan develeri bile birbirinden ayırır.

دو صفِ به هیأتِ دو کوهِ آهنِ از بی قَتَلِ
که رُسته در وی از تیغِ و نیزه صورتِ غابِ

56. Birbirini katletmek için harekete geçen (zırhlara bürünmüş) iki sıralı (ordu), iki demir dağ gibiydi. (İki ordudaki) kılıç ve mızrak(lar), (onda oluşan bir) orman tasvirini anımsatıyordu.

بی شِکارِ تَدَرِو حِیاتِ و طوطیِ روحِ
پرد خدنگِ ز زاغِ کمانِ به بالِ عُقابِ

57. Hayat sülünü ve can tûtîsini avlamak için keman zağından uçan oklar, kartalın kanatları tarafından delinir.

²⁷ دایرش : Taşkend baskısında “دایره” şeklinde geçmektedir.

درم به سکهٔ مُلکِ عدم رسد از گُرز
چو بر پشیزه²⁸ جوشن زنند چون ضراب

58. Yokluk mülkünün/ülkesinin sikkesine ulaşan dirhem, sikke basanın gürzüyle zırhı döverek yaptığı mangır(lar)a benzer.

بسان تیغ همه از فواد خون لیسند
چنانکه گاه غذا از جگر زبان دُباب

59. Herkes kılıç gibi yürek kanı yalar. Bu durum, beslenme anında ciğer(e konarak ondan) diliyle beslenen sineğe benzer.

چو حمله جانبِ خصم آوری در آن ساعت
کشیده تیغ ز ظلّ لوائِ فتح مآب

60. Sen düşman tarafına hamle kıldığın an, onlar da fatihlik makamı sancağı gölgesinde çekilmiş olur.

چنان ز جا رُود از صد مه تو صفّ عدو
که کوه خار و خس از پیش تندرُو سیلاب

61. Senin (şiddetli) darbelerinden düşman saflarının mağlubiyeti, çer çöp yığınının coşkunun akan sel sularının önünde gidip yok olmasına benzer.

وَرَد نسیم ظفر بر لوائِ منصورت
بهر طرف که توجه کنی برای صواب

62. Zafer esintisi, güzel işler yapmak için yöneldiğin her tarafta/seferde senin muzaffer sancağın üzerinde eser.

ظفر پناه سپاه ترا بهر حمله²⁹
ندای فتح مبین پشَنود ز غیب خطاب

63. Her hamlesiyle zaferin sığınağı olan senin ordunun apaçık bir zafer nidasını, gayb âleminden gelen hitap gibi dinle.

ز رزمگه چو به ایوان بزم رانی رخش
هزار کسری و کیخسروت روان به رکاب

64. Sen savaş meydanından işret eyvanına at sürsen, senin üzenginde bin Kısra ve Keyhüsrev'in yürür.

²⁸ پشیزه : İran baskısında "پشیزه", Taşkend baskısında ise "پشیزه" şeklinde geçmektedir.

²⁹ حمله : İran ve Taşkend baskısında "جمله" şeklinde geçmektedir.

درونِ قصرِ فلکِ رفعتِ جهان آرا
نهاده بزمِ کیانی کنی چو میلِ شراب

65. Senin cihanı süsleyen felek mertebeli sarayının içindeki (meclis), Keyânî meclislerini aratmayan şarap meclislerine benzer.

یقین که در خورِ آن رزم باشد این بزمِ
که دُورِ چرخِ ندیده است³⁰ مثلِ هر دو به خواب

66. Açıktır ki (senin yapmış olduğun) o savaşın ve (tertiple ettiğin) bu meclisin benzeri görülmez. Dönen felek, böyle eşsiz iki durumu düşünürken bile görmemiştir.

به سعی هر چه ز شاهان گرفته باشی مُلک
کنی عطایِ گدایان به مدحِ بیِ اِطناپ

67. Mücadele ederek şahlardan aldığın mal ve mülkü, övgü karşılığı olarak fakirlere verirsin.

همیشه تا به شتا پوشد ابرِ کافوری
ز برفِ پرده³¹ کافورِ گون به جرمِ³² تُراب

68. Kâfûrî bulutlar, kışın göğü sürekli kapladıkça, kardan kâfûrî perde de yeryüzünün bedenini örter.

به مجلسِ³³ می کافورِ طبعِ مشکینِ عطر
به عیشِ بادِ مُقوی به رنگِ لعلِ مُداب

69. Damıtılmış kırmızı renkli şarap, senin misk kokusu yayan kâfûrî şarap meclisine feyiz ve kuvvet versin.

هزار بار جوانمردی ات³⁴ چو بَرَمک و طی
هزار سال جوانِ بختی ات³⁵ چو عهدِ شباب

³⁰ ندیده است : İran ve Taşkend baskısında "ندیدست" şeklinde geçmektedir.

³¹ پرده : İran baskısında "پره" şeklinde geçmektedir.

³² جرم : Taşkend baskısında "جرم" şeklinde geçmektedir.

³³ مجلس : İran ve Taşkend baskısında "مجلس" şeklinde geçmektedir.

³⁴ جوانمردی ات : İran ve Taşkend baskısında "جوانمردیت" şeklinde geçmektedir.

³⁵ جوان بختی ات : İran ve Taşkend baskısında "جوان بختیت" şeklinde geçmektedir.

70. Senin binlerce yiğitliğin ve cömertliğın, Bermek³⁶ ve Hâtim-i Tâî³⁷ gibidir. Senin binlerce yıl süren civan bahtlığın gençlik dönemi gibidir.

Sonuç

Bu çalışmaya konu olan “Dey Kasidesi”ne Nevâyî; kış mevsiminin tabiat, insanlar ve hayvanlar üzerindeki tesirini tasvir ederek başlamıştır. Akabinde bir hânendenin dilinden Sultan Hüseyin-i Baykara’yı öven şair, Sultan’a etmiş olduğu dua ile “Fusûl-i Erba’a”nın son kasidesini tamamlamıştır.

“Fusûl-i Erba’a”; “Seretân/Yaz”, “Hazân/Sonbahar”, “Bahâr/İlkbahar”, ile “Dey/Kış” mevsiminden söz eden ve Sultan Hüseyin-i Baykara övgüsünde kaleme alınan kasidelerden oluşmaktadır. Anâsır-ı erba’anın (su, ateş, toprak ve hava), insan bedenine tesiri sonucu vücutta oluşan “ahlât-ı erba’a”dan (sarı safra, kara safra/sevdâ, kan ve balgam) karaciğerde saklanan sarı safranın “yaz”, dalak ve midede bulunan sevdânın “hazân”, vücudu dolaşan kanın “ilkbahâr” ve beyinde saklanan balgamın ise “kış” ile ilişkili olduğu bilinmektedir. Nevâyî’nin “Fusûl-i Erba’a”sı da “ahlât-ı erba’a”nın tezahürü sayılabilecek bir hüviyet arz etmektedir. Her mevsimin tabiat ve canlılar üzerinde ortaya çıkardığı keyfiyetin yanında getirdiği birtakım sıkıntılar; doğanın insan tabiatı ile olan güçlü benzerliği bu kasidelerde ahenkli bir şekilde tasvir edilmiştir. Nitekim Nevâyî’nin “Fusûl-i Erba’a”sı, bir bütünlük de taşımaktadır. Nevâyî’nin bu dört kasideden yalnızca sonuncusunda Farsça şiirlerinde kullandığı “Fânî” mahlasını kullanması da bu şiirlerin, birbirinin devamıymış gibi, bir bütünlük içerisinde oluşturulduğunu açıkça göstermektedir.

Mevsimlerin insanlar, hayvanlar ve tabiat üzerindeki yansımalarının yanı sıra bu kasideler, Sultan Hüseyin-i Baykara’nın methinde kaleme alınmıştır. Sultan’ın adaletli siyaseti, yüce şahsiyeti ve faziletlerinin çeşitli mecaz ve sanatlarla betimlendiği beyitler, şairin hem Farsçaya olan hâkimiyeti ile Farsçayı kullanmaktaki yeteneğini hem de sanat gücünü ve yetkinliğini göstermesi bakımından ayrıca dikkat çekmektedir. “Fusûl-i Erba’a”da Sultan’ın övgüsü etrafında dile getirilen faziletler ile Sultan ve onun tebaasına yapılan dualar ile temenniler de Nevâyî’nin zihnindeki ideal devlet düzenini ve sosyal hayat biçimini yansıtmaları bakımından oldukça kayda değerdir.³⁸

³⁶ Yahyâ bin Hâlid-i Bermekî’nin atalarına verilen isimdir (bak. <https://vajehyab.com> بزمك). Bermekîler, Abbâsîler devrinde başta vezirlik olmak üzere çeşitli makamlarda bulunan bir aile olarak bilinmektedir. Atalarının Sâsânî Devleti’nin ilk zamanlarından itibaren vezirleri oldukları ve bu görevin babadan oğula geçerek asırlarca devam ettiği kaynaklarda zikredilmektedir (Yıldız 1992: 517-520).

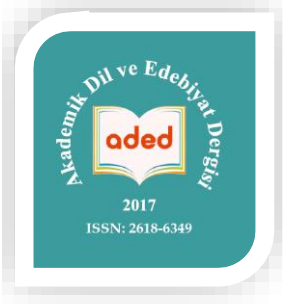
³⁷ Câhiliye döneminin cömertliğiyle bilinen şairi.

³⁸ Bak. Rafiddinov & Tacıbayev 2003, s. 489-90.

Etik Kurul İzni	<i>Bu alıŐma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar atıŐması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar atıŐması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>alıŐmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- ‘Affî, Doktor Rahîm (1372). Ferheng-nâme-i şî‘rî. Si cild, Tehrân.
- Dehhudâ, A. E. (1373). Lûgat-nâme. C. 14, Muessese-i İntişârât-i Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân.
- Enverî, H. (1382). Ferheng-i bozurg-i sohen. C. 8. Çâp-i devvom.
- Kartal, A. & Eraslan, S. (2022a). Alî Şîr Nevâyî’nin Farsça kasideleri-I. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 6(2), s. 415-436.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2022b). Alî Şîr Nevâyî’nin Farsça kasideleri-II. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 6(4), 1102-1114.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2023). Alî Şîr Nevâyî’nin Farsça kasideleri-III. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 7(1), 1-17.
- Mu’în, Muhammed (1371). Ferheng-i Fârsî. Şeş cild, Çâp-i heştum, Çâphâne-i Sipîhr.
- Muhammed Pâdşâh (1346), Ferheng-i muterâdifât ve ıstîlâhât. Çâp-i dovvom, Tehrân.
- Nevâyî (1395). Divân-i Emîr Nizâmüddîn Alî Şîr Nevâyî «Fânî». (be-tashîh-i Seyyid Abbâs Restâhîz-i Sâncârekî), Çâp-i evvel, İntişârât-i Emîrî.
- Rafiddinov, S. & Tacıbayev, H. (2002-2003). Mükemmel eserler toplamı: Farsça Divan. 18-20. Ciltler, Özbekistan Fenler Akademisi Neşriyatı.
- Rahimi, F. (2016). Fethali Kaçar’ın Çağatay Türkçesi sözlüğü. Akçağ Yayınları.
- Seyyid Muhammed Alî Dâ’iyü’l-islâm (1362). Ferheng-i nizâm. çâp-i dovvom, 5 cild, Tehrân.
- Steingass, F. (1975). Persian-English dictionary. Beirut: Librairie du Liban.
- Şükûn, Z. (1984). Farsça-Türkçe lûgat, gencîne-i güftâr ferheng-i Ziyâ. C. 3. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Yıldız, H. D. (2023, 10 Temmuz). Bermekiler. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bermekiler>
- <https://ganjoor.net/fani/divan/ghaside/4fasl/sh2>
- <https://vajebyab.com>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023)

Ahmet Duran ARSLAN

Arş. Gör. Dr., Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi
ahmetduranarslan@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-5131-2499>

Memduh Şevket Esendal'ın Romancı Kimliği ve *Ayaşlı ile Kiracıları'nın* Mektuplardaki Hikâyesi

*The Novelist Identity of Memduh Şevket Esendal and
Ayaşlı ile Kiracıları's Story in Letters*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 17.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ARSLAN, A. D. (2023). Memduh Şevket Esendal'ın Romancı Kimliği ve *Ayaşlı ile Kiracıları'nın* Mektuplardaki Hikâyesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 790-808.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1316107>

ARSLAN A. D. (2023). The Novelist Identity of Memduh Şevket Esendal and *Ayaşlı ile Kiracıları's* Story in Letters. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 790-808.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1316107>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Memduh Şevket Esendal, Türk öykücülüğünün ana arkını, geleneksel akışını değiştirmiş isimlerin başında gelir. Öyküde olayın hâkimiyetini kırarak muhtelif insanlık hâllerini merkeze alan; büyük zamanlar, ihtişamlı hayatlar, görkemli mekânlardan ziyade dikkatini “küçük” ve “sıradan” şeylere yoğunlaştıran yazar, bu yönleriyle çağdaşlarından ayrılır. Sanatçı, üslubunu mümkün olduğunca yalınlaştırma gayreti içindedir; çünkü edebî ve estetik derinliğe ancak bu yolla ulaşılacağına inanır. Bu çalışmada, ilkin yazarın söz konusu hassasiyetlerle oluşturduğu yazarlık kimliği odağa alınmış ve hemen ardından onun özellikle romancı kimliği üzerine eleştirel bir tartışma yürütülmüştür. Öte yandan bir romanın yazılma ve yayımlanma süreçlerinde saklı tutulan türlü sırlara, sancılara, endişelere ve dolayısıyla eserin arka planındaki hikâyeye ulaşma noktasında mektup, anı gibi edebî türler araştırmacıları velut neticelere götürebilir. Esendal söz konusu olduğunda ise mektuplar bu anlamda öne çıkar; çünkü yazarın, çocuklarına hitaben yazdığı yaklaşık bin iki yüz sayfalık bir mektup külliyatı bulunmaktadır. Bu mektuplarda onun şahsi ve edebî hayatıyla ilgili geniş bilgilere ulaşmak mümkündür. Bu yazı özelinde ise sanatçının *Ayaşlı ile Kiracıları* romanının hikâyesi mektuplar üzerinden etraflıca incelenmiş; romanın yazılış, basılış ve yayımlanış süreçlerinde karşılaşılan, maruz kalınan türlü güçlükler ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları*, kimlik, roman, mektup.

Abstract

*Memduh Şevket Esendal is one of the names who changed the main arc and traditional flow of Turkish storytelling. Breaking the dominance of the event in the story, centering various human conditions; focusing his attention on “small” and “ordinary” things rather than big times, magnificent lives and splendid places, author differs from his contemporaries in these aspects. The artist tries to simplify his style as much as possible because he believes that literary and aesthetic depth can only be reached in this way. In this study, first of all, the authorship identity, which the author created with these sensitivities, was focused on, and then a critical discussion was carried out on his novelist identity. On the other hand, literary genres such as letters and memoirs can lead researchers to productive results at the point of reaching all kinds of secrets, pains, concerns, and thus the story in the background of the work, which are hidden during the writing and publishing processes of a novel. In the case of Esendal, letters come to the fore in this sense because there is a corpus of letters of approximately one thousand and two hundred pages that the author wrote to his children. In these letters, it is possible to reach extensive information about his personal and literary life. In this article, the story of the artist's novel *Ayaşlı ile Kiracıları* was examined in detail through letters; various difficulties encountered and exposed during the writing, printing and publishing processes of the novel were revealed.*

Keywords: Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları*, identity, novel, letter.

“Ayaşlı ile Kiracıları bir roman değil, uzunca bir küçük hikâyedir.”

Memduh Şevket Esendal

Başlarken

Memduh Şevket Esendal, Cumhuriyet’in ilk çeyreğinde Türk öykücülüğünde yaşanan yol ayrımının ana aktörlerinden biridir. Yazar, seleflerinin benimsediği edebî geleneğin ayak izlerini takip etmez. Söz gelimi, içine doğduğu edebî ortamda hâkim konumda olan ve Maupassant tarzı olarak bilinen “olay öyküsü” geleneğinden ziyade Çehov tarzı olarak nitelenen “durum öyküsü”ne yakın metinler kaleme alır. Oktay Yivli’nin belirttiği üzere, “olay örgüsü geleneğinde karşımıza çıkan bütünlüklü anlatım olgusu, durum öyküsünde yerini gündelik hayatın fotoğrafına, anlık görüntüye, reel dünyanın akışının kesintili betimlenmesine bırakır. Olay örgüsü mümkün bir dünyayı hikâyeyle yeniden inşa ederken ve belli bir süreklilik hissi yaratırken ikincisi, realitenin belli bir ânının tanıklığını yapar ve bunu kesintili biçimde verir.” (2018, s. 25) Esendal’ın öykülerine yakından bakılacak olursa, onların olay-merkezli bir anlayışla inşa edilmediği hemen göze çarparaktır. Necmettin Turinay’ın vurguladığı gibi, “Esendal, Türk tahkiyesinde vakanın ehemmiyetini ilk kıran insandır.” (1996, s. 87)

Büyüklik ve bütünlük onun endişeleri arasında değildir; o daha çok “küçük şeyler”in peşindedir, tüm dikkati “yaşanılan an”da toplanmıştır. Sıradan olanın gizemli bir estetik taşıdığına inanır ve kalemini çoğunlukla bu estetiğin peşine sürer. Doğal, sıradan, sade anların koleksiyoncusu gibidir bir bakıma: “Sadeliğin -yaygın algının tersine- basitlik anlamına gelmeyip derinlik yaratmanın en tabii yollarından biri olduğuna inanır.” (Arslan, 2021, s. 50) Yazarın bu hassasiyeti kazanmasındaki en büyük etkinin Anton Çehov’a ait olduğu söylenebilir. Nitekim I. TBMM’nin yurt dışına gönderdiği ilk elçi olarak 1920-1924 yılları arasında Bakü Mümessilliği¹ görevini yürüten Esendal için bu dönem, özellikle edebî açıdan velut neticelere gebe olmuştur. Bu dönemde yazar, “hem Rusçayı öğrenmiş hem de Çehov’u tanıma imkânı bulmuştur. Bundan da önemlisi, geri kalan otuz yıllık sanat hayatında çok büyük ölçüde kendine rehber edineceği bir ustayı, hikâyelerinde temel tutacağı bir tarzı keşfetmiş olmasıdır.” (Çetişli, 2004, s. 129)

Artan Çehov okumalarıyla beraber, yazarın “küçük şeyler”e ilgisi günbegün artar. Sıradan ve küçük şeylerde görmeye başladığı estetik heyecanı, 5 Nisan 1937’de kızı Emine’ye yazdığı bir mektubunda şöyle dile getirir: “Bol bol Çehov’u okuyorum. Çok

¹ Bu noktada Esendal’ın edebî kimliğinin yanı sıra bir de siyasi kimliğinin varlığından söz etmek gerekir. Sanatçı, kaleme aldığı metinlerle hem ülkenin edebiyat tarihi için hem de yürüttüğü muhtelif devlet görevleriyle ülkenin siyasi tarihi için önemli bir şahsiyet olma özelliği taşır. Yazar Bakü Mümessilliği (1920-1924), Tahran Büyükelçiliği (1925-1930), Kâbil Büyükelçiliği (1933-1941), Elâzığ Mebusu (1931-1933), Bilecik Mebusu (1941-1950) ve CHP Genel Sekreterliği (1942-1945) gibi mühim görevlerde bulunur.

güç olmasa da birkaç küçük hikâyesini sana tercüme etsem. İnan ki bu ufak ufak şeyler, çok büyük hikâyelerden, piyeslerden daha çok tat verir.” (2001, s. 118) Çehov’un “yalın derinlik”e ulaşarak yarattığı edebî haz karşısında şaşkındır. Onun bu meziyetine olan hayranlığını, 21 Şubat 1937’de küçük oğlu Ahmet’e yazdığı bir mektubunda şu şekilde ifade eder: “Bir ufak şehrin sessizliği ve işsizliği içinde, hiçbir şey olan bir adamın içinin boşluğunu yazabilsem, çok sevinirdim. Çehof, bunlardan yüzlerce yazmış. Benim tiplerim, Çehof’un bulduklarına bakarak çok tuzludur. Ben onun gibi renkleri silmeği beceremiyorum.” (2003, s. 202) Pasajda görüldüğü üzere Esendal, kendi eserlerini ustasının kilerle mukayese ederek estetik bir özeleştirme örneği sunar. Bu özeleştirmede “mağlup bir sevinç”in gizli olduğu da söylenebilir. Böylelikle sanatçı, ilerleyen yıllarda anlatıda doğallık ve yalınlık ilkeleri üzerine yoğunlaşarak metinlerini bu ilkeler üzerinden kurmaya çalışır. Eserlerinde takdim ettiği şahıslar arasındaki diyalogların doğallığı ilgi çekicidir. Cümleler kasılmadan, su misali akar gider. Öyle ki “kişiler arasındaki konuşmalar, sanki bir teyple saptanmış gibi doğaldır.” (Uyguner, 1987, s. 6) Çetışli, yazarın söz konusu niteliğine ilişkin şu tespiti yapar: “Üslubunun ayırıcı temel özelliklerinden biri de konuşma veya sohbet üslubu olarak karşımıza çıkar. Edebiyatımızda hakiki konuşmayı yakalayabilmiş nadir yazarlarımızdan biri, Esendal’dır. Pek çok farklı kesim, kültür, meslek, yaş, cinsiyet ve karakterdeki insanlar, onun eserinde kendi tabii dilleri ile konuşurlar.” (2002, s. 427)

Esendal’ın Romancı Kimliği

Memduh Şevket Esendal, edebiyat tarihlerinde daha çok “öykücü kimliği”yle yer alır. Yazarın üç yüzü aşkın öykü kaleme aldığı düşünüldüğünde, bu kimliğinin baskın olması gayet doğaldır. Buna karşın sanatçının *Ayaşlı ile Kiracıları*, *Vassaf Bey* ve *Miras* olmak üzere üç romanı da bulunmaktadır. Peki yazar, öykücü kimliğinin yanı sıra kendini romancı olarak da tanımlıyor, bu kimliği de sahipleniyor muydu? Sıralanan romanlardan ilkinde, *Ayaşlı ile Kiracıları*’na yakından bakmak, bu soruyu cevaplamaya yardımcı olabilir. Buna göre Esendal, söz konusu romana aslında yine bir öykü olarak başlar. İlk etapta “Bir Büyük Evin Dokuz Odası” olarak planlanan öykü, geçen zamanla beraber büyüyerek bir “ahde vefa” ürününe dönüşür. Yazar, metnin sergüzeştini büyük oğlu Mehmet Suat’a yazdığı 23 Şubat 1934 tarihli mektupta şöyle anlatır: “Ben Hakkı Tarık’ın gazetasına birkaç hikâye yazdım. O da bana yüz otuz lira kadar bir para verdi. Buna çok sevindim ve Hakkı Tarık’a bedava bir hikâye yazmak istedim. ‘Bir Büyük Evin Dokuz Odası’ diye bir hikâye yazmağa başladım. Bu hikâye üç-dört sütunluk bir küçük hikâye olacaktı. Yazdıkça büyüdü. [...] Bana sorarsan ‘Ayaşlı ile Kiracıları’ bir roman değil, uzunca bir küçük hikâyedir.” (2003, s. 445) Özellikle son cümlede görüldüğü üzere Esendal, metni roman olarak nitelendirmek bir yana onun bu şekilde adlandırılmaması için özel bir gayret sarf etmiş gibidir. Metnin irileşmesi üzerine yazar, bir ara onu *Vakit*’e vermeyip başka bir şekilde değerlendirmeyi düşünse de daha sonra bu düşüncesinden vazgeçer: “Ona yazılmış bir hikâyeyi geri çevirmek

işime gelmedi. Köroğlu öldükten sonra kabadayılık bize kaldığı için üstünde daha bir yıl çalışılabilecek olan bu yazıyı kendisine verdim. Bu yazı bu yarımılığı ile beraber gene okunur bir hikâyedir.” (2003, s. 446) Sanatçı, sözünden dönmek adına, bir tür “edebî kabadayılık”la metni Hakkı Tarık’a teslim eder. Ancak içten içe yazının “ham” kaldığına, “piş”meden servise edildiğine üzüldü ve -ilerleyen kısımlarda etraflıca inceleneceği üzere- ziyadesiyle pişman olur. Çünkü ona göre bu metin, “yarım kalmış bir hikâye”dir.

Yazarın *Ayaşlı ile Kiracıları* dışındaki diğer iki romanı ise -*Vassaf Bey* ve *Miras*-edebiyat tarihlerinde yarım kalmış anlatılar olarak dikkat çekerler. Bunlardan ilki, -eldeki sayfalar itibarıyla- “ideal bir toplumun çekirdeğini teşkil edecek, dolayısıyla hem ferdin hem de toplumun saadetine zemin hazırlayacak olan sağlam ve sağlıklı bir ‘çekirdek aile’nin kuruluş hikâyesi”ni (Çetişli, 2004, s. 156) konu edinir. Ayrıca eserde, yeni kurulan toplumsal düzende ve özellikle çalışma hayatında kadının yeri ve rolü meselelerinin de merkezde olduğu görülür. Romanın bir diğer ilginç özelliği ise iki kere yarım kalma kaderine maruz kalmış olmasıdır. Nitekim Esendal, ilk yazımı içine sinmediği için romanı yeniden yazma kararı alır ve böylelikle eserin ikinci yazımı meselesi doğmuş olur.² Bu yazımın “ilkine göre daha incelikli ve kesif bir doku üzerine inşa edildiği aşikârdır. Gereksiz ayrıntıların nispeten ayıklandığı bu versiyonda, estetik ve edebî endişenin daha ön planda olduğu görülür. Buradan hareketle yazarın, metni daha olgun bir hâle getirme kaygısı taşıdığı söylenebilir.” (Arslan, 2022, s. 42) Bununla beraber Esendal’ın mektuplarına gidildiğinde yazarın, söz konusu eseri genellikle “hikâye” olarak nitelediği gerçeğiyle karşılaşılır. Bunda, o yıllarda türsel adlandırmaların bugünkü kadar spesifik bir ayrıma tabi tutulmamasının yanı sıra yazarın öykücü kimliğinin baskın yapısı da etkindir. Nitekim sanatçı, kızı Emine’ye yazdığı 12 Temmuz 1949 tarihli bir mektubunda konuya ilişkin olarak şöyle der: “Bir yandan da Hakkı Tarık Bey’e vereceğimi kararlaştırdığım büyükçe hikâyeyi makina ile yazmağa başlamak üzereyim. Bunu yazarsam sırtımdan bir yük kalkmış olacak.” (2001, s. 573) Bahsi geçen metnin *Vassaf Bey* olduğu, sonraki mektuplarda aşikâr hâle gelir.

² Yayınevi tarafından romanın sonuna şöyle bir not ilave edilmiştir: “*Vassaf Bey’in* Bilgi Yayınevi’ne teslim edilen müsveddesi burada bitmektedir. Bir kaynağa göre Memduh Şevket Esendal, bu romanını tefrika edilmek üzere bir gazeteciye vermiş, fakat müsvedde bir süre sonra kaybolmuştur. Bu gazeteci, Esendal’dan birkaç yıl sonra ölmüştür. *Vassaf Bey*, ilk kez Bilgi Yayınevi tarafından [1983’te] yayımlanmıştır. Yazar, hemen her yönüyle yetkin bir roman olan *Vassaf Bey*’e verdiği özel önem nedeniyle, ilk bölümler üzerinde ikinci bir çalışma yapmıştır. Bu yeni girişim romanı daha da pekiştirmiş; gerek olay dokusu gerekse başkişiler, Türk yazınında ilk kez rastlanan bir derinlik kazanmıştır. Başta edebiyat tarihçileri olmak üzere bütün sanat çevrelerini yakından ilgilendireceği kuşku götürmeyen bu ikinci çalışma, genç kuşaklara bir sanat eserinin hangi evrelerden geçtiğini göstermesi bakımından da büyük önem taşımaktadır. Bu düşüncelerle *Vassaf Bey*’in ikinci yazımını da romanın sonuna eklemeyi bir görev sayıyoruz. Bu not, romanın kayıp bölümünün ortaya çıkarılması için sanat çevrelerine bir çağrı niteliği de taşımaktadır.” (2013, s. 173)

Sanatçı, verdiği sözün baskısıyla âdeta sırtında bir yüke dönüşen bu metin hakkında 12 Kasım 1949 tarihinde şöyle yazar: “Ben daha Hakkı Tarık Bey’e yazacağım ‘Vassaf Bey’ hikâyesini bile makinalamağa başlamadım. Geçen yıl, İstanbul’a götürür, orada yazarım, dedim. Götdürdüm de! Bir satır olsun yazabilseydim canım yanmazdı. Açıp başlamağa bile elim varmayacak kadar tembelleştım. Gene çantaya koyduk, Ankara’ya getirdik. Bir yıl oluyor. Olduğu gibi duruyor. Nasıl yapmalı da yazmağa başlamalı bilmem!” (2001, s. 578) Bundan on yedi gün sonra yazdığı bir başka mektubunda *Vassaf Bey*’i yine hikâye olarak niteler: “Şekerim, ben buraya geldim; Hakkı Tarık Bey’e vereceğim hikâyeyi makinada yazmağa başlamıştım, onu bitirdikten sonra İstanbul’a gelip kendim vereceğim. Bu hikâyenin de ikinci kısmı daha pek az yazılmıştır. Bunu da bitirmek isterim. Bakalım kaç günde bunu tamamlarım. Ancak bitse, bir yükten kurtulacağım. Söz vermiş bulundum. Çok da geri kaldı. Eyi bir hikâye de değil. Elimde başka bir hikâye yok ki onu vereyim.” (2001, s. 582) Görüldüğü üzere yazar; doğuşu, gelişimi ve yeterliliği konusunda sürekli kuşkuya düştüğü *Vassaf Bey*’den çoğu mektubunda “hikâye” olarak bahseder.

Üçüncü metne yani *Miras*’a gelince, yazarın mektuplarından bu eser hakkında hatırı sayılır bir bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Bununla beraber eser, kronolojik olarak³ diğer iki metnin önündedir. Eldeki bilgilere göre, “Mustafa Memduh” imzasıyla “*Meslek* gazetesinde tefrika edilmeye başlanan eser (15 Aralık 1924-1 Eylül 1925), gazetenin 35. sayıda kapatılması üzerine yarım kalmıştır.” (Çetişli, 2004, s. 119) Yine tamamlanamamış, dolayısıyla bir roman denemesi olarak kalmış bir metin söz konusudur. Olcay Önertoy bu metne ilişkin şöyle bir tespitte bulunur: “*Miras*’ı, *Ayaşlı ile Kiracıları* ve *Vassaf Bey*’le birlikte değerlendirdiğimizde, kapsadığı zaman dilimi bakımından onların başlangıcı olduğunu görürüz. *Miras*’taki konak ve yalı yaşantısı, iki romanda yerini apartman yaşantısına bırakmıştır. Yine bu romanlarda, *Miras*’ta özlenen meşrutiyet yönetimi aşılarak Cumhuriyet dönemine geçilmiştir.” (Önertoy, 1991, s. 18) Öte yandan üç romana yakından bakıldığında aralarında bazı ortaklıkların olduğu görülür. Hemen hepsi, yirminci yüzyılın özellikle ilk ve ikinci çeyreklerini kapsayan “geçiş dönemi” sancılarını yansıtır. Bu dönemin akabinde kaçınılmaz olarak yaşanan toplumsal değişim ve kültürel çözülme hâli, merkeze alınan çeşitli aileler üzerinden sergilenir. Bahsi geçen çözülmeye karşı yazar, “aile kurumunun sağlamlaştırılmasını çözüm olarak gösterir.” (Gülendam ve Yalgın, 2003, s. 267) Bu doğrultuda geniş aileden çekirdek aileye evrilme sürecine de odaklanılır. Ailelerdeki söz konusu yapı değişikliği, mekânsal değişimlerle desteklenir. Konaklardan apartmanlara geçiş, değişimin en dikkat çekici örnekleri arasındadır.

Roman serüvenlerinin gösterdiği üzere Esendal, kendini romancı kimliğiyle tanımlayan, bu yönünü öne çıkaran bir şahsiyet değildir. Mevcut romanlarının da

³ Basım sıraları farklı olmakla beraber, yazarın romanlarının kronolojik sırası şu şekildedir: 1- *Miras*, 2-*Ayaşlı ile Kiracıları*, 3-*Vassaf Bey*

türün genel özelliklerini taşıdığı pek söylenemez. Söz konusu metinlerin kuruluş/doğuş sergüzeşterleri incelendiğinde, sanki bazı öyküler muhtelif mecburiyetlerle istemsizce uzatılıp roman olmaya zorlanmış gibidir; bir başka deyişle sanki yazarın kendisi roman yazmayı hiç arzulamamış gibidir. Buna karşın öyküyü, öykücülüğü ise dilinden düşürmez; milletine en büyük hizmetini öykücülüğüyle yaptığına inanır. Nitekim 25 Kasım 1935 tarihli bir mektubunda kaleme aldığı şu satırlar, konuyu toparlayıcı mahiyettedir:

“Ben, sırası ile çiftçi, politikacı, gazata yazan, hariciye memuru, hoca ve hikâye yazarı oldum. [...] Ancak bana sorarsan ben bu milletin hikâyecisiyim, çünkü ancak bu hikâyeciliğe aşkım vardır. Diğer işlerde ben sabanını bırakıp harbe gitmiş bir köylüden farksızım. Hayat istedi, birçok işlere girdim ve çalıştım, ama beni kendi kendime bıraktıkları gün ben oturup hikâye yazarım. Bu meslekte çok ileri gidemedim, çünkü birçok işlerle uğraştım. Ancak ömrümün en iyi mahsullerini gene bu yolda vermiş bulundum.” (2003, s. 502)

Bu cümleler, yazarın hangi kimliğini tercih ettiğini açıkça gösterir. Hayatı boyunca türlü şartlar nedeniyle çok farklı işler yapıp çok farklı kimlikler taşıması gerekse de onun hür iradesiyle kendini tanımladığı ilk kimliği “öykücü”lüğü, temel yaşam güdüsü ise “öyküler”dir. Bu bahiste şunu da ilave etmek gerekir ki yazarın, kızı Emine ve oğulları Mehmet Suat ile Ahmet’e ithafen yazdığı yaklaşık bin iki yüz sayfalık bir mektup külliyyatı bulunmaktadır. Bu külliyyatın hakkı teslim edildiğinde yazarın, romancı kimliğinden ziyade edebî mektup yazarı kimliğinin edebiyat tarihlerinde öncelenmesi gerektiği anlaşılacaktır.

Simge Roman: *Ayaşlı ile Kiracıları*

Ayaşlı ile Kiracıları, Esendal’ın hayattayken kitap hâlinde yayımlanan tek romanıdır. Roman “önce *Vakit* gazetesinde tefrika edilir (12 Mart-21 Mayıs 1934, s. 5811-5878). Tefrika biter bitmez de kitap olarak basılmıştır. [...] Gerek tefrikası gerekse kitap olarak yayımı, ‘M.Ş.’ imzasıyla. Eser, 1942’deki CHP roman armağanı yarışmasında beşincilik derecesini⁴ alıncaya kadar pek dikkati çekmez.” (Çetişli, 2004, s. 146) Yarışmanın ardından geçen yıllar boyunca metnin Esendal külliyyatındaki yeri iyice güçlenir ve roman, Esendal denince akla ilk gelen eserlerden biri olur. Günümüz için de bu durum güncelliğini korumaktadır.

Romanın ana mekânı, yeni yapılmış bir apartmanın dokuz odalı bölüğüdür. “Baba”, “Battalın İbrahim”, “İbrahim Çavuş” gibi çeşitli adlarla anılan Kastamonulu Ayaşlı İbrahim Efendi ve kiracıları bu dokuz odalı apartman katında beraber yaşarlar. Bu

⁴ Yarışmada dereceye giren ilk dört eser sırasıyla şu şekildedir: 1-*Yaban*, 2-*Sinekli Bakkal*, 3-*Fahim Bey ve Biz*, 4-*Kuyucaklı Yusuf*

bağlamda romandaki mekân tercihinin işlevselliği dikkat çekicidir. Mustafa Ever'in tespit ettiği üzere, "Apartman dediğimiz yapıyı mekân olarak kullanmak, yazınsal olarak çeşitli toplumsal kesimlerden ve çeşitli karakterde insanların bir araya gelmesini mümkün kılma imkânı demektir. Diğer taraftan apartman, belirli bir tarihsel dönemin insan tipolojisini de bir arada sergileme fırsatı verebilir." (Ever, 2017, s. 2412) Böylelikle o dönemde yaşanan radikal toplumsal değişimler, bu değişimlerle beraber gelen muhtelif çelişki ve çatışmalar kurmacanın sağladığı imkânlar üzerinden derin yapıda tartışmaya açılır. Apartmanın uzun süre Batılılaşmayı simgeleyen bir mimari figür olduğunu da bu noktada hatırlatmak gerekir. Öte yandan romanın ev sahipliği yaptığı birçok farklı karakter, aynı zamanda birçok farklı hikâye demektir. Dolayısıyla "romanın aslında bir hikâyeler toplamı olduğu söylenebilir. Apartman katının her dairesinde yaşayan insanların zaman zaman keşişe de ayrı ayrı hikâyeleri vardır. Bu, hiç kuşkusuz mekânın parçalı yapısından kaynaklanmaktadır." Söz konusu hikâyeler, *Ayaşlı'nın* bankada kâtiplik yapan bir kiracısı tarafından anlatılır. Onun dışında apartmanda ikamet eden diğer kişileri şöyle sıralamak mümkündür: *Ayaşlı İbrahim Efendi* ve çocukları (oğlu Numan ve üvey kızı Faika Hanım), Faika'nın eşi Fuat ve kaynanası, Turan Hanım ile eşi Hâki Bey, Abdülkerim Bey ile eşi İffet Hanım ve çocukları Turhan Mukimüddin, Şefik Bey, Hasan Bey, İskender Bey, Hüseyin Bey, Kasım Arif, Raife Hanım, Halide, Ziyet. Bu isimlerin dışında daha romanda onlarca kişi bulunur.

Tam bu noktada, metnin kişi kadrosuna dair şu soru sorulabilir: Bu kadar kişinin olması metin için bir zenginlik mi yoksa onu tökezleten bir çelme mi? Eserdeki şahıs kadrosuna yakından bakıldığında, romanda bir tür "kişi yığılması" probleminin olduğu görülecektir. Bu kişiler, olay örgüsünü derinleştirip zenginleştirmek bir yana sebep oldukları hengâmeyle onu takip etmeyi zorlaştırmakta; oluşturdukları kalabalıklar yığılmasıyla metni boğmaktadır. Bu yüzden buradaki şahıs kadrosunun genişliğini "kişi karnavalı" değil "kişi yığılması" olarak adlandırmak mümkündür. Romanın dikkat çeken bir diğer özelliği ise dönemindeki diğer eserlere nazaran kadın karakter sayısının fazla olmasıdır. Bu durumun işlevsel bir tercih olduğu söylenebilir, çünkü roman ağırlıklı olarak bu karakterlerden beslenir. Bir başka deyişle eserde, toplumsal değişim ve beraberinde gelen kültürel çözülme endişesi çoğunlukla kadın karakterlerin edim ve söylemleri üzerinden sergilenir. Söz konusu değişim ve dönüşümün gerçekçi kılınması adına, seçilen kadınlar arasında kuşak farkı olmasına ise ayrıca dikkat edilir. Anlatı boyunca sergilenen muhtelif kültürel çözülme portrelerinin sardığı karanlık atmosfer, romanın sonlarına doğru bir nebze de olsa açılır. Bu açılmayı sağlayan ise "ideal aile kuru(lu)mu"na olan inançtır. Sözün özü, metnin derin yapısında sürekli canlı tutulan ulusal kimlik kaybı endişesinin reçetesi bu inanca içkindir.

Romanın Mektuplardaki Hikâyesi

Bir metni çözümlerken yazarın diğer metinlerine başvurmak ufuk açıcı neticeler doğurabilir. Bu metinler kurmaca olabileceği gibi, kurmaca dışı türlerde de kaleme alınmış olabilir. Örneğin bir yazar, bir romanında, daha önce yazdığı başka bir romana dair açık ya da örtük bazı duygu ve bilgiler paylaşabilir. Böylelikle kendi metinleri arasında interaktif bir diyalog kurmuş olur. Ya da bir yazar, bir mektubunda veya hatıratında daha önce yazdığı kimi eserlere muhtelif göndermeler yapabilir. Esenal söz konusu olduğunda, işte bu ikinci tarzın hâkimiyeti dikkat çeker. “Ömrünün on sekiz yılını elçilik göreviyle Rusya, Azerbaycan, İran ve Afganistan’da geçiren” (Doğan, 2004, s. 324) Esenal’ın, bin iki yüz sayfayı aşan bir mektup külliyesi vardır. Bu mektuplar, yazar ile ailesi ya da daha geniş bir perspektiften bakılacak olursa yazar ile memleketi arasında bir köprü, bir elçi görevi üstlenirler. Yazar sevdiklerinden uzak kalmanın acısını, yalnızlığın kesif yükünü mektuplarla hafifletmeye çalışır. İç sıkıntısını gidermenin tek yolunu yazmakta bulur. Nitekim 4 Mayıs 1928’de, büyük oğlu Mehmet Suat’a Tahran’dan yazdığı bir mektupta şöyle der:

“Ben burada pek çetin bir hayat yaşamaktayım. Ve hem bir iş görebilmek hem de ailemizin biraz selametini temin edebilmiş olmak için buna katlanmak mecburiyetindeyim. Fakat çok defa bu yalnızlık ve bu uzak olmak fikri beni o kadar tazyik ediyor ki esasen şen, mütehammil ve lakayt olan tabiatımı değiştiriyor ve somurtkan, bedbin, her şeyi karanlık ve fena görür ve düşünür bir adam yapıyor. Bundan kurtulmak için en güzel çare, benim için, oturup sizlere mektup yazmak ve sizden gelen mektupları okumak, hiç olmaz ise bu kadcarcık olsun alaka ve rabıtada bulunmaktır.” (2003, s. 389)

Bu cümleler, yazarın Tahran’daki görevinden pek de hoşnut olmadığını, tabiri caizse orada “zoraki diplomat” olarak bulunduğunu aşikâr eder. Mecburi bir uzaklık ve yalnızlıkla kuşatılmış vaziyettedir. Bu kuşatmanın, üzerinde yarattığı baskı ve endişe hâlini teskin etmek için kendini yazmaya verir. Bu bağlamda kızı Emine’ye Afganistan’dan yazdığı 24 Haziran 1940 tarihli mektuptaki şu cümleler ilgi çekicidir: “Kızım canım, Hindistan’dan döndüm, eyiyim. Gene Kabul’un hep birbirine benzeyen günlerini yaşamağa başladım. Bilmiyorum ki benim yazıcılığım olmasa, bütün bu yaşayış bana nakadar ağır gelirdi! Bu elli-altmış yılı nasıl yaşar geçirdim. Şimdi, iç sıkıntıları ile geçecek bütün saatleri yazı örtüyor. [...] Bu yazmak, yalnız sizlere okutmak düşüncesi ile yazmak beni nakadar avutuyor. Bu olmasaydı, benim çok günlerim büyük, çekilmez sıkıntılar içinde geçerdii.” (2001, s. 275) Görüldüğü üzere mektuplar, daha genel çerçevede düşünülecek olursa yazma ediminin kendisi, hayatın kıyıcılığına karşı yazarın sahip olduğu biricik savunma sanatıdır. Yazı, onun özellikle yurt dışında geçirdiği zorlu yıllarda kendisine kucak açan simgesel bir mekâna, koruyucu bir sığınağa dönüşür. Yazı, artık onun temel yaşamsal motivasyonunun kaynağı, edebî yurduudur.

Bu perspektiften bakıldığında mektuplar, yazarı türlü yönleriyle ve yakinen tanımak isteyenlere velut bilgiler sunan eşsiz bir kaynak konumundadır. Sanatçının, yazma edimi ve dil meselesi başta olmak üzere hikâye, roman, şiir, tiyatro gibi edebî türlere dair düşüncelerine; eleştiri, terakki, Batılılaşma vb. konular hakkındaki görüşlerine ve eğitim, tarih, siyaset gibi alanlardaki genel tavrına bu metinler aracılığıyla ulaşılabilir. Mektupların bir diğer ayırt edici özelliği ise yazarın muhtelif metinlerine ilişkin duygu ve düşüncelerine ev sahipliği yapmasıdır. Bu anlamda *Ayaşlı ile Kiracıları* da söz konusu metinlerden biri olup mektuplarda kendinden sıkça söz ettirir. Bahsi geçen metinler incelendiğinde yazarın bu romana dair mütereddit bir ruh hâli içinde olduğu görülür. Bir yandan onun aceleye geldiğini, üzerinde yeterince çalışmadığı için onu olgunlaştıramadığını düşünür; diğer yandan ise onu kaleme aldığı zemin ve zamanın şartlarını göz önünde bulundurduğunda fena bir iş çıkarmadığına inanır. İçinin tam anlamıyla huzurlu olduğu, onu kayıtsız şartsız kabullendiği söylenemeyeceği gibi; ona üvey evlat muamelesi yaptığı da söylenemez. Sözün özü, içinde hep bir teredditle yaklaşır ona.

Yetersizlik Endişesi

Eserin sergüzeştine dair mektuplarda dikkati çeken ilk nokta, yazarın yetersizlik endişesidir. Özel ve siyasi hayatında titiz ve temkinli mizacıyla tanınan yazar, edebî hayatında da şüphesiz bu mizacını korumak istemiştir. Ancak hem ülkesinden uzakta olması hem de eserin tefrikası için *Vakit* gazetesiyle anlaşması elini kolunu bağlamış, ritüelini aksatmış ve içine sinmeden eseri teslim etmesine neden olmuştur. Nitekim yazar, romanın tefrika edilmesinden yaklaşık iki hafta önce, Kâbil'den yazdığı 27 Şubat 1934 tarihli bir mektupta konuya ilişkin olarak şunları kaydeder: “*Vakit*, benim ‘*Ayaşlı ile Kiracıları*’nı henüz yazmadı. Yazacaklarını yazdılar da eseri komadılar. Belki okudular, içinde birçok ibare düşükleri buldular. Ben bu eseri çok sever ve pek de güzel bulurum; ancak biraz daha üstünde çalışıp düzeltmeli idim.” (2003, s. 64) Yazarın eserine dair güzellemelerine açık ya da örtük bir endişe daima eşlik eder. Onu edebî ve estetik açıdan yeterince besleyemediği için hayıflanır. Ayrıca eseri hâlâ gazete sayfalarında göremediği için tedirgindir. Yine Kâbil'den yazdığı bir sonraki mektubunda ise tedirginliğinin biraz seyreltiği görülür. 23 Mart 1934 tarihli bu mektuptan öğrenildiği üzere, romanın gazetede ilk tefrikasının üzerinden yaklaşık on gün geçmiştir: “Bu ‘*Vakit*’ ceridesi, bizim ‘*Ayaşlı ile Kiracıları*’nı pek fazla şişirdi. Bereket versin *Vakit* okunur gazatalardan değildir. Ben yazının aslından, tezinden, temasından korkmam; yazılışı biraz hamcadır. Hiç olmazsa bir kere daha yazılmalı idi. İçinde birçok yerleri olsa gerektir ki bir kere daha yazılsa, biraz daha yumuşatılır ve olgunlaştırılırdı.” (2003, s. 64) Yazar, özü itibarıyla eserden memnun olduğunu belirtse de onun “çığ” ve “sert” bir metin olduğunu açıkça beyan eder. Aynı mektubun hemen birkaç satır sonrasında ise sözlerine şöyle devam eder: “‘*Ayaşlı ile Kiracıları*’ acele zamana geldi. Biraz bahtsızlığı vardır. Böyle olmakla beraber, bu zamanın adapte

eserleri içinde kuvvetli bir yazı olduğuna şüphe yoktur.” (2003, s. 64) Eserini o dönemde yazılan birçok uyarılama metne nazaran özgün bulur; onu acıtan, söz konusu özgünlüğün hakkını tam olarak verememiş olmasıdır. Romanın sahip olduğu cevheri yeterince işleyememenin üzüntüsünü yaşar. Bahsi geçen mektuptan yaklaşık bir ay sonra, 28 Nisan 1934’te yazdığı bir mektuptan öğrenildiği üzere, romanın bazı tefrikaları eline ulaşmıştır: “Geçen hafta İstanbul’dan üç gazata gelmişti. Bu hafta da dört gazata geldi. Bu gazatalarda ‘Ayaşlı ile Kiracıları’ nı okuyorum. Dün gene acele gözden geçirdim, bazı yazılış yanlışlıkları gözüme çarptı. Biraz canım sıkıldı. Sonra yeniden okudum, pek kötü bulmadım. Bu eseri bir kere daha baştan yazıp sonra ortaya çıkaraydık daha iyi olurdu.” (2003, s. 69) Yetersizlik endişesinin yanı sıra şimdi bir de yazım yanlışları korkusu eklenmiştir yazarın sırtına. Romanın yükü giderek ağırlaşır.

Her şeye rağmen Esendal, romandan vazgeçmek niyetinde değildir; mücadelesini sürdürme kararı alır. Nitekim 17 Ocak 1935 tarihinde yazdığı bir mektupta, “bir küçük hikâye azmanı” olarak tanımladığı romana dair şunları yazar: “Bir iki kere daha yazsa idim, çok iyi çıkardı. Gene de yazacağım. Benim küçük hikâyeleri basarken onlar arasına bunu da sokuşturup yeniden basarız.” (2003, s. 497) Yazar, deyim yerindeyse romanın peşini bırakmaz ve yaşadığı pişmanlığı gidermenin türlü yollarını arar. Amacı, onu daha olgun hâle getirerek yeniden yayımlamak ve böylelikle bir nebze olsun teselli bulmaktır. Bu olayın neticesinde yazarın metinleriyle münasebeti ve onlara ilişkin hassasiyeti gelişecek, titiz tavrı günbegün kesifleşecektir. Nitekim Salim Şengil, “Anılarda Esendal” adlı yazısında sanatçının söz konusu tavrı hakkında şunları söyler: “Genellikle bir yüzü boş kalmış ve ortasından ikiye bölünmüş Anadolu Ajansı bülteni kâğıtlarına yazardı yazılarını. Eski yazı hiç kullanmazdı. En sonunda daktilo ile temize çekerti. Birkaç kez yazdığını bildiğim, artık daktilo edilmesi gereken öyküler için, ‘Verin ben daktilo ile temize çekeyim’ dediğim zaman Esendal karşı çıkar, ‘Benim bir kez daha düzeltme hakkımı neden elimden almak istiyorsun Şengil?’ derdi.” (1993, s. 22) Yazarın yazma ritüeline dair özgün bilgiler sunan bu pasajın gösterdiği üzere Esendal, yazdıkları üzerine düşünmeyi, çalışmayı sürdüren; onları mümkün olduğunca “inceltmeye” gayret eden bir kalemdir. Edebî muhitlerdeki, edebiyat tarihlerindeki yerini güçlendirmek; nitelikli kalıcılığa erişebilmek adına var gücüyle çalışır. Her yazar gibi hep daha iyisini yazma arzusundadır. Şu bir gerçek ki “yazarlar yapıtlarının dünyaya verilmiş benzersiz yanıtlar olmasını ister[ler].” (Gürbilek, 2016, s. 14) Bu anlamda Esendal’ın bazı mektuplarında da kendini aşma arzusunu izlemek mümkündür. 23 Mart 1934 tarihli mektubunda bu arzusunun ilk izleri görülür: “Benim ‘Ayaşlı’ ise bugünkü cemiyetimizin şiddetli bir tenkididir. Ah! Ne olurdu, şunu daha bir yıl yazsaydım. Elimdeki ufak tefek bazı şeyleri çıkarınca, yeni bir şey yazmak istiyorum. Umarım ki İstanbul’a geldiğim zaman bitmiş olur. Ayaşlı’dan daha yeni ve kuvvetli bir eser olacak.” (2003, s. 66) Hayıflanmanın hemen ardından gelen, söz konusu arzusunun tetiklediği kuvvetli bir yazma hırsıdır. Telafi isteği, kendini kanıtlama çabasıyla birleşerek yazma tutkusunu köpürtmüştür. Bir önceki mektuptan yaklaşık

on yıl sonra yazdığı bir başka mektupta da bu tutkunun hâlâ canlı olduğu görülebilir: “Mithat Cemal, *Ayaşlı ile Kiracıları'nı* daha yeni okumuş, özenmiş, o da bir tane yazmış. Bana kitabını yolladı. Uğraşsam *Ayaşlı*'dan daha çok iyileri tezgâhtan çıkar.” (2003, s. 337) Yazar, Mithat Cemal Kuntay'ın İstanbul'daki istibdat, İttihat ve Terakki ile Mütareke dönemlerini anlatan ilk ve tek romanı *Üç İstanbul* (1938)'un doğuşuna kendi romanının ilham olduğunu belirttikten sonra, örtük bir gururla daha iyilerini de yazabileceğini ifade eder.

Rücu Hâli

Mektuplarda romana dair öne çıkan ikinci nokta, ilkiyle yakından ilişkili olup bir tür “rücu hâli” olarak nitelenebilir. Birçok mektubunda *Ayaşlı ile Kiracıları* romanının yeterince olgunlaşmadığını, bu nedenle de edebî ve estetik açıdan eserin bazı kusurları bulunduğunu ısrarla vurgulayan yazar, birkaç mektubunda ise bu düşünceyle çelişen kimi cümleler kaleme alır. Örneğin romanın tefrikasından hemen önce yazdığı bir mektupta şöyle der: “Eksikleri olmakla beraber hep birden bakılınca eser kötü, utanılacak bir yazı değildir. Ben, yeniden okudum, biraz da beğendim!” (2003, s. 447) Romanın tefrika süreci başladıktan tam bir ay sonra yazdığı bir başka mektupta ise şunları söyler: “Bilmem sen vakit bulup da *Ayaşlı ve Kiracıları'nı* okuyor musun? Burada gazatalarda ben parça parça okudum, eski korkum kalmadı. Eserin yazılışını pek kötü sanıyordum. O kadar kötü değilmiş. Bir kusuru var ki çok tıkdır, çok sıkışık bir yazıdır. İçine biraz daha boş yazılar ve laflar konup biraz aralansa daha iyi anlaşılırdı sanıyorum.” (2003, s. 457) Aradan geçen zaman, yazarın endişelerini bütünüyle silmese de azaltıyor gibidir. Romanına yönelik özeleştirileri eski keskinliğinden uzaklaşmış vaziyettedir, genel anlamda daha ılımlı bir tavır sergilediği söylenebilir. Benzer şekilde romanın tefrikasının tamamlandığı tarihten yaklaşık beş ay sonra, 5 Ekim 1934'te kaleme aldığı bir mektupta da romanıyla barışmış gözükür: “Hakkı Tarık Bey, benim ‘*Ayaşlı ile Kiracıları'nı* kitap olarak basmış. Bana da üç kitap yolladı. Çok yanlışlı basılmış. Ancak benim hoşuma gitti. Benim kitap şeklinde ilk eserim böylece bir emrivaki ile ortaya çıkmış oldu. Satıldığını, kimsenin okuduğunu sanmam ancak bundan şikâyetçi değilim. Ben kendim hoşlanıyor ve eseri seviyorum. Elbette kusurlarını da görüyorum. Bütün eseri baştan başa okudum, sonunda iyi buldum. Kendine göre eyidir.” (2003, s. 478) İlk kitabını basılı olarak görmenin heyecanı, yazara birçok telaşını unutturur; şüphesiz ki daha sakin ve huzurludur. Dönemin şartları içinde düşündüğünde, eseri artık “iyi” ve “yeterli” olarak görmeye başlar. Daha sonraki yıllarda ise önceki birçok düşüncesinden neredeyse tamamen sıyrıldığı görülür. Özellikle 19 Eylül 1937 tarihli mektubu, yazarın romana dair algı değişimini göstermesi itibarıyla dikkat çekicidir:

“Bu hafta içinde ‘*Ayaşlı ile Kiracıları'nı* okuyup bitirdim, kendi kendime de sevindim. Ben yazdıktan sonra bu yazıya göz gezdirmiş ancak baştan başa hiç okumamıştım. Sanıyordum ki bu yazı, benim başka yazılarım ile bir

sistem içinde değildir ve değiştirilecek birçok yerleri vardır. Okudum ve gördüm ki bu da benim ufak hikâyelerim gibi bir şeydir. Yalnız yazarken azmış, büyümüş, biraz da uzunlanmış. Aslı gene bir küçük hikâyedir, değiştirilecek hiçbir yeri de yoktur. [...] Dili de konuşma dilidir. Bana kalırsa çok kekeme, sakat bir dil değil. Bu dilde yazı okumağa alışmamış olanlar için belki biraz güç okunur bir yazı ise de bana çok hoş ve çok sıcak geldi. Buna da sevindim.” (2003, s. 232)

Sanatçı, ilk etapta önceki yazdıkları arasında ayrıksı gördüğü romanı, geçen üç buçuk yılın ardından bütünsel olarak yeniden değerlendirir ve farklı neticelere ulaşır. Eserin, özü itibarıyla aslında önceki yazdıklarıyla akraba olduğuna, onlardan sadece biraz daha uzun olup değiştirilecek hiçbir yeri bulunmadığına hükmeder. Önceleri romana dair sıklıkla dile getirdiği “üzerinde çalışmayı sürdürüp olgunlaştırma arzusunun” yitirmiş gözükür. Dili, içeriği, biçimi vb. tüm yönleriyle onu kabullenme ve bu defteri kapama eğilimindedir. Eserin yeterliliği konusunda özellikle psikolojik açıdan kendini ikna etmeye çalışır, aksi takdirde önüne bakıp yol alamayacağını bilincindedir. Dolayısıyla yukarıda bahsi geçen “rücu hâli”nin muhtemel sebeplerinden birinin, söz konusu ikna sürecinde yattığı söylenebilir.

Okunma Merakı ve Kaygısı

Mektuplarda romana dair dikkat çeken bir diğer nokta ise yazarın okur tepkilerine olan merakıdır. Yazar, her ne kadar bazı mektuplarında romanın okunma durumuyla pek yakından ilgilenmediğini dile getirse de yakından ve bütüncül bir bakış, işin aslının böyle olmadığını gösterir. Nitekim oğlu Mehmet Suat'a yazdığı 9 Kasım 1934 tarihli mektubundan öğrenildiği üzere sanatçı, romanın muhtelif edebî muhitlerde nasıl alınıldığı, okur nezdinde nasıl karşılandığıyla bir hayli ilgilidir: “Ayaşlı ile Kiracıları'nı Hakkı Tarık Bey kitap olarak da basmıştı. Bilmem hiç kitapçılarda görünüyor mu? Sen o muhitlerde dolaşmadığın için buna dair bir haberin olduğunu sanmam. Ancak böyle rasgele kulağına çalınmış yahut biri rasgele okumuş da sana söylemişse bana yaz. Eserin üstünde her ne kadar benim adım yazılı değil ise de gene onu benim yazdığım duyulacak, kitap epey sonra okunacaktır.” (2003, s. 481) Esenal, eserin kitapçı raflarındaki durumunu, onunla ilgili herhangi bir yorum ya da eleştiriyi öğrenmek ister. Şimdi okunmuyorsa bile kitabın ona ait olduğu öğrenildiğinde okunacağından emindir.⁵ Yazar kendinden emin olsa da, aradan geçen zaman onun beklentilerini karşılamaz ve nihayetinde büyük bir hayal kırıklığı yaratır. Nitekim kitabın yayımlanmasından yaklaşık on üç yıl sonra, 21 Kasım 1947'de kızına yazdığı bir mektupta, yaşadığı hayal kırıklığını şöyle anlatır:

⁵ Romanın gerek tefrikası gerek kitap olarak basımı “M.Ş.” imzasıyla. O yıllarda yazarın politik şöhretinin edebî şöhretinin önünde olduğu düşünülürse, sanatçının bu sözleri daha anlamlı bir hâl alır.

“Hikâye yazıyorum da ne oluyor? Yahut ne olacak? Hiç. Bir şey olmuyor, bir şey de olmayacak. Biz ‘Hikâyeler’ kitabını üç bin basmıştık, bugüne kadar ancak yarısı satılmış. Onun birtakımını da Parti yahut Hükümet, kütüphaneler için almış. Müşteriye satılan altı, yedi yüzü geçmez. Bereket versin bu kitapları biz ucuza mal etmiştik. Şimdi basacak olsan bin yahut bin beş yüz lira peşin para ister. Arkadaşlar, hikâyelerin üçüncü kitabını da çıkarmak; *Ayaşlı ile Kiracıları'nın* da yeni basımını yapmak istiyorlar. Parayı nereden bulacaklar, bilmem. Bende para yok. Bizim ‘Basın Kültür Kooperatifi’ de basar ama parayı peşin ister. Bilmem ne düşünüyorlar! Bu böyle ama ben gene hikâye yazıyorum. Anlaşıyor ki bu, cıgara içmek gibi bir alışkanlıktır ki insanların yakalarına yapışıyor, ölünceye kadar da oradan ayrılmıyor.” (2001, s. 490)

Bu cümleler, dönemin yayıncılık faaliyetlerine ilişkin belge niteliğinde bilgiler içerir. Söz konusu cümlelere karamsar bir atmosfer hâkimmiş gibi gözükse de aslında yazar, realist bir tavır içindedir. Kitabı yeterince satmıyor, okuruna ulaşmakta güçlük çekiyordur. Ayrıca maddi zorluklar, yeni kitap basmayı da neredeyse imkânsız hâle getiriyordur.⁶ Buna rağmen yazmak, yazdıklarını bastırmak ve okuruna ulaştırmak arzusundan asla ödün vermez. Çünkü ona göre, yazmak bir tiryakiliktir.

Esendal, her yazar gibi elbette ki okunmak ister ama öte yandan okununca gelebilecek muhtemel eleştirilerden de bir hayli çekinir. Yazdıklarının etraflı bir eleştiriye tabi tutulması, yazın dünyasındaki en büyük kaygılarından biridir. Nitekim 29 Kasım 1949 tarihli bir mektubunda, İsmail Habib Sevük'ün *Ayaşlı ile Kiracıları* hakkında kaleme aldığı bir eleştiri yazısı⁷ için şunları kaydeder:

“İsmail Habib, ‘*Ayaşlı ile Kiracıları*’ için yazdığı bir tenkitte, ‘Bu, derin meseleleri ele alan bir eser değildir. Heyecan da vermez, adamı da düşündürmez, bir tatlı üslubu da yoktur. Orijinal bir eserdir. Buna ne ad koyalım, bu bir sinema romanıdır’ diyor. *Ayaşlı ile Kiracıları'nı* sudan buluyordu. Bu yeni hikâyeyi [Vassaf Bey] sudan da hafif bulacak. *Ayaşlı'dan* sonra bu çok aşağı ama ne yaparsın. İnsan istediğini yapamıyor. İşin kötüsü bu hikâyenin biraz yeri de *Ayaşlı'ya* benziyor. Biri insaflı bir tenkit yapacak olursa, hikâyenin tutacak tarafı kalmaz ama ne yapalım.” (2001, s. 582)

⁶ Sanatçı, 12 Temmuz 1949'da kızına yazdığı bir mektupta da benzer zorluklardan dem vurur. Hikâyelerini bastırma düşüncesi ve bu düşüncenin eyleme dökülmesinin güçlüğünden bahsettikten sonra şöyle devam eder: “Ulus, bunları basacaktı. Kâğıt sıkıntısına düşmüş, basamıyor. Yalnız bunları değil ‘*Ayaşlı ile Kiracıları'nı*, bir de senin kitabını basacaktı. Geri kaldı. Ben de sıkıştırmak istemiyorum. Bizim kooperatif ile basma yollarını bulabilirsem daha hoş olacak.” (2001, s. 573)

⁷ *Cumhuriyet* gazetesinde neşredilen bu metinden yazarın çok daha önce haberdar olduğu, 26 Eylül 1942 tarihli mektuptan anlaşılmaktadır.

Sevük, romanı hem içerik hem biçim itibarıyla heyecan verici bulmaz; özellikle fikrî bakımdan, inşa edildiği temeller açısından yetersiz görür. Bununla beraber muhtemelen diri karakterleri, türlü entrikaları sebebiyle onun bazı özgün yanları olduğunu da belirtir. Ancak ona göre, söz konusu özellikler yine de romanı “seyirlik” olmaktan kurtaramaz. Pasajın ilerleyen satırlarında ise yazarın asıl endişesinin *Ayaşlı ile Kiracıları*'na değil, yeni yazdığı *Vassaf Bey*'e ilişkin olduğu anlaşılır. Sanatçı, edebî açıdan ilkinden geri olduğunu düşündüğü bu eserin, etraflı bir eleştiriye maruz kaldığında pek şansının olmayacağına inanır. Yetersizlik şüphesi, okunma merakı ve kaygısı yine el eledir. Bununla birlikte yazar, her ne kadar romanın okunma durumuyla ilgili kaygılı olsa da kendiyi alay etmekten de geri durmaz ve nüktedan kişiliğinden çeşitli izler sunar. Örneğin 5 Mayıs 1934 tarihli bir mektubunda şöyle yazar: “Eseri kimse okumuyor, okuyanlar da bir şey anlamıyorlar, başka; ama eser güzel eserdir. Nobel mükâfatını vermek için İsveç mehafilinde bir münakaşa olmuş. ‘Ben, benim yüzümden birtakım zevatın birbirinin suratını tırmaladıklarını istemem. Verseler de mükâfatı kabul etmem!’ diye haber yolladım. Bunun üzerine iş teskin olmuş.” (2003, s. 460) Bu satırlar, yazarın ayırt edici üslup özelliklerinden biri olan mizahın etkili bir örneğini sunması açısından kayda değerdir.

Sürpriz Bir Okur: İsmet İnönü

Mektuplarda karşılaşılan bir diğer ayrıntı ise sürpriz bir okurun varlığıdır: İsmet İnönü. Yazar gerek siyasi gerek özel hayatında iyi ilişkiler kurduğu, tabiri caizse kendisine hamilik etmiş İsmet İnönü'nün herhangi bir alanda takdirini yitirmekten çekinir. Eserlerini türlü sebeplerden ötürü⁸ müstear adlarla yayımlayan yazar, *Ayaşlı ile Kiracıları* romanının İnönü'nün eline geçme ihtimalini öğrendiğinde bir hayli telaşlanır. Edebî ve siyasi kimliklerinin birbirine karışmasından, bu karışmanın söz konu kimlikleri hasara uğratmasından endişe duyar. Bu bağlamda 3 Nisan 1942 tarihli mektup, ilgi çekici bilgilere ev sahipliği yapar. Buradan öğrenildiği üzere, bir gün bir sivil polis, yazarın yanına gelerek Cumhurbaşkanlığı yaverine telefon etmesi gerektiğini söyler. Yazar, telefon ettiğinde İnönü'nün kendisiyle görüşmek istediğini öğrenir. Bahsi geçen olay, mektupta şu şekilde detaylandırılır:

“Bundan birkaç gün önce İnönü İzmir’de idi. Oradan İstanbul’a geçti. Yolda, yazarlardan kimler var, sözü olmuş; benim adım da geçmiş. Bu arada ‘Kızımız’ın sözü de olmuş. Bunu okuduktan sonra da bir iltifata değer bulmuş. Beni çağırması da bu! Şu ‘Kızımız’ ne bahtlı yazı imiş! Hasan Âli

⁸ İsmail Çetişli, yazarın bu tavrının farklı yorumlara yol açtığını belirttiikten sonra şunları kaydeder: “Orhan Veli ile başlayan bu yorumların başında ‘sanatı küçümsemek’ gelir. Alangu, siyasi hayattaki ününü sanata karıştırmamak arzusuna bağlar. Salim Şengil, politikadaki şöhretinin eserlerinin objektif, doğru ve güvenilir bir tenkidine engel olacağı endişesine bağlarken bir başka yerde, yazdıklarının “hükümetin hoşuna gitmeyecek” korkusundan bahseder. Sait Faik’e göre, sanata olan saygısındanır.” (2004, s. 51)

Yücel'e sormuş: 'Kızımız'ı⁹ okudun mu?' demiş. O da okumadığını söylemiş. 'Türkiye'nin Çehov'udur, dedim' diyor. Sonra 'Ayaşlı ile Kiracıları'nın sözü geçmiş. Okumak istemiş. Yücel diyor ki: 'Bir cilt bul, başına birkaç kelime yaz da verelim!' Doğru, bunu vermek gerektir."¹⁰

Bir sürpriz okur olarak İnönü, yazarda büyük bir heyecan uyandırır. Elbette bu heyecana büyük bir endişe de eşlik eder. Süreç içinde İnönü, tepkisi en merak edilen, onayı en çok alınmak istenen okura dönüşür. İlerleyen günlerde yazarın bu "kaygılı bekleyiş"i daha da şiddetlenir. Nitekim dört gün sonra büyük oğlu Mehmet Suat'a ve kızı Emine'ye yazdığı iki ayrı mektupta bu konuya yer verir. 7 Nisan 1942 tarihli mektupların ilkinde, oğluna endişesini daha ayrıntılı şekilde dile getirdiği görülür: "Ben 'Ayaşlı ile Kiracıları'nı vermek istemezdim, ancak duymuş, bulur okur. Bunun içinde açık seçik yerleri de çoktur. Her ne ise. Her yazdığım 'Kızımız' değildir. Hepsini okursa, sevgisini biraz azaltır." (2003, s. 549) Yazar, romanın müstehcenliği nedeniyle kaygılanır; elinden gelse İnönü'nün okumasına mâni olacaktır. Çünkü edebî kimliğinin siyasi kimliğini zedelemesini, ona duyulan güvenin sarsılmasını hiç istemez. Aynı gün kızına yazdığı bir başka mektupta ise daha üstü kapalı olarak şunları söyler: "Ayaşlı'yı sayın Önderimize vereceğim, beğenmeyecek diye üzülüyorum. Bir kere beğenildikten sonra beğenilmemek adama güç geliyor." (2001, s. 359) Yazar, daha önce kazanmış olduğu takdirî yitirmek istemez. Esendal'ın o yıllarda Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği görevini yürüttüğü düşünülürse, bu konu üzerinde neden bu kadar hassas davrandığı daha iyi anlaşılabilir.

Bitirirken

Memduh Şevket Esendal, Türk öykücülüğünde yaşanan kırılmanın, yol ayrımının başat figürlerinden biridir. Yazar, olay-merkezli öykü geleneğinin dışına çıkarak dikkatini daha ziyade gündelik hayatın alelade ve anlık kesitlerine yoğunlaştırır. Yaşanılan an, doğal akış, sıradan insanlar, sade hayatlar, küçük şeyler ve bütün bunların arkasında olduğuna inandığı yalın estetizm onun yazma motivasyonunun temellerini teşkil eder. Üç yüzü aşkın öyküsüyle Esendal, şüphesiz ki öykücü kimliğiyle anılmayı fazlasıyla hak eder. Öte yandan *Ayaşlı ile Kiracıları*, *Vassaf Bey* ve *Miras* olmak üzere üç romanı bulunan yazarı, gönül rahatlığıyla romancı olarak nitelendirmek pek mümkün değildir. Nitekim yazarın mektuplarından öğrenildiği

⁹ Bahsi geçen metin, yazarın Mendil Altında kitabında yer alan bir öyküdür.

¹⁰ Mektubun ilerleyen satırları, yazarı saran telaşın inceliklerine ev sahipliği yapar: "Bizim evde iki tane ciltlenmiş olanı var. Yalnız bunların katlanması yanlış olduğu için sayfa numaraları yanlıştır. Bir tane de ciltlessi var. Bu ciltlessi sen al, sayfalarını birer birer çevir, eğer doğru ise bu bizim Doktor, Sadık Efendi'ye götürsün. Evdekiler gibi sade bir cilt yapsınlar. Yalnız sol kapağı üstüne 'Ayaşlı ile Kiracıları' yazsınlar. Alt sağ köşesine de 'Esendal' yazarlar. Bunu da çabuk yapsınlar, sana versinler. Sen de bunu bana hemen yolla. Önder'e göndereyim. Eğer evdeki ciltlessi de yanlış ise hemen bana bir mektup yaz. Ben Hakkı Tarık'a yazayım, oradan bir kolayına bakalım." (2001, s. 357)

üzere, *Ayaşlı ile Kiracıları* aslında en başta “Bir Büyük Evin Dokuz Odası” isimli bir öykü olarak planlanmış, yazar da onu “bir küçük hikâye azmanı” olarak betimlemiştir. Yarım kalma, tamamlanamama kaderini paylaşan diğer iki romana gelince, bunlardan özellikle *Vassaf Bey*’i de yazarın, mektuplarında defalarca “hikâye” olarak tanımladığı görülür. İlk iki esere nazaran hakkında daha az bilgiye sahip olunan *Miras*’ın ise yazar tarafından nasıl bir türsel adlandırmaya tabi tutulduğu bilinmemekle beraber, eserin kronolojik olarak diğer iki metnin önünde bulunduğu, bir başka ifadeyle yazarın ilk roman denemesi olduğu söylenebilir. Yazarın edebî serüvenine bakıldığında da hatırı sayılır bir roman yazma arzusunun, romancı kimliğini öne çıkarma gayretinin olduğu söylenemez. O, kendini daima öykücü kimliğiyle var etmeye, şahsiyetini buradan kurmaya çalışır. Bu noktada şunu da ifade etmekte fayda var ki yazarın çocuklarına hitaben yazdığı yaklaşık bin iki yüz sayfalık bir mektup külliyatı ihmal edilmiş ve onun gerek şahsi gerek edebî hayatına ışık tutacak bu metinler yeterince incelenmemiştir. Hâlbuki sanatçının mektup yazarı kimliği, edebiyat tarihlerinde romancı kimliğinden daha önce anılmayı hak etmektedir. Yine bu bağlamda şunu da vurgulamak gerekir ki Esendal, onlarca yıla yayılan politik deneyimleri neticesinde güçlenen, büyüyen siyasi kimliğini hiçbir zaman edebî kimliğinin önünde görmemiş, edebiyat ve sanatı her daim önclemiştir.

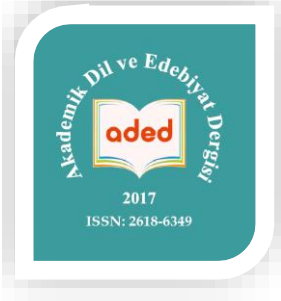
Esendal’ın hayattayken kitap hâlinde yayımlanabilen tek romanı olan *Ayaşlı ile Kiracıları*’nın sergüzeştini, söz konusu mektuplar aracılığıyla okumak mümkündür. Mektuplar romanın doğuş/kuruluş hikâyesiyle, yazılma dönemindeki türlü güçlüklerle, yayımlandıktan sonraki çeşitli tepkilerle, bütün bu süreçte yazarın maruz kaldığı muhtelif sancı ve endişelerle ilgili bilgileri birinci ağızdan sunması itibarıyla önem arz eder. Romanın mektuplardaki hikâyesinde göze çarpan ilk nokta, yazarın yetersizlik endişesidir. Yazar, gerek ülkesinden uzakta bulunması gerek eserin tefrikası için *Vakit* gazetesine anlaşılmış olması sebebiyle metin üzerinde istediği gibi çalışamaz ve hâliyle onu edebî açıdan yeterince olgunlaştıramadığını düşünür. Özü itibarıyla orijinal olduğuna inandığı metni işleyip parlatamadığı için hayıflanır. Üzerinde çalışarak onu tekrar yayımlamak arzusundan da uzun süre vazgeçmez. Mektuplarda dikkat çeken ikinci nokta, bir tür “rücu hâli” olarak nitelenebilir. Aradan geçen zamanla, yazarın yetersizlik endişesi eski keskinliğinden uzaklaşarak yumuşamaya, özeleştirileri ise daha mutedil bir hâl almaya başlar. Yazar, eseri yazıldığı zemin ve zamanın koşulları içinde düşündüğünde “iyi” ve “yeterli” olarak değerlendirip onun değiştirilecek hiçbir yeri olmadığına kanaat getirir. Açıktır ki artık bu defteri kapama eğilimindedir. Romanın mektuplardaki hikâyesinde öne çıkan bir diğer nokta ise okunma merakı ve kaygısıdır. Yazar, her ne kadar bazı mektuplarında aksini iddia etse de okur tepkileriyle ilgilenir; romanın edebî muhitlerde nasıl yorumlandığını, okur nezdinde nasıl karşılandığını yakından takip eder. Ancak gerek satılış gerek okunuş oranları beklentisinin çok altında kaldığı için büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Öte yandan sanatçının, söz konusu beklentisine karşın eserine gelebilecek muhtemel

eleştirilerden de bir hayli çekindiği görülür. Yazdıkları üzerine etraflı bir inceleme yapılacak olması, onu en tedirgin eden konuların başındadır. Bu bağlamdaki bir diğer çarpıcı bilgi ise İsmet İnönü'nün, Esendal'ın sürpriz bir okuru olduğudur. Gerek siyasi gerek özel hayatında İnönü'den büyük destek gören Esendal, yazdıkları sebebiyle onun güven ve takdirini yitirmek istemez. İnönü, tabiri caizse tepkisini en merak ettiği okurudur. Görüldüğü üzere Esendal'ın mektupları, *Ayaşlı ile Kiracıları'nın* arka planındaki hikâyeyi ya da bir başka deyişle onun varoluş mücadelesini okur için ulaşılabilir kılan eşsiz bir kaynak konumundadır.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Arslan, A. D. (2021). Esendal ve Takıntılı Karakterleri. *Türk Dili*, (839), 50-54.
- Arslan, A. D. (2022). Bir Romanın Mektuplara Taşan Ağırlığı: Vassaf Bey. *Türk Edebiyatı*, (589), 40-44.
- Çetişli, İ. (2002). Ölümünün 50. Yıldönümünde Memduh Şevket Esendal. *Türk Dili*, (605), 415-428.
- Çetişli, İ. (2004). *Memduh Şevket Esendal*. Akçağ Yayınevi.
- Doğan, M. C. (2004). Memduh Şevket Esendal'ın Eserlerinde Ankara. *Cumhuriyetin 80. Yılında Her Yönüyle Ankara* içinde (324-330). Ankara Büyükşehir Belediyesi.
- Esendal, M. Ş. (2001). *Kızıma Mektuplar*. Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ş. (2003). *Oğullarıma Mektuplar*. Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ş. (2013). *Vassaf Bey*. Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ş. (2017). *Mendil Altında*. Bilgi Yayınevi.
- Ever, M. (2017). *Ayaşlı ile Kiracıları* Romaniyle 'Ayaşlı'da Çalışkur' Hikâyesinde Toplum Temsili Olarak Apartman. *İdil*, 6(37), 2409-2428.
- Gülendam, R. ve Yalgın, N. (2003). Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* Adlı Romanına Sosyolojik Bir Yaklaşım Denemesi. *Türk Dili*, (621), 254-268.
- Gürbilek, N. (2016). *Benden Önce Bir Başkası*. Metis Yayınları.
- Önertoy, O. (1991). Memduh Şevket Esendal'ın İlk Romanı: Miras. *Türkojji*, 9(1), 9-18.
- Şengil, S. (1993). Anılarda Esendal. *Varlık*, (1028), 22.
- Turinay, N. (1996). *Geleneğin Dünyası Yeniliğin Ufukları*. Akçağ Yayınevi.
- Uyguner, M. (1987). Esendal Konusunda. *Kıyı*, (14), 6.
- Yivli, O. (2018). Öyküde İki Ana Damarın Süregeldiği Söylenir: Durum ve Olay Örgüsü. Bu İkisi Arasındaki Farklar ve Benzerlikler Nelerdir? C. Şakar (Haz.), 40 *Soruda Türk Öyküsü* içinde (22-30). Ketebe Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023)

Ayşe SHAHZAD

Doktora Öğrencisi, Uludağ
Üniversitesi
aysebelber08@gmail.com



<https://orcid.org/0009-0000-70136120>

Ahmed-i Dâ'î'nin Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'sı

Ahmed-i Dâ'î's "Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ"

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.06.2023
Kabul Tarihi/Accepted: 17.08.2023
Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

SHAHZAD, A. (2023). Ahmed-i Dâ'î'nin "Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ"sı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 809-834. <https://doi.org/10.34083/akaded.1314902>

SHAHZAD, A. (2023).. Ahmed-i Dâ'î's "Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ". Ahmed-i Dâ'î's "Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ"sı. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 809-834. <https://doi.org/10.34083/akaded.1314902>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

* Bu çalışma, hâlen devam etmekte olan *Ahmed-i Dâ'î'nin Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'sı* başlıklı doktora tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Öz

Ferîdüddîn-i Attâr tarafından 617 / 1220 yılında Farsça kaleme alınan *Tezkiretü'l-Evliyâ* birçok dile çevrilmiştir. Türkler arasında da ilgi gören eserin Türkçe tercümelere yapılmış olup bu tercümelere biri de Ahmed-i Dâ'î'ye aittir. XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyıl başında yaşayan Ahmed-i Dâ'î, Eski Anadolu Türkçesi döneminin önde gelen şahsiyetlerindendir. Çok sayıda edebî ve ilmî eseri olan Dâ'î'nin *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ* adlı eseri, Eski Anadolu Türkçesi dönemi özelliklerini gösteren bir eser olup harekeli nesih ile yazılmıştır.

Ahmed-i Dâ'î, tercümesini Karaca Bey'in isteği üzerine II. Murad adına yapmıştır. Ferîdüddîn-i Attâr'ın *Tezkiretü'l-Evliyâ*'sında yetmiş iki veli yer almaktadır. Ahmed-i Dâ'î tercümesinde yirmi bir veliye yer vermiştir ve bunlardan yirmisi Ferîdüddîn-i Attâr'ın eserinde de yer almaktadır. On yedinci sırada yer alan İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı Kâdî sadece tercümede olup asıl metinde yer almamaktadır. Eserin şu ana kadar tespit edilen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Serez 1800 numarada kayıtlıdır.

Bu çalışmanın ilk bölümünde tezkire geleneği hakkında kısa bir bilgi verilerek Ahmed-i Dâ'î'nin hayatı ve eserlerine değinilmiştir. Ahmed-i Dâ'î'nin *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ*'sının yazma nüshası ve içeriği tanıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ferîdüddîn-i Attâr, *Tezkiretü'l-Evliyâ*, Ahmed-i Dâ'î, tezkire, tercüme.

Abstract

Tezkiretü'l-Evliyâ, which was written in Persian by Ferîdüddîn-i Attâr in 617 / 1220, has been translated into many languages. Turkish translations of the work, which also attracted attention among the Turks, were made and one of these translations belongs to Ahmed-i Dâ'î. Ahmed-i Dâ'î, who lived at the end of the XIV century and the beginning of the XV century, is one of the leading figures of the Old Anatolian Turkish period. Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ of Dâ'î, who has many literary and scientific works, is a work that shows the characteristics of the Old Anatolian Turkish period and was written in naskh script.

Ahmed-i Dâ'î translated it on behalf of Murad II upon the request of Karaca Bey. There are seventy-two veli in Ferîdüddîn-i Attâr's Tezkiretü'l-Evliyâ. Ahmed-i Dâ'î included twenty-one veli in his translation, and twenty of them are also included in Ferîdüddîn-i Attâr's work. İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı Kâdî, who is in the seventeenth rank, is only in translation and is not included in the original text. The only copy of the work that has been found so far is registered in the Süleymaniye Library, Serez 1800.

In the first part of this study, a brief information about the tradition of tezkire is given and Ahmed-i Dâ'î's life and works are mentioned. The manuscript and content of Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ of Ahmed-i Dâ'î has been introduced.

Keywords: Ferîdüddîn-i Attâr, *Tezkiretü'l-Evliyâ*, Ahmed-i Dâ'î, *tadhkira*, translation.

Giriş

Arapça zıkr / *ذکر*, kökünden türeyen ve tef'ile vezninde olan tezkire, sözlüklerde “yâd itmege vesile olan” (Şemseddin Sâmî, 1996, s. 391), hatırlatma (Redhouse, 2006, s.523), anmak, hatırlamak manasına gelir. Sözcük, Türkçede çeşitli manalarda kullanılmıştır. Küçük mektup, pusula; bir iş için izin verildiğini bildiren veya bir hususu ispata yarayan resmî belge; askerlik görevinin bittiğini bildiren belge; aynı şehirdeki resmî daireler arasındaki yazışma pusulası, makamlar arasında gidip gelen kısa yazı anlamlarında kullanılan tezkire, belli bir meslekte tanınmış kişilerin, başta şairler olmak üzere, velilerin, hattatların, mimar ve musiki ustalarının, hatta usta bir çiçek yetiştiricisinin hayat ve sanatından söz eden edebî türün de adı olmuştur (İsen vd., 2019, s. 4). Ayrıca çeşitli ilim dallarında yetişmiş âlimler ve şairlerin biyografilerine dair eserler Arap ilim çevresinde “tabakat” adıyla ortaya çıkmış, Fars edebiyatında özellikle şairler için yazılan tabakat kitaplarına tezkire adı verilmiştir. İslam telif geleneğinde zamanla farklı özellikler kazanarak gelişen tezkireler, esas nitelikleri bakımından günümüzdeki biyografik / antolojik sözlüklere benzer özelliklere sahiptir.

Ferîdüddîn-i Attâr'ın 617 / 1220 yılında yetmiş iki sufinin biyografisini kaleme aldığı *Tezkiretü'l-Evliyâ*, adında “tezkire” kelimesi bulunan Farsça ilk biyografik eserdir (Öz, 2012, s. 68). İslam muhitinde çok meşhur olan *Tezkiretü'l-Evliyâ*, yazarlar tarafından örnek alınarak kendisinden sonra evliyalarla ilgili telif edilen eserlerin muhtevalarını etkilemiş ve bir türe ad olması yanında *Tezkiretü'l-Evliyâ* denince akla gelen ilk eser olmuştur (Kablander, 2015, s. 10).

Ferîdüddîn-i Attâr, eserin ön sözünde daha geniş bir kitleye hitap edebilmek için Farsça kaleme aldığı eserine *Tezkiretü'l-Evliyâ* adını koyduğunu belirtmiş ve yazılış sebeplerini maddeler hâlinde sıralamıştır. Bunlar, velilerin *Kur'an* ve sünneti en güzel şekilde açıklayan sözlerinden hem halkın hem âlimlerin faydalanmasını sağlamak, insanlar üzerinde manevi etkisi bulunan bu sözler vasıtasıyla kalplere Allah sevgisinin yerleşmesine vesile olmak şeklinde özetlenebilir. Ca'fer es-Sâdık'a ayrılan bölüme başlayıp Hallâc-ı Mansûr ile son bulan eser, toplam yetmiş iki kişinin hayatına dair bilgilerle onların menkıbe ve sözlerini içermektedir. Her şahıs için bir bölüm ayrılmış, her bölümün başına “zıkr” (anmak) kelimesi konulmuştur (Öngören, 2012, s. 74). Attâr'ın çok tanınan ve birçok dile çevrilen bu eserinin sonradan istinsah edilen bazı nüshalarına yirmi beş sufinin hâl tercümesi daha eklenmiştir. *Tezkiretü'l-Evliyâ*, ilk olarak Aydınoğlu Mehmed Bey zamanında adı bilinmeyen bir kişi tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Eserin en tanınmış tercümesi ise Sinan Paşa'ya aittir (Şahinoğlu, 1991, s. 95). Ferîdüddîn-i Attâr'ın *Tezkiretü'l-Evliyâ'sı*na yapılan tercümelere biri de Ahmed-i Dâ'î'nin *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'sı*dır.

1. Ahmed-i Dâ'î'nin Hayatı

XIV. yüzyılın ikinci yarısıyla XV. yüzyılın ilk yarısında Yıldırım Bayezid, Emir Sultan ve Çelebi Mehmed devirlerinde yaşamış olan Ahmed-i Dâ'î, Eski Anadolu Türkçesi döneminin önde gelen şahsiyetlerindedir (Özkan, 2000, s. 117). İsmi Ahmed, mahlasının Dâ'î, babasının adının İbrahim, dedesinin adının Mehmed olduğu *Tıbb-ı Nebevî Tercümesi* mukaddimesindeki "Ahmed ibn İbrâhim ibn Muhammed el-marûf bi'd-Dâ'î" ifadesinden anlaşılmaktadır (Ertaylan, 1952, s. 6).

Doğum yeri ve tarihi hakkında tezkirelerdeki bilgiler birbirini tutmaz. Sehî ve Latîfi, Dâ'î'nin Emir Süleyman devri (804-812 / 1402-1410) şairlerinden olduğunu söyledikleri hâlde, Hasan Çelebi ve Mehmed Süreyya onu I. Murad dönemi (763-791 / 1362-1389) şairlerinden sayarlar (Kut, 1989, s. 56). Ahmed-i Dâ'î hakkında bilgi veren kaynaklar onu Germiyanlı olarak gösterirler. Ancak Tunca Kortantamer, Dâ'î'nin yirmiye yakın eserinin, *Tâbirnâme Tercümesi* dışında, hiçbirisinde onun Germiyan sarayı ile ilişkisini ortaya koyacak en ufak bir izne bile rastlanmadığını ifade eder (Kortantamer, 1977, s. 105). Ertaylan ise XIV. yüzyılda Germiyan muhiti hakkında hakikati bütün aydınlığıyla gösterecek tarihî vesikaların yeterli olmadığına, verilen bilgilerin kesin olmaktan ziyade tarihî tahminler olduğuna işaret ederek Ahmed-i Dâ'î'nin Germiyanlı oluşunun kuvvetli rivayetlere dayandığını belirtir (Ertaylan, 1952, s. 12-13).

Germiyanoglu Süleyman Şah, kızı Devlet Hatun'u Yıldırım Bayezid ile evlendirdiği zaman Tavşanlı, Ernet, Eğriboz ve Kütahya şehirlerini çeyiz olarak vermiştir. Bu sırada Yıldırım, Kütahya'ya vali olarak tayin edilmiş ve 779-791 / 1378-1389 yılları arasında valilik yapmıştır. Dâ'î'nin de o yıllarda Kütahya'da bir müddet kadılık yaptığı tahta geçmesi üzerine Bayezid'in büyük oğlu Emir Süleyman'la burada tanışmış olduğu tahmin edilmektedir. Germiyan Hükümdarı Süleyman Şah'ın 789 / 1387 ölümü üzerine yerine II. Yakub hükümdar olmuş ve Dâ'î'yi kendi himayesine almıştır. Yıldırım Bayezid'in Germiyan Beyliği'ni Osmanlı hâkimiyeti altına alması üzerine hamisiz kalan Dâ'î (Özkan, 2000, s. 118), *Divan*'ındaki Bergama ve Mihaliç'le ilgili sanatkârane yazılmış iki şiirinden anlaşıldığı üzere 792-804 / 1390-1402 yılları arasında Emir Süleyman'la birliktedir. Fakat Ankara Savaşı sırasında Dâ'î'nin nerede olduğu ve ne yaptığı bilinmemektedir (Kut, 1989, s. 56).

Emir Süleyman gerek Anadolu'da hüküm sürdüğü esnada gerekse Rumeli'ye döndüğünde Dâ'î'nin de onunla beraber hareket ettiği görülür. Dâ'î, Rumeli'de Emir Süleyman'ın ölümünden sonra Musa Çelebi'ye, onun ölümü üzerine de Mehmed Çelebi'ye katılmış ve o sıralarda *Farsça Divanı*'nı Osmancıklı İmamzade Halil Paşa'ya değil, Amasyalı Hacı Halil Paşa'ya sunmuştur. Dâ'î'nin Mehmed Çelebi için yazdığı ilk şiirlerde Mehmed Çelebi'nin saltanatı ele geçirişinin izleri görülür. Dâ'î, bir süre sonra beş yıl için Mehmed Çelebi'nin yanından ayrılmış, çeşitli yerleri gezmiş ve geri

dönmiştir. Ne zaman olduğu belli olmayan bir dönemde Dimetoka'ya şehzade eğitimi için gönderilmiştir (Kortantamer, 1977, s. 138).

Bir süre ilgi göremediğinden şikâyet eden Dâ'î, nihayet Çelebi Mehmed tarafından korunmuş ve hatta Çelebi Mehmed'in oğlu Murad'a hocalık yapmak üzere sarayda görevlendirilmiştir. *Ukûdü'l-Cevâhir* adlı Arapça-Farsça sözlüğünü Şehzade Murad için bu sırada yazmıştır. Çelebi Mehmed'in 823 / 1421'de vefatından sonra II. Murad'ın himayesine giren Dâ'î, bu devrede de *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ* adlı eserini kaleme almıştır. *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ*, Dâ'î'nin son eseri olmalıdır. Zira daha sonraki tarihlerde yazdığı başka bir eserine rastlanmamıştır (Kut, 1989, s. 57).

Ahmed-i Dâ'î'nin ölüm tarihi ve nerede öldüğü kesin olarak bilinmemekte ve hakkında malumat veren kaynaklar farklı bilgiler vermektedir. Ancak Dâ'î'nin II. Murad'ın ilk saltanat yıllarında hayatta olduğu, Mehmed Çelebi için yazdığı mersiye, II. Murad adına yazdığı kasideler ve *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ* (Timurtaş, 1954, s. 427), bu konuda şimdiye kadar eksik olan kesin belgeler olarak sayılabilirler (Kortantamer, 1977, s. 138). Nerede öldüğü ve mezarının nerede olduğu belli değildir. Ancak Bursa'da onun adıyla anılan bir mahalle, bir hamam ve bir cami bulunmaktadır (Özkan, 2000, s. 120). Caminin yanındaki Dâ'î Dede adlı birinin mezarının Ahmed-i Dâ'î'ye ait olduğu rivayet edilmektedir (Ertaylan, 1952, s. 28).

2. Eserleri

Manzum Eserleri

Türkçe Divan, Farsça Divan, Çengnâme, Ukûdü'l-cevâhir, Câmasb-nâme Tercümesi, Vasiyyet-i Nûşirevân

Mensur Eserleri

Tercüme-i Tefsîr-i Ebu'l-Leys es-Semerkandî, Tercüme-i Eşkâl-i Nâsir-i Tûsî, Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ, Teressül, Tercüme-i Kitâbü't-Ta'bir-nâme, Miiftâhü'l-Cenne, Tıbb-ı Nebevî Tercümesi, Vesîletü'l-Mülûk li-Ehli's-Sülûk, Müfredât, Tevârih-i Şâhi fi'l-Ehâdis-i İlâhî

3. Eserin Kime Ait Olduğu Tartışmaları

Ahmed-i Dâ'î'nin *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'sından* bahseden ilk araştırmacı İsmail Hikmet Ertaylan'dır (Ertaylan, 1952, s. 154-156). İ. Hikmet Ertaylan'dan sonra Ahmed-i Dâ'î'ye yer veren araştırmacıların hepsi, *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'yı* Ahmed-i Dâ'î'nin eserleri arasında sayarlar. Ancak Ertaylan, *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'nın* Ahmed-i Dâ'î'ye ait olmasını ihtimal dâhilinde görmesine rağmen konuya şüphyle yaklaşır:

Karaca Bey'in işaretini üzerine II. Murad adına terceme etmiş olduğu Tezkiretü'l-Evliyâ'dır ki, bunu II. Murad'ın cülusundan sonra yazmış olduğu

mukaddimesinden ve padişaha dair yazmış olduğu sözlerden anlaşılmaktadır. Bu eser Dâ'î'nin ise onun II. Murad'ın cülusundan, yani H. 824 / M. 1421'den sonra ölmüş olduğu anlaşılır (Ertaylan, 1952, s. 26-27).

İslamî ilimlerin hemen her sahasında, büyük bir selahiyyet ve muvaffakiyetle kalem oynatan Ahmed-i Dâ'î'nin bir de Tezkiretü'l-evliyâ yazmış olması kadar tabii görülecek hiçbir şey olamaz (Ertaylan, 1952, s. 154).

Bu itibar ile Ahmed-i Dâ'î'ye böyle bir eserin izafesi hiç de müsteb'ad görülemez (Ertaylan, 1952, s. 154).

Söz konusu şüpheye şairin *Divan*'ı hakkındaki geçmiş bulgular da sebep olmuştur. Ahmed-i Dâ'î'nin *Türkçe Divanı*'nın ele geçen Burdur nüshası, tam ve müretteb bir divan olmadığı için (Ertaylan, 1952, s. 71). Ahmed-i Dâ'î'nin II. Murad'ın hükümdarlık döneminde yaşadığına dair bir kanıt bulunmamaktaydı. Ancak daha sonra Tunca Kortantamer tarafından bulunan Kahire nüshasında II. Murad'ı hükümdar olarak öven üç şiiri, bugüne kadar kesin olarak çözümlenememiş olan kendi ölümü konusuna büyük bir açıklık getirir. Sözü edilen şiirler yardımıyla artık, Ahmed-i Dâ'î'nin en azından II. Murad'ın saltanatının ilk yıllarında ihtiyar bir şair olarak yaşamakta olduğu kesinlik kazanır. Böylece *Tezkiretü'l-Evliyâ* konusundaki tereddütler de büyük ölçüde giderilir (Kortantamer, 1977, s. 133-134). “Karaca Bey'in teşvikiyle II. Murad adına Farsçadan tercüme edilen *Tezkiretü'l-Evliyâ*'nın Dâ'î'nin eseri olup olmadığı konusundaki tereddütler büyük ölçüde ortadan kalkmış görünmektedir.” (Özkan, 2000, s. 201-202) şeklinde ifade eden Mustafa Özkan da Tunca Kortantamer ile aynı görüştedir.

Araştırmacıların *Tezkiretü'l-Evliyâ* tercümesini Ahmed-i Dâ'î'nin son eseri kabul etmesinin yanı sıra Abdülbaki Çetin yazdığı makalede “Bu tercüme Ahmed-i Dâ'î'nin ise önceki eserlerinin mukaddimelerinde kullanmayı gelenek hâline getirdiği içinde ismi ve mahlası geçen o secili cümleyi (bende-i şâi Ahmed-i Dâi aşlaḥa'llāhu ve şānehu 'ammā şānehu) bu son eserinde neden kullanmamıştır? Mensur mukaddimesi olmayan manzum eserlerinde dahi adını ve mahlasını birlikte zikreden Ahmed-i Dâ'î, son eseri olarak kabul edilen *Tezkiretü'l-Evliyâ* tercümesinde neden sözlük anlamıyla da yorumlanabilecek “dâ'î” kelimesine iktifa etsin.” şeklinde ifade ederek *Tezkiretü'l-Evliyâ* tercümesinin Ahmed-i Dâ'î'ye aidiyetini sorgular. Devamında II. Murad için hazırlanan bir *Kâmilü't-tabîr* tercümesi ile *Tezkiretü'l-Evliyâ* tercümesinin mukaddimelerinin -tercüme eserlerin çoğunda olduğu gibi- kompozisyon yönüyle de birbirine benzediğini dile getirir (Çetin, 2014, 110-112). Sadık Yazar, bu açıklamalara binaen çok açık olarak ifade etmese de Çetin'e göre *Tezkiretü'l-Evliyâ* tercümesinin Ahmed-i Dâ'î'ye aidiyetinin şüpheli olduğunu ve yapılacak çalışmalarla konuya açıklık getirilebileceğini belirtir (Yazar, 2022). Hakan Yılmaz, Ahmed-i Dâ'î'nin *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ*'sının şimdiye kadar dikkati çekmeyen yeni bir eser olduğunu ve müellifin mukaddimede ismini açıkça belirtmediğini, kendisinden sadece *kemter*

kemîne dâ'î, *za'îf ü nahîf* gibi klasik tevazu ifâdeleriyle söz ettiğini ifade eder (Yılmaz, 2011).

Eski Anadolu Türkçesi ve sonrasında müelliflerin eserlerinde kendilerinden yalnız mahlaslarını kullanmak suretiyle bahsettiklerine sık sık tesadüf edilir (Demir, 2019, s. 222). Ahmed-i Dâ'î, eserlerinde adı ve mahlasının yanı sıra sadece mahlasını da kullanmıştır:

Du'âcı **Ahmed-i Dâ'î** kemîne

Çuluñdur mu'terif münşif kemîne Çengnâme / 255. b. (Alpay Tekin, 1992, s.322)

İlâhî ol kıla luţf ile raĥm et

Ki diye **Dâ'inün** cânına raĥmet Çengnâme / 339. b. (Alpay Tekin, 1992, s.328)

Bu sözler niçe kim döne rüzigâr

Ola Aĥmed-i **Dâ'iden** yâdigâr Câmasb-nâme / 72. b. (Ertaylan, 1952, s. 154)

Bu fakîr **Dâ'î**'ye bir du'â hediye kıla ki bu kitâb-ı şerîf... Tercüme-i Tefsîr-i Ebu'l-Leys es-Semerkandî, [248a] (Ertaylan, 1952, s. 141)

Evvel-i kitâbda bu **Dâ'î** fakîr daĥı kütüb-i mütedâveleyi, (tevâriĥ-i) müte'taveleyi cem' itdüm. Tevâriĥ-i Şâhi fi'l-Ehâdis-i İlâhî, [3b] (Demir, 2019, s. 221)

Ahmed-i Dâ'î, *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ*'da ise sadece mahlasını kullanarak kendisinden “bu kemter kemîne **Dâ'inün**, bu za'îf ü nahîf, bu kemine” şeklinde alçak gönüllülük ifadeleriyle bahsetmiştir:

Pes bu kemter kemîne **Dâ'inün** ma'ârifleri meşâyihün muĥabbetine nisbetimüz varıduĥın bilürlerdi. [4a]

... bu za'îf ü nahîf cem'î-i kuşûruna muĥırr u mu'terifdür. [4a]

Bu kemîne daĥı 'alâ ĥaderi't-ĥaĥâ ol me'âninün ba'zı tercümesini beyân idelüm. [4b]

Dâ'î / عَاد kelimesinin sözlük anlamı dua eden kimse, duacıdır. Metinde kelimenin duacı anlamında sıfat olarak değerlendirilmemesinin nedeni, Dâ'î'nin mahlas olarak kullanımının metne daha uygun düşmesidir. Mütercimın eserin mukaddimesinde kendisinden, tercüme sebebinden, tercümeğe nasıl başladığından söz ederken kullandığı Dâ'î ifadesi onun mahlas oluşunun kanıtıdır:

Pes bu kemter kemîne **Dâ'inün** ma'ârifleri meşâyihün muĥabbetine nisbetimüz varıduĥın bilürlerdi. Gelüp emr kıldılar ki bu kitâb-ı şerîfi

Fârsiden Türkiye tercüme idevüz. Pes devâî şevk gâlib olup bu emre icâbet kılduğ. Ba'de'l-istihâre ikdâm gösterdük egerçi ki bu mertebeye istihkâkumuz yokluğuna mu'terif ve kıllet-i bizâ'atumuza munşif idük ammâ çün ol le'tâyifüñ ve haqâyıkuñ mü'tâla'asınüñ şevkı bâ'is olup ihtiyâr'inânını elden alup bizi bu tercümeye iltizâm itdürdi. [4a]

Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ eserinde mahlasının ismiyle birlikte yer almaması ve Dâ'î mahlasının duacı sıfat olarak da düşünülmesi durumu Ahmed-i Dâ'î'nin bir diğer eseri *Tevârîh-i Şâhi fi'l-Ehâdis-i İlâhî*'de de görülmektedir (Demir, 2019, s. 223)

Kaynaklarda “Dâî” mahlasını kullanan sekiz şair tespit edilmiştir (Çetin, 2014, s. 107) ancak *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ*'nın yazıldığı tarihteki tek Dâ'î mahlaslı şair, Ahmed-i Dâ'î'dir. Yıldırım Beyazıt döneminde Osmanlı sarayına giren Dâ'î, yalnız devrin en şöhretli şairlerinden değildir; şehzadelğinde II. Murad'a hocalık yapmış, zaman zaman ilgi görmekten yakınmakla beraber sultanın yakın çevresinde yer alan bir şairdir. Bu durumda saray çevresinden bir başkasının onun adıyla eser telif edip padişaha sunması ihtimal dâhilinde değildir (Demir, 2019, 223-224).

4. Eserin Nüsha Tavsifi

Ahmed-i Dâ'î'nin *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ*'sının şu ana kadar tespit edilen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Serez, 1800 numarada kayıtlıdır (*Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ*, Süleymaniye Ktp. Serez 1800, v. 1b-221a). Nüshanın kayıt numarasının 1946 basım tarihli katalogda “Serez 1783” iken “Serez 1800” olarak değiştirilmiştir (Çetin, 2014, 102). Mundy, *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ*'nın bir nüshasının şahsî kütüphanesinde olduğunu belirtir (Mundy, 1955, 280), ancak bu nüsha hakkında herhangi bir bilgiye yer vermemiştir. Makalesinde bu nüshadan sadece “Tanrının dünyada hem uçmakı vardır ve hem tamusu vardır.” ifadesine yer vermiştir (Mundy, 1955, 295).

Nüsha özellikleri: (dış-iç): 203x138, 146x98 mm., yaprak: 227, satır: 17, yazı türü: harekeli nesihdir. Mütercim: Ahmed-i Dâ'î, istinsah tarihi: 1020 / 1611, müstensihî bilinmemektedir. 221a-13. satırdan 227b'ye kadar *Dâsîtan-ı Hibâl* yer almaktadır.

Nüshada bazı rakabelere göre [54b], [61b], [151b], [183b] ve [205b]'den sonra eksik varaklar vardır ve kaç varak eksik olduğu bilinmemektedir. Bu sebeple Muhammed-i Vâsî'nin hâl tercümesinin sonu ve Habîb-i Tâ'ib'in hâl tercümesinin başı [54b-55a]; Ebû Hâzim-i Medenî'nin hâl tercümesinin ortası [61b-62a]; Zî'n-nûn-ı Mısrî'nin hâl tercümesinin sonu ve Bâyezîd-i Bistâmî'nin hâl tercümesinin başı [151b-152a]; Bâyezîd-i Bistâmî'nin hâl tercümesinin sonu ve Şakîk-i Belhî'nin hâl tercümesinin başı [183b-184a]; İmâm-ı Şâfi'nin hâl tercümesinin sonu ve Ahmed-i Hanbelî'nin hâl tercümesinin başı [205b-206a] eksiktir.

Başı: Yazma nüshanın [1b] sayfasındadır:

Bismi'llâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm ḥamd-i bî-ḥadd ol ḥazret-i hüviyyetüñ muḳtezâsıdur kim vaḥdetinüñ sulṭân-ı 'izzet-i gayret kılıcıyla nâm u nişân-ı gayriyyeti kaṭ' idüp durur kim velem yekün me'ahü şey'un ve s.enâ'-i bî-'add ol zât-ı ḥazret-i eḥadiyyetüñ lâyıkıdur.

Sonu: Yazma nüshanın [221a] sayfasındadır:

Naḳıldür ki İbn-i Mesrûḳ aydur Ḥâris-i Muḥasebî kim vefât eyledi be-gâyet muḥtâcidi. Atasından çok köyler ḳalmışidi. Her birisini taşarruf itmemişidi. Bu faḳr u iḥtiyâc üzerine dâr-ı dünyâdan naḳl eyledi raḥmetu'l-lâhi 'aleyhi raḥmeten vâsi'aten.

İstinsah Kaydı: Yazma nüshanın [221a] sayfasında ve 9-11. satırlarındadır:

Temmet bi-'avni'llâhi'l-meliki'l-vahhâb fi vaḳti'd-duḥâ fi yevmi'l-erbi'a fi şehri cemâziye'l-ülâ el-mübârek. Sene 'ısrîn ve elf fi zamânı ḥırmen.

Kim ki diler raḥmeti çok ḳazana

Fâtiḥâ iḥsân ide bunı yazana

5. Nüshanın Değerlendirilmesi

Eser öncelikle bir mukaddime ile başlar ve bu kısım nüshada [1b] ve [9a] sayfalarındadır. Burada mütercim besmele, hamdele, salveleye yer verir:

Ḥamd-i bî-ḥadd ol ḥazret-i hüviyyetüñ muḳtezâsıdur kim vaḥdetinüñ sulṭân-ı 'izzet-i gayret kılıcıyla nâm u nişân-ı gayriyyeti kaṭ' idüp durur kim



ve s.enâ'-i bî-'add ol zât-ı ḥazret-i eḥadiyyetüñ lâyıkıdur kim âferiniş ervâḥuñ muḳaddemâtınuñ neticesi anuñ cümle-i envâr-ı ma'rifetidür ve sipâs-ı bî-nihayet ol ḥazret-i vaḥdâniyyetün muṭabıkıdur kim ibtidâ'-i fiṭratda henüz 'âlem-i teṣṭir ḥazret-i 'ilimde ve taḳdîrde mündemicidi

ve şüret-i tafşil ve taşvîr-i ma'nî tedbirde mündericidi ki 

...istihḳâḳ-ı şalavât ü taḥiyyât-ı mütevaliyât ol efdâl-i maḥlûḳât ve ekmel-i mükevvinât ḥazret-i cenâb-ı muḳaddesiyye ve Muḥammediyyenüñdür kim aḳṭâr-ı maşriḳ u maḡrib anuñ risâleti nürıyla rüşendür ve ercâ'-i mülk ü melekût anuñ vilâyeti nesîmiyile gülşendür. Bir mürşid-i kâmil ü mükemmel durur kim cemî'-i ḥalâyiḳ zaḥmet ü miḥnet mażâyıḳından şafâ vü muḥabbet tarâ'ıḳına ve 'alâyiḳ u 'avâyiḳ ḍalâletinden vefâ vü meveddet ḥadâ'ıḳına anuñ

¹ Onunla beraber hiçbir şey mevcut değildir.

² Allah her şeyin yaratıcısıdır. (Zümer, 39/62) (Kısmi iktibas). (www.kuran.diyaret.gov.tr)

ittibâ' ve irşâdı vâsıtasıyla irişür kim ³ *فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ* ve bir şâdık u muşaddık durur kim dâna vü nâdân kâfir (ü) müselmân naqş u hürmân derekâtından ve küfr ü hizlân hüçubâtından tevhid ü imân derecâtına ve kemâl-i 'irfân maķâmına anuñ 'inâyet-i da'veti sebebiyle vâsıl olurlar kim... [1b-2a]

Mütercim, Allah'a hamd ve peygambere salat ü selam getirdikten sonra tarikat yolunun saliklerine ve taliplerine seslenerek Allah'ın kelamı *Kur'an-ı Kerim*'den ve peygamberin hadisinden sonra tarikat ve hakikat büyüklerinin sözlerinden yüce ve kıymetli söz olmadığını dile getirir. Onların sözlerinin nefsin mücahedesi ve ruhun müşahedatı neticesi olduğunu, nefsin istekleri sonucu meydana gelmiş kal ehlinin sözleri olmadığını, aşikâr olduğunu ve beyandan olmadığını ifade eder. Yine tarikat ehlinin sözlerinin sırdan olduğunu, aynı olmadığını, coşkunkluk hâlinde dile geldiğini, onların ilminin ilahi olduğunu ve çalışarak elde edilen ilim olmadığını söyler. *Kur'an-ı Kerim*'den yaptığı bir kısmî iktibasla düşüncesini destekler. Hâce-i Ferîdüddîn-i Attâr'ın bu zikredilen şeyhlerin sözlerini ve hâllerinin menakıplarını bir araya getirerek gönü açan ve ruha canlılık veren bir kitabı Fars dilinde telif ettiğini ve adını *Tezkiretü'l-Evliyâ* verdiğini belirtir. Bu kitabı okuyanlara ve dinleyenlere gönül takvyesi, sabır, talep ve ahdin yenilenmesi dileğinde bulunur:

Bilgil iy tâlib 'ilm-i şer'at ve iy sâlik-i sülüķ-ı tırük-ı tırîķat ki kelâm-ı ķadîm-i Rabbâniyyeden şoñra ve eħadis-i kerîm-i nübüviyyeden şoñra ol tırîķat sâliklerinin ve ĥaķîķat sürûrlarınun sözlerinden 'âlî ve revâc söz yokdur. Anlarun sözleri mücâhidât-ı nefsanîyyede ve müşahedât-ı ruhânîyyede ĥâller geçürmekligün neticesidür. Şehvât-ı nefsanîyye ile ķâller ĥıfz itmek s_emesi degildür ve anlarun sözleri 'ayândur beyândan degildür. Esrârdandur tekrârdan degildür ve cüşîşdendür küşîşden degildür ve anlarun 'ilmi ledünnidendür 'ilm-i kesbîden degildür ki ⁴ *وَعَلَّمَنَا مِنْ كُدِّ تَاعِلَانَا* ...Bu mezkûr meşâyih-i kibârün sözlerini ve aĥvâlinün menâķıbını ol ĥazret-i şeyĥ-i şüyüh-ı tırîķat ve kâşif-i esrâr-ı ĥaķîķat melikü'l-evliyâ ve'l-aşfiyâ zübdetü's-sâķinin ve's-sâbirin vâris_ü'l-enbiyâ ve'l-mürselin Ĥ'âce-i 'Atťâr-ı Feridü'ddîn ⁵ *قَدِّسَ سِرُّ الدَّرِّسَةِ الْعَزِيزِ* cem' eyleyüp Fârisî dilince bir kitab-ı dil-güşâ ve mecmûa-i rüh-efzâ telif kı lup adını Tezkiretü'l-Evliyâ ma'lûm kı lımış tã kim oķıyanlara ve dinleyenlere takvîyet dil ve s_ebât-ı ķadem-i mücâhede ve tecdid-i 'ahd [ü] tãleb ola. [2b-3a]

³ Bana uyun ki, Allah da sizi sevsin. (Âl-i İmrân, 3/31) (Kısmî iktibas). (www.kuran.diyaret.gov.tr)

⁴ Kendisine tarafımızdan bir ilim öğretmiştik. (Kehf, 18/65) (Kısmî iktibas). (www.kuran.diyaret.gov.tr)

⁵ Kâdese'l-lâhu sırâhu'l-'aziz: Allah sırrını kutsal kılsın.

Ahmed-i Dâ'î, *Tezkiretü'l-Evliyâ'*'nin adı, kim tarafından telif edildiği, konusu ve içeriği hakkındaki bilgisini verdikten sonra eserini kimin için ve neden yazdığını ifade eder. Tarikat şeyhlerinin dostu ve âşığı olan Karaca Bey evliyaların menâkıplarını dinleme ve okumanın dünyevî ve uhrevî faydalarının olduğunu söyler. Dâ'î'nin tasavvufa ve şeyhlere olan muhabbeti bilindiğinden Karaca Bey, Sultan Murad adına *Tezkiretü'l-Evliyâ'*'yı Farsçadan Türkçeye tercüme etmesini emreder ve Ahmed-i Dâ'î bu emre icabet eder:

Meger emîr-i kebîr-i muḳbil-i maṅşûr Karaca Beg ^{دَمْرَعَزَّ} kim tarikat şeyhlerinüñ muḳhibbî ve ḫaḳîḳat serverlerinüñ 'âşığıdur. Bildi kim evliyânüñ aḫvâlini ve menâkıbını iştirmekde ve oḳumaḳda fâ'ide-i dünyevî ve uhrevî ḫâşıl olur. ...Ma'deni'l-luṭf-ı ve'l-iḫsân Sulṭân Murâd bin Ḥân Muḫammed Ḥân için ki cihândârlıḳ şaḫâyifini mekârim-i ḫamîde ile muvaşşah ve müzeyyen kılp durur ve pâdişâhlıḳ ridâsını me'asır-i ğarîbe ile muṭarraz kılp durur ve aḫvâl-i rûzigârı'adl ü inşâfıyla ârâste kılpdur ve kemâl-i fazlıla meşhûr ve tamâm-ı 'adlıla mezkûr kitâb-ı şerîfi Fârsiden Türkiye tercüme itdüre. ...Pes bu kemter kemîne Dâ'inüñ ma'ârifleri meşâyihüñ muḫabbetine nisbetimüz varıduğın bilürlerdi. Gelüp emr kıldılar ki bu kitâb-ı şerîfi Fârsiden Türkiye tercüme idevüz. Pes devâî şevḳ ğâlib olup bu emre icâbet kılduḳ. [3a-3b-4a]

Ahmed-i Dâ'î, Feridüddîn-i Attâr'ın eserini tasnif ederken kısalttığını ve her işi yaparken ihtisar yolunu seçmenin sünnet olduğunu söyler. Bunun üzerine Ahmed-i Dâ'î de "Bana özlü konuşma ve amacı kısa yoldan anlatma özelliği bahşolundu." hadisinin mefhumınca tercümesini kısaltır:

Şeyḫ Feridü'ddîn-i 'Atṭâr buyurur kim bu kitâbuñ taşnifinde ihtişâr itmegi ihtiyâr kıldum ki her umürda ihtişâr tarîḳını ihtiyâr itmek sünnetdür. Nitekim ḫ'âce-i enbiyâ ^{صلى الله عليه وسلم} buyurur kim ^{الكلام} ^{أَوْ تَبَيَّنْتَ جَوَابَ الْكَلِمِ وَصَدْرًا} ben daḫi bu ḫadîs üñ mefḫûmınca ihtişâr itdüm. [4b]

Mütercim, kendisi ve tercümesi için dua ettikten sonra Allah'ın izniyle tezkireye başlayalım diyerek mukaddimesini tamamlar:

⁶ Dâme 'izzehu: İzzeti daim olsun.

⁷ Sahih Muslim 523a, Book 5: The Book of Mosques and Places of Prayer <https://sunnah.com/muslim:523a>

⁸ Şalla'l-lâhu 'aleyhi ve sellem: Allah'ın selamı onun üzerine olsun.

⁹ Bana özlü konuşma ve amacı kısa yoldan anlatma özelliği bahşolundu. Sahih Muslim 523a, Book 5: The Book of Mosques and Places of Prayer <https://sunnah.com/muslim:523a>

İlâhî enbiyânuñ ve evliyânuñ ve'ulemânuñ muḳaddes rûhları ḥaḳḳıçün ben ğarib [ü] 'acizi bu ḳavmden maḥcüb ve mestür eyleme ve ol nazardan ki bunlara ḥâşşa nazâr idersin ol nazardan maḥrûm eyleme ve bu kitâbı mücib-i derecât-ı ḳurb eyle sebab-i derekât-i bu'd eyleme ger anuñ veliyyü'l-icâbatı andan girü tezkireye ibtidâ idelüm bi'avni'l-lâhi te'âlâ ve tevfiḳihi. [9a]

Mukaddimededen sonra Câfer-i Sâdık ile başlayıp Hâris-i Muhâsibî ile sona eren yirmi bir velinin hâl tercümesi yer almaktadır. Tercümede yer alan yirmi bir velinin vefat tarihleri ve yer aldığı varaklar sırasıyla şöyledir:

1. *Cafer-i Şâdık* ö. H. 148 / M. 765, v. [9a-17a]; 2. *Üveysü'l-Karanî* ö. H. 37 / M. 657, v. [17a-27b]; 3. *Ḥasan-ı Basrî* ö. H. 21 / M. 642, v. [27b-39b]; 4. *Mâlik-i Dînâr* ö. H. 131 / 748'den önce, v. [27b-54a]; 5. *Muḥammed-i Vâsi'* ö. H. 123 / M. 741, v. [54a-55a]; 6. *Ḥabîb-i 'Acemî* ö. H. 130 / M. 747-48[?], v. [55a-60b]; 7. *Ebû Hâzim-i Medenî* v. [60b-62a]; 8. *Utbetü'l-Ġulâm* v. [62a-64a]; 9. *Râbi'atü'l-'Adeviyye* ö. H. 185 / M. 801 [?], v. [64a-81a]; 10. *Fudayl-ı 'ÿyâz* ö. H. 187 / M. 803, v. [81a-96a]; 11. *İbrâhîm Edhem* ö. H. 161 / M. 778 [?], v. [96a-123b]; 12. *Bişr-i Hâfî* ö. H. 227 / M. 841, v. [123b-132b]; 13. *Zi'n-nün-ı Mısrî* ö. H. 245 / M. 859 [?], v. [132b-152a]; 14. *Bâyezîd-i Bistâmî* ö. H. 234 / M. 848 [?], v. [152a-183b]; 15. *Şakîk-i Belhî* ö. H. 194 / M. 810, v. [183b-188a]; 16. *Ebû Hanîfe-i Küfî* ö. H. 150 / M. 767, v. [188a-196a]; 17. İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı Ḳâdî ö. H. 182 / M. 798 v. [196a-198b]; 18. İmâm-ı Şâfi'î ö. H. 204 / M. 820, v. [198b-206a]; 19. *Aḥmed-i Hanbel* ö. H. 241 / M. 855, v. [206a-209a]; 20. *Dâvûd-ı Tâyi* ö. H. 165 / M. 781 [?], v. [209a-216a]; 21. *Hâris-i Muhâsibî* ö. H. 243 / M. 857, v. [216a-221a].

Eserin sonunda mütercim, istinsah kaydını verdikten sonra okuyandan kendisi için dua isteyerek tercümesini tamamlar:

Temmet bi-avni'l-lâhi'l-meliki'l-vahhâb fi vakti'd-duḥâ fi yevmi'l-erbi'a fi şehri cemâziye'l-ülâ el-mübârek. Sene ısrîn ve elf fi zamâni ḥırmen.

Kim ki diler rahmeti çok kazana

Fâtihâ ihsân ide buni yazana [221a]

6. Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'da Bahsi Geçen Veliler

Bölümde bahsedilen bazı veliler, hâl tercümelerinin içinde atıfta bulunulan kişiler olup ilk dönem zahit, muhaddis, mutasavvıf ve sufilerinden oluşmaktadır. Aralarında tâbiünden, birbirlerinin hocası ve talebesi olanlar, kendisinden kısa zaman önce veya sonrasında yaşamış ve çağdaşı olan kişiler de vardır. Üveysü'l-Karanî, Mâlik-i Dînâr, Hasan-ı Basrî, Râbi'atü'l-'Adeviyye, İbrâhîm Edhem, Fudayl-ı 'ÿyâz, Şakîk-i Belhî, Bişr-i Hâfî, Hâris-i Muhâsibî, Muhammed-i Vâsi', Dâvûd-ı Tâyi, Ebû Hanîfe, İmâm-ı Şâfi'î, Mâlik-i Dînâr, 'Utbetü'l-Ġulâm, Ahmed-i Hanbel gibi bazı velilerin ise hâl tercümeleri

olmakla birlikte diğer şahısların hâl tercümelerinde nasıl bahsedildiklerini görmek adına burada tekrar ele alındı:

Tâbiünden Üveysü'l-Karanî, Hz. Ömer ve Hz. Ali'yi kendisini ziyaret ettiklerinde görmüştür: *Ömerle 'Alî Hazreti ilerü varup Üveyse selâm virdiler Üveys aleyk aldı.* [19b]

Eserde, Mâlik-i Dînâr'ın Hasan-ı Basrî'nin sohbet arkadaşı, çağdaşıdır: ...*Mâlik-i Dînâr* ¹⁰ *kim Hasan-ı Başrî'nün muşâhibi idi...* [47a]

Muhammed-i Vâsi', sahabiden Enes b. Mâlik, tâbiünden Mutarrif b. Abdullah başta olmak üzere tâbiin neslinden hadis almış (Cebecioğlu, 1989, s. 582) ve onlara hizmette bulunmuş, önde gelen şeyhler yetişmiştir: *Tâbi'inden çok kişiye hizmet itmişidi. Mütekdimm meşâyihlere irişüp dururdi.* [54b]

Bişr-i Hâfi'nin tasavvufta Fudayl'ın sohbet arkadaşıdır: ...*hakikat ehlinde muşâhib-i Fudaylidi.* [123b]

Dâvûd-ı Tâyi, Ebû Hanîfe'nin yirmi yıl talebesi olmuştur: ...*Dâvûd-ı Tâyi aydur yigirmi yıl İmâm-ı Ebû Hanîfenün katında şakirdlik eyledüm.* [192a]

Ahmed-i Hanbel'in hafızasında üç yüz bin hadis olduğu, İmâm-ı Şâfi'nin talebesi olup gece gündüz ona seyislik hizmetinde bulunmuştur: *Ahmed-i Hanbel ki cihânuñ imâmıydı üç yüz biñ hadis hıfzındaydı. Bu cümlesiyile gelüp İmâm-ı Şâfi'nün şakirdi oldı ve dün [ü] gün hizmetinde gâşiye-dârı oldı.* [199a]

İmâm-ı Şâfi'nin Mâlik-i Dînâr'ın talebesi olmuştur: ...*Mâlik-i Dînârün hizmetine irişdi aña şakird oldı. Mâlik yetmiş yaşındaydı Şâfi henüz tıflıdı.* [201a]

'Utbetü'l-Gulâm'ın Hasan-ı Basrî'nin öğrencisi olmuştur: ...*Hasan-ı Başrî'nün şakirdiyidi.* [62b]

Bu velilerin dışında Hanbelî mezhebinin imamı, muhaddis fakih Ahmed-i Hanbel'in, Hanefî mezhebinin imamı Ebû Hanîfe'nin ve Şâfiî mezhebinin imamı İmâm-ı Şâfi'nin hâl tercümelerine de eserde yer verilmiştir.

Eserde Hasan-ı Basrî, Râbi'atü'l-'Adeviyye, İbrâhîm Edhem ve Bâyezîd-i Bistâmî'nin hâl tercümelerine daha fazla değinilmiştir. Bu durum velilere ayrılan varak sayısından anlaşılmaktadır:

Hasan-ı Basrî, Râbi'atü'l-'Adeviyye zühd dönemi Basra ekolü zahitleridir (Gündoğdu, 1997, s. 48). Basra mektebinin "korku ve hüzn" ile "sevgiye dayalı zühd" olmak üzere iki ekolü vardır. Birincisinin zühd anlayışı, Cennet ümidi ve Cehennem korkusuyla gözyaşı dökmek, ibadet ve riyazet ile Hakk'a bağlanmak ve dünyadan el etek çekmektir. Hasan-ı Basrî ile başlayan bu tasavvufî cereyanın temel özelliği, insanı

¹⁰ Rağıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

imana kavuşturan tefekkür, nefsi tezkiye ve kalbi tasfiye suretiyle insanı Allah'ın rızasına kavuşturan korku ve hüzdür (Yılmaz, 2004, s. 107-108). Eserde, Hasan-ı Basrî'nin bu korku ve hüznün hâline şu şekilde yer verilmiştir: *Allāhuñ korkusı aña şol deñlü gâlib olup durur ki her nerede ki otursa şanayıdük cellād önünde otururdı ve hergiz anuñ güldüğün kimse görmedi. [33b-34a]*

Sevgiye dayalı zühd yolunun ilk temsilcisi Râbi'atü'l-'Adeviyye'dir. Hasan-ı Basrî'den farklı bir tasavvufi anlayışın sahibi ve kurucusu olmuştur. Onun geliştirdiği tasavvufi hayat sevgi ağırlıklıdır. Allah'ı zatından dolayı severek dünyadan el etek çekmek ve yalnız Allah'ın cemalini temaşaya gönül vermektir (Yılmaz, 2004, s. 108). Eserde Râbi'a'nın sevgiye dayalı zühd hâline şu şekilde yer verilmiştir: *İy Hudāvendā eger saña ben Cehennem korkusından taparsam beni Cehennem odına yakup azāb eyle eger Cennet ümmizine taparsam Cenneti baña harām eyle eger senüñiçün taparsam ol bākī cemālüni benden dirig eyleme. [80a-80b]* Bir gün Râbi'atü'l-'Adeviyye hasta olur ve sebebini sorduklarında Râbi'a, *gönlüm Cennetden yaña nazar eyledi dost baña itāb eyledi* der. [77a-77b]

Horasan diyarı olarak anılan Maverāünnehr bölgesinin H. II. asırdan başlayarak son devirlere kadar mühim tasavvufi şahsiyetlerle temayüz ettiği ve pek çok ekolün kurucusunun bu bölgeden yetiştiği, özellikle Anadolu'nun İslamlaşması ve Türkleşmesi esnasında hizmet ifa eden sufilerin bu bölgeden geldiği bilinmektedir. Bu itibarla Horasan tasavvufunun tasavvuf tarihinde önemli bir yeri vardır. İbrâhîm Edhem, Fudayl-ı 'İyâz, Şakîk-i Belhî, Horasan mektebinin ilk zahitleridir. İlk zahitlerde, Basra mektebinin zühd, fakr, ibadet, Allah korkusu gibi vasıfları göze çarpmaktadır. Ancak Horasan zahitleri bu vasıflardan başka bir de "tevekkül" konusundaki fikirleriyle farklı bir tablo sergilemişlerdir. Onlar tevekkülü; "Allah'ın vadine karşı nefsin tam bir itmi'nan içinde olması" şeklinde yorumlamışlardır (Yılmaz, 2004, s. 110). Eserde İbrâhîm Edhem'in tevekkül hakkındaki düşünceleri şu şekildedir: *Haķikat-i tevekkül oldur ki Allāhdan ğayrıya ümmiz dutmaya ve Allāhdan ğayrıdan korkmaya ve aytdı tevekkül idici oldur ki gönlünü Haķ Teālāya şöyle berikide kim her ne ki iderse mübhem bilmeye ve şikāyet eylemeye ya nî zāhir ü bātin yek reng ola. [93b]*

H. III. asırda Nişābur'un "fütüvvet ve melāmet" özellikleriyle tanınan bir yer hâline geldiği görülmektedir ve bu bölgede yetişen başlıca mutasavvıflardan biri Bâyezîd-i Bistâmî'dir. Bâyezîd-i Bistâmî, sekri sahvına, mahvı ispatına galip ve şatahat üslubuyla konuşan bir sufidir. Eserde Bâyezîd-i Bistâmî'nin sekr hâline şu şekilde yer verilmiştir: *...Allāhdan Allāha sefer itdüm tā benden bende nidā eylediler ki iy ben sen iy sen ben diyü. Ya nî fenā'fi'l-lāhı maķāmına irişdüm. Allāh Teālāda benligüm fenā olup ta āddüd ve kes ret getdi. Vaħdet-i hayret hāşıl oldı ve aytdı kim niçe yüz biñ maķāmları girü kodum. Çün nazar itdüm kendümi harfu'l-lāh maķāmında gördüm. Ya nî Allāh ma nîsinde gördüm ki ol bî-nihāyetdü andan ilerü yol yokdur. [180b]*

Mısır'da sistem bazında tasavvufun temelleri Zi'n-nûn-ı Mısırî tarafından atılmıştır. Zi'n-nûn, Ma'ruf el-Kerhî'den sonra "ma'rifet" ve "muhabbet" konusunda söz söyleyen ve bu konuda nazariye geliştiren sufilere aittir (Yılmaz, 2004, s. 116). Zi'n-nûn'a göre ma'rifet üç türlüdür: ...*ma'rifet üç nesne üzerinedür. Evvel vech-i ma'rifet tevhi'ddür. Bu ma'rifet dükelî mü'minlere âmdu. İkinci ma'rifet hüccetdür ve beyândur. Bu ma'rifet hükemânun ve bülegânundur. Üçüncü ma'rifet şifât-ı vahdâniyyetdür. Bu ma'rifet ehl-i vilâyetündür. Evvel cemâ'at Hakkı müşâhede iderler. Kendü gönülleriyile tâ kim Allâh Teâlâ anlara zâhir eyleye.* [147b]

Bağdat mektebinin ilgilendiği ana mevzu "tevhîd" idi. Bundan dolayı bu mektep mensuplarına *Erbabü't-Tevhîd* denirdi. Bağdat'ta tasavvuf Maruf el-Kerhî (ö. 200 / 815) ile Bişr-i Hâfî (ö. 227 / 841) tarafından geliştirilip sistemleştirilmiştir. Bişr-i Hâfî, "zühd" ve "vera" ile temayüz etmiş bir sufidir (Gündoğdu, 1997, s. 57). Eserde Bişr-i Hâfî'nin zühd ve vera hakkındaki düşünceleri şöyledir: *Bişr-i Hâfî aydur vera 'oldur ki cemî' sübhelerden pâk olup taşra gelesin ve nefsünüñ muhâsesini çarfetü'l-ayn içinde dâyim hisâb idesin. ...zühd bir pâdişâhdur kim çün bir yirde qarâr dutsa rızâ virmez ki hiç kimse anuñile bile qarâr ide.* [130a]

Bağdat mektebinin bir diğer önemli temsilcisi Hâris-i Muhâsibî'dir. Muhâsibî, bir sufînin eğitim içinde geçireceği gelişmeleri, bu gelişmeler sırasında inkişaf edecek hakikatleri tecellî edebilecek marifet ve bilgilerle, maneviyat yolunun sıkıntılarını en iyi şekilde anlatmıştır (Yılmaz, 2004, s. 119). Muhâsibî, "nefs muhasebesi"ne, "vera" ve "takva"ya dair muhasebe usulünü izah eden *er-Riaye* adlı eseriyle meşhurdur (Gündoğdu, 1997, s. 58). Hâris-i Muhâsibî'ye neden Muhâsibî dendiği ve Hâris'in muhasebe ehlinin nitelikleri hakkında söyledikleri eserde şu şekilde verilmiştir: *...muhâsebât bâbında be-ğâyet kemâlî varıdı. Aña Hâris-i Muhâsebî didükleri ne sebeb buyıdı. ...Evvel haşlet oldur ki elbette Allâha and içme ne gerçek yire ve ne yalan yire ve ne sehv ne kaşdıle and içmekden ihtirâz eylesin. İkinci oldur ki yalan söylemekden perhîz idesin ne laţife ve vechiyile ve ne ciddile. Üçüncü va deye muhâlefet eyleme çün vefâ itmek elüñden gelür eger vefâ idemezseñ kimseye va de virme ki bu şavâba yakındur.* [218a]

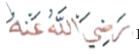
7. Hâl Tercümesi Olan Veliler

Ahmed-i Dâ'î *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'da* yirmi bir veliye yer vermiştir. Bunlardan yirmisi Ferîdüddîn-i Attâr'ın eserinde de yer almaktadır. On yedinci sırada yer alan İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı Kâdî sadece tercümede olup asıl metinde yer almamaktadır. Ferîdüddîn-i Attâr'ın eserinde Yûsuf isminde iki veli vardır ancak bunların tam isimleri ve ölüm tarihleri İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı Kâdî'den farklıdır. Bu kişiler Yûsuf b. Hüseyin (ö. 304 / 916) ve Yûsuf b. Esbât (ö. 192 / 808) olup tercümede yer almamaktadır. Habîb-i 'Acemî, Bâyezîd-i Bistâmî, Şakîk-i Belhî ve Ahmed-i Hanbelî'nin

tasvirlerinin yer aldığı hâl tercümelerinin başı eksiktir. Bu sebeple aşağıdaki sıralamada yer almamaktadır.


7.1. Ca'fer-i Sâdık

Mukaddimeden sonra asıl metinde ve tercümede yer alan ilk veli Ca'fer-i Sâdık'tır. Eserde Ca'fer-i Sâdık Mustafâ; milletinin sultanı, peygamberlik vesikasının delili, âmil-i siddik, hakikati araştıran âlim, evliya gönlünün meyvesi, enbiyanın ciğer köşesi, Ali'nin nâfizi, peygamberin mirasçısı, âşıkların ârifi şeklinde tasvir edilir:

Zıkr-i Ca'fer-i Şâdık ¹¹ ol sultân-ı millet-i Muştafâvi ol burhân-ı hüccet-i nebevî ol 'âmil-i şiddik ol 'âlim-i taḥkik ol mîve-i dil-i evliyâ ol küşe-i ciğer-i enbiyâ ol nâfiz-i 'Alî ol vâris-i nebi ol 'ârif-i 'âşik Ebü Muhammed-i Ca'fer-i Şâdık. [9a]

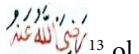

7.2. Üveysü'l-Karanî

Asıl metinde ve tercümede yer alan ikinci veli Üveysü'l-Karanî'dir. Eserde Üveysü'l-Karanî; tâbiinin kiblesi, erenlerin rehberi, gizli güneş, Rahman'ın nefesi, Yemen'in Süheyl'i şeklinde tasvir edilir:

Zıkr-i Üveysü'l-Karanî ¹² ol kıble-i tâbi'in ol kıdve-i erba'in ol âfitâb-i pinhân ol nefsi-Rahmân ol Süheyl-i Yemenî Üveysü'l-Karanî. [17a]

7.3. Hasan-ı Basrî

Asıl metinde ve tercümede yer alan üçüncü veli Hasan-ı Basrî'dir. Eserde Hasan-ı Basrî; nübüvvet perdesi, fütüvveti huy edinen, ilim ve amelin Kâbe'si, yumuşaklık ve vera kiblesi, sahib-i sadr, sadr-ı sünnet şeklinde tasvir edilir ve menâkıplarının çok, mücahedesinin sınırsız olduğu ifade edilir:

Zıkr-i Hasan-ı Basrî ¹³ ol perde-i nübüvvet ol hû-kerde-i fütüvvet ol Ka'be-i 'amel [ü] 'ilim ol kıble-i vera' u ḥilim ol sebaḳ bürde-i be-şâhib-i şadırlı ol şadırlı sünnet Hasan-ı Basrî ¹⁴ anuñ menâkıbı bî-nihâyetdür ve mücahede bî-ḥaddür. [27b-28a]

¹¹ Raḍıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.


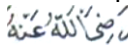
¹² Raḍıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

¹³ Raḍıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

¹⁴ Raḍıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

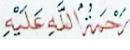
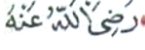
7.4. Mâlik-i Dînâr

Asıl metinde ve tercümede yer alan dördüncü veli Mâlik-i Dînâr'dır. Eserde Mâlik-i Dînâr; hidayette yerleşik, vilayet mütevekkili, doğruluk önderi, yol gösteren rehber, muharrem-i esrar, makdem-i ebrar, salik-i tayyar şeklinde tasvir edilir ve Hasan-ı Basrî'nin dostu, ehlullah taifesinin büyüklerinden biri, kerametleriyle meşhur, riyazetleriyle mezkur olduğu ifade edilir:

Zîkr-i Mâlik-i Dînâr ¹⁵ ol mütemekkin-i hidâyet ol mütevekkil-i vilâyet ol pişuvâ-yı râstîn ol muhtedâ-yı râh-bîn ol muharrem-i esrâr ol maqdem-i ebrâr ol sâlik-i tayyâr Mâlik-i Dînâr ¹⁶ kim Hâsan-ı Başrî'nün muşâhibi idi ehlu'l-lâh tayifesinüñ aña biriydi. Kerâmetler ile meşhûr idi ve riyâzetile mezkûr idi. [46b-47a]

7.5. Muhammed-i Vâsî'

Asıl metinde ve tercümede yer alan beşinci veli Muhammed-i Vâsî'dir. Eserde Muhammed-i Vâsî'; zahitlerin makdemi, âbitlerin muazzamı, âlim ve âmil, ârif ve kâmil, kanaatkâr zengin olarak tasvir edilir ve kendi zamanında hakikat yolunda benzeri olmadığı, tâbîinden çok kişiye hizmet ettiği, önde gelen şeyhlere yetiştiği, şeriatta ve tarikatta çok hazzı olduğu, riyazette ise kuru ekmeği suda ıslatarak iftar ettiği ifade edilir:

Zîkr-i Muhammed-i Vâsî' ¹⁷ ol maqdem-i zühhâd ol mu'azzam-ı 'ubbâd ol 'âlim ü 'âmil ol 'ârif ü kâmil ol tüvân-ger-i kânî' Muhammed-i Vâsî' ¹⁸ kendü zamânında haqîkat yolunda nazîri yoğıdı. Tâbî'inden çok kişiye hizmet itmişidi. Mütekkaddim meşâyihlere irişüp dururdu. Şerî'atda ve tarîkatda çok hazzı varıdı. Riyâzetda şöyle idi kim kıru etmegi şuya ıslardı anı iftâr ider iderdi. [54a-54b]

7.6. Ebû Hâzim-i Medenî

Asıl metinde ve tercümede yer alan yedinci veli Ebû Hâzim-i Medenî'dir. Ebû Hâzim-i Medenî; ihlaslı ve takva sahibi, örnek alınıp örnek alan, evvelkilerin şemi, sadıkların sabahı, o zengin olan fakir, mücadele ve müşahedede eşi ve benzeri olmayan ve birçok şeyhin önderi, şeklinde ifade edilir:

¹⁵ Rağıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

¹⁶ Rağıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

¹⁷ Rağmetu'l-lâhi 'aleyhi: Allah ona rahmet etsin.

¹⁸ Rağıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

Zıkr-i Ebû Hâzım-i Medenî رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَيْهِ¹⁹ ol muhliş [ü] müttakî ol muktedâ-yı muktedî ol şem'-i sâbıkan ol şubh-ı (şâ)dıķan ol fakîr [ü] ğanı Ebû Hâzım-i Medenî رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ²⁰ ki mücâhede vü müşâhedede bedeli yoĝıdı ve riyâzet içinde mânendi yoĝıdı. Nice meşâyiĥün pîşuvâsıydı. [60b-61a]

7.7. 'Utbetü'l-Gulâm

Asıl metinde ve tercümede yer alan sekizinci veli 'Utbetü'l-Gulâm'dır. 'Utbetü'l-Gulâm; cemâlin baĝrı yanığı, visalin kaybolmuşu, vefa denizi, sefa kaynağı, halkın hocası, gönül ehlinin makbulü, bütün dillerde övülmüş ve Hasan-ı Basrî'nin talebesi şeklinde tasvir edilmiştir:

Zıkr-i 'Utbetü'l-Gulâm ol sühte-i cemâl ol güm-şude-i vişâl ol baĝr-i vefâ ol kân-ı şafâ ol ĥ'âce-i enâm 'Utbetü'l-Gulâm رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ²¹ gönüller ehlinün maķbüliyidi ve cemî dillerde memdüh idi Ĥasan-ı Başrînün şâkirdiyidi. [62a-62b]

7.8. Râbi'atü'l-'Adeviyye

Asıl metinde ve tercümede yer alan dokuzuncu veli Râbi'atü'l-'Adeviyye'dir. Metinde Râbi'atü'l-'Adeviyye; özel bir mahremiyet perdesi altında saklı, ihlas örtüsüyle gizli, iştıyak aşkıyla yanan, yanmanın yakınlığına müptela, erenler tarafından makbul görülen, ikinci Meryem-i Safiyye şeklinde tasvir edilmiştir:

Zıkr-i Râbi'atü'l-'Adeviyye عَلَيْهَا الرَّحْمَةُ²² ol muĥazzire-i ĥazer-i ĥâşş ol mestüre-i setr-i ihlâs ol suĥte-i 'aşķ-ı iştıyâķ ol şifte-i ķurb-ı ihtirâķ ol s.âniye-i Meryem-i Şafiyye maķbül-i ricâl Râbi'atü'l-'Adeviyye رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا²³. [64a]

7.9. Fudayl-ı 'İyâz

Asıl metinde ve tercümede yer alan onuncu veli Fudayl-ı 'İyâz'dır. Metinde Fudayl-ı 'İyâz; tevbe edenlerin önderi, ihsan ve kerem güneşi, irfan ve vera denizi, iki âlemden yüz çeviren, vaktin kutbu, meşâyiĥin büyüklerinden, tarikatin ayyarı, zamanının vahidi, kendi asrının kabul göreni, insanların mercii, kerem ve ihsan menbaı, vera ve riyazetinde şanı yüce şeklinde tasvir edilir:

¹⁹ Raĥmetü'l-lâhi 'aleyhi: Allah ona raĥmet etsin.

²⁰ Rağıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

²¹ Rağıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

²² 'Aleyhâ'r-raĥmetü: Raĥmet üzerine olsun.

²³ Rağıya'l-lâhu 'anhâ: Allah ondan razı olsun.

Zikr-i Fuḍayl-ı 'İyâz ol muḳaddem-i tâbibân ol âfîtab-ı kerem [ü] iḥsân ol deryâ-yı vera' ve 'irfân kevnîyyetden iden i'râz ḳuṭb-ı vaḳt-i Fuḍayl-ı 'Ayyâz رَضِيَ اللهُ عَنْهُ²⁴ meşâyihüñ kibâriyidi ve ṫarîkatuñ 'ayyâriyidi zamânınuñ vaḫıdiyidi ve kendü 'aşrınıñ maḳbûliyidi ḫalâyıḳuñ mercıiyidi ve kerem [ü] iḥsân menba'iyidi vera' [u] riyâzetinde refi'u'ş-şandı. [81a-81b]

7.10. İbrâhîm Edhem

Asıl metinde ve tercümede yer alan on birinci veli İbrâhîm Edhem'dir. Metinde ise İbrâhîm Edhem; din ve dünya sultanı, Kaf Simurgu, uzlet âleminin köşesi, devlet sarayının hazinesi, en büyük iklimin padişahı, lütuf ve kerem sahibi şeklinde tasvir edilir:

Zikru İbrâhîm Edhem رَحْمَةُ اللهِ عَلَيْهِ²⁵ ol sultân-ı dünyâ vü dîn ol Simurg-ı Ḳâf-ı yakîn ol künc-i 'âlem-i 'uzlet ol gencine-i serây-ı devlet ol şâh-ı iklim-i a'zam ol perverde-i luṫf u kerem İbrâhîm Edhem رَضِيَ اللهُ عَنْهُ²⁶. [96a]

7.11. Bişr-i Hâfi

Asıl metinde ve tercümede yer alan on ikinci veli Bişr-i Hâfi'dir. Eserde Bişr-i Hâfi; mücadele meydanının savaşçısı, müşahede köşkünün mücahiri, hidayet iş yerinin işçisi, iyilik bargâhının kâmil kişisi, safi memleketlerin sahibi, sufi, mücadele ve müşahedede şanı yüce, bütün tarikat ehli içerisinde parmakla gösterilen kişi, tasavvufta Fudayl'ın sohbet arkadaşı şeklinde tasvir edilir:

Zikru Bişr-i Hâfi رَحْمَةُ اللهِ عَلَيْهِ²⁷ ol mübâriz-i meydân-ı mücadele ol mücahir-i evvân-ı müşahede ol 'âmil-i kâr-gâh-ı hidâyet ol kâmil-i bâr-gâh-ı 'inâyet ol mâlik-i memâlik-i şâfi mâlik-i ṫarîḳ Bişr-i Hâfi رَضِيَ اللهُ عَنْهُ²⁸ mücadele içinde 'azîmü'ş-şandı ve müşahede içinde refi'ü'l-ḫâldi ve cemî-i ṫarîkat ehlinde müşârü'n-ileyh idi ve ḫaḳîḳat ehlinde muşâhib-i Fuḍaylidi. [123b]

7.12. Zi'n-nûn-ı Mısrî

Asıl metinde ve tercümede yer alan on üçüncü veli Zi'n-nûn-ı Mısrî'dir. Eserde Zi'n-nûn-ı Mısrî; melamet ehlinin önderi, kıyamet ehlinin mumu, tecrit ve ihlasın delili, tevhit ve marifet sultanı, fakrla iftiharın delili, vaktin kutbu, tarikatın gizlilerinden, bela ve melamet yolunun salıklarından, tevhidin sırlarına dair ince fikirleri ve hakikat

²⁴ Raḫıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

²⁵ Raḫmetu'l-lâhi 'aleyhi: Allah ona rahmet etsin.

²⁶ Raḫıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

²⁷ Raḫmetu'l-lâhi 'aleyhi: Allah ona rahmet etsin.

²⁸ Raḫıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

yolunda kâmil gidişleri olan, riyazet ve keramette benzeri olmayan şekilde tasvir edilir:

Zıkr-i Zî'n-nün-ı Mışrî ol pîşuvâ-yı ehl-i melâmet ol şem'-i cem'i ehl-i kıyâmet ol bürhân-ı mevhibet ve tecrîd ol sultân-ı ma'rifet ve tevhid ol hücetti'l-fakru fahri kûtb-ı vaqt Zî'n-nün-ı Mışrî ²⁹ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ tarikatuñ şakllarından idi ve belâ vü melâmet yolunuñ sâliklerinden idi ve tevhid esrârında daķık nazarları varıdı ve haķıķat yolında kâmil revîşleri varıdı ve riyâzât ve kerâmet içinde bî-nazîr ü bî-hemtâyıdı. [132b]

7.13. Ebû Hanîfe-i Kûfi

Asıl metinde on sekizinci ve tercümede on altıncı sırada yer alan veli Ebû Hanîfe-i Kûfi'dir. Eserde Ebû Hanîfe-i Kûfi; millet ve şeriatın kandili, devlet ve dinin mumu, bahçelerin gelincik çiçeği, ince iş ve mana cevherlerinin ummanı, ârif ve sufi, cihanın imamı, her dilde övülen, her millette kemali makbul olan, sınırsız riyazeti, mücahedesi, halvet ve müşahedeye sahip, tarikatın usulünde ve şeriatın fûrusında yüce bir mertebeye sahip, ilimlerde yeterli bilgisi olan ve birçok ulu meşayihle aynı dönemde yaşamış şekilde tasvir edilir:

İmâmu Ebû Hanîfe-i Kûfi ³⁰ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ol çerâği şer' [ü] millet ol şem' [ü] dîn ü devlet ol nu'mân-ı hadâyıķ ol 'ummân-ı cevâhir-i me'ânî vü daķâyıķ ol 'ârif ü şüfi imâm-ı cihân Ebû Hanîfe-i Kûfi ³¹ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ Cemî dillerile anuñ şıfatı memdüh idi ve cemî milletde anuñ kemâli maķbûlidi ve anuñ riyâzeti ve mücahedâtı hadd-i pâyândan taşrayıdı ve halvet müşahedâtı 'âlâ-vechi ğâyet idi. Uşul-i tarikatda ve fûrû'-ı şerî'atda mertebe-i refîdeydi ve 'ulûm-ı tedbirde hadd-i belîgdeydi ve çok ulu meşayihe irişüp dururdu. [188a]

7.14. İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı Kâdi

Asıl metinde olmayıp tercümede on yedinci sırada yer alan veli İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı Kâdi'dir. Eserde Ebû Yûsuf; müdekkik ve muhakkik, muallim ve şefkatli, kadılığa layık, karar vermede daha üstün, geçmiş zamanın halef-i selefi şekilde tasvir edilir:

²⁹ Rağıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

³⁰ Rağıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

³¹ Rağıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı [196a] Kâdî رَضِيَ اللهُ عَنْهُ³² ol müdekkik ü muhakkik ol mu'allim [u] müşfik ol kâdılığa lâyük ol hükm içinde fâyük ol halef-i selef-i mâzî İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı Kâdî رَضِيَ اللهُ عَنْهُ³³. [195b-196a]

7.15. İmâm-ı Şâfi'î

Asıl metinde on dokuzuncu ve tercümede on sekizinci sırada yer alan veli İmâm-ı Şâfi'î'dir. Eserde İmâm-ı Şâfi'î; tarikat ve şeriat sultanı, hakikat ve muhabbet delili, ilahî sırların müftüsü, sonsuz tavırlar mehdisi, Peygamber'in amcasının oğlunun varisi, onun kemalini açıklamaya gerek olmadığı çünkü bütün âlem onun ilmi nurundan münevver, din onun cediti hanedanından muzaffer, faziletleri, huyları, menakıp ve övgüleri sayısız şekilde ifade edilir. Mustafa ağacının meyvesi, peygamberlik ağacının bir kolu, firaset, kiyaset, fütuh ve mürüvvetde benzeri olmayan, âlemin cömerdi, zamanın civanmerdi, hem zamanın en faziletlisi hem de devrin en âlimi, hem yeryüzünün imamlarının delili hem de Kureyş'in mukaddimi şeklinde tasvir edilir:

Zıkr-ı İmâm-ı Şâfi'î رَضِيَ اللهُ عَنْهُ³⁴ ol sultân-ı şer'at ve tarikat ol burhân-ı muhabbet ve hakikat ol müftî-i esrâr-ı İlahî ol mehdîyi etvâr-ı nâ-mütenâhî ol vâris-i ibn-i 'amm-i nebî Veted-i 'Âlem-i Şâfi'î Maṭlebî رَضِيَ اللهُ عَنْهُ³⁵ anuñ kemâlini şerh itmek ne hâcet ki 'âlem anuñ 'ilmi nûrından münevverdür ve dîn anuñ cediti hânedânından muzafferdür ve anuñ fezâyil [ü] şemâyili bî-haddür ve menâkıb [u] mehâmidi bî-'adeddür. Bu kemâl-i kifâyet ider ki ol mîve-i şecer-i Muştafaviyidi ve şu'be-i devḥa-i nebevîyidi ve firâset [ü] kiyâsetde bî-naẓiridi ve fütüh [u] mürüvvetde bî-mânendidi ve kerîm-i cihânidi ve cüvân-merd-i zamânidi. Hem efdâl-i 'ahdidi ve hem e'lem-i vaḳtidi hem hücçet-i e'imme-i ferşidi ve hem muḳaddim-i Kureyşidi. [198b-199a]

7.16. Dâvûd-ı Tâyi

Asıl metinde yirmi birinci ve tercümede yirminci sırada yer alan veli Dâvûd-ı Tâyi'dir. Eserde Dâvûd-ı Tâyi; ilim ve basiret mumu, hilkat kandili, tarikatta amel eden, Allah adamı, veli taifesinden, tarikat kavminin seyyidi, tasavvufta kendisine işaret edilen, vera ve takvada kemal derecesinde, çeşitli ilimlerde engin bilgisi ve fıkıh ilminde


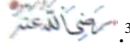
³² Raḍıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

³³ Raḍıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

³⁴ Raḍıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

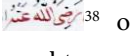
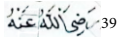
³⁵ Raḍıya'l-lâhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

yüksek derecesi olan, bütün âlimler arasında ilmindeki mükemmelliğiyle tanınan bir kişi olarak tasvir edilir:

Zıkr-i Dāvūd-ı Tāyī ³⁶ ol şem'-i dāniş ü biniş ol çerāğ-ı āferineş ol
 'āmil-i ṭarīkat ol 'ālim-i ḥaḳīkat ol merd-i Ḥudāyī Dāvūd-ı Tāyī ³⁷
 Ehlu'l-lāh ṭāyifesinūn' aña birindenidi ve ṭarīkat ḳavminūn' seyyidiyidi ve
 taşavvufda müşārün-ileyhi idi ve vera' [u] taḳvāda 'alī vech-i kemāliidi ve
 envā'i 'ulūmda mütebahḥir idi. 'Ale'l-ḥuşuş 'ilm-i fıḳıhdā 'alī ḥadd-i gāye idi
 cemī' 'ulemā ortasında kemāl-i 'ilmile müte'ayyin idi. [209a]

7.17. Hâris-i Muhâsibî

Asıl metinde yirmi ikinci ve tercümede yirmi birinci sırada yer alan veli Hâris-i Muhâsibî'dir. Eserde Hâris-i Muhâsibî; velilerin önderi, takva sahiplerinin umdesi, itibar edilen muhteşem, iftihar edilen muhterem, hatmedilen menkıbeler sahibi, âlemin şeyhi, âlim şeyhlerden, zahirî ve batınî ilimlerde çok bilgili, muamelat babında ve alametler içinde nefsin makbulü, zamanın evliyası her zaman ona müteveccih, çeşitli ilimlerde birçok eseri olan, gayet yüce bir himmete sahip, cömertlik ve mürüvvette eşi bulunmayan, firaset ve zekâda benzeri olmayan, maharet ve keramette eşi olmayan, kendi zamanında Bağdat'ın şeyhler şeyhi, tecrit ve tevhitte kendine mahsus şekilde tasvir edilir:

Zıkr-i Hâris-i Muhâsibî ³⁸ ol seyyid-i evliyā 'umde-i etḳiyā ol
 muhteşem-i mu'teber ol muhterem-i müfteḥar ol ḥatm-kerde-i zül-
 menāḳıbı şeyḥ-i 'ālem Hâris-i Muhâsibî ³⁹ meşāyihūn
 'ulemāsındandı ve 'ulūm-ı zāhirde ve bātında e'lem idi ve mu'āmelāt bābında
 ve işārāt içinde maḳbūlü'n-nefs idi ve ol zamānuñ evliyāsı cemī' vaḳtde aña
 müteveccihleridi ve envā'-ı 'ulūmda anuñ taşnıfleri çoğıdı ve be-gāyet 'alī
 himmet idi ve sehāvet ü mürüvvet içinde feridü'l-'aşrıdı ve firaset [ü] kiyâset
 içinde bî-bedel idi ve ḥazāḳat ü kerāmet içinde bî-naḳırıdı ve kendü vaḳtinde
 Bağdāduñ şeyḥü'ş-şüyühıyidi ve tecrid [ü] tevḥide maḥşuşıdı. [216a]

8. Eserin Kaynakları

Feridüddin-i Attâr, *Tezkiretü'l-Evliyâ'yı* yazarken *Şerhu'l-Kalb*, *Keşfu'l-Esrâr* ve *Marifetu'n-Nefs* adlı eserlerden yararlandığını eserin mukaddimesinde ifade etmiştir.

³⁶ Raḳıya'l-lāhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

³⁷ Raḳıya'l-lāhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

³⁸ Raḳıya'l-lāhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

³⁹ Raḳıya'l-lāhu 'anhu: Allah ondan razı olsun.

Ancak Süleyman Uludağ, bu eserler dışında *Tezkiretü'l-Evliyâ* ile Sülemî'nin *Tabakâtu's-Sûfiye'si*, Ebû Nuaym'ın *Hilyetu'l-Evliyâ'sı*, Kuşeyrî'nin *Risâle'si*, Hucvirî'nin *Keşfu'l-Mahcûb'u*, Serrâc'ın *el-Luma'sı*, Kelâbâzî'nin *Taarrufu* ve *Şerhleri*, Nişâbürlü Abdülmelik bin Ebû Osmân'ın *Tehzibu'l-Esrâr'ı* ve Hemedanlı Ebû Hasan Ali bin Cehsem'in *Nefhatu'l-Esrâr* ve *Levamiu'l-Envâr'ı* gibi başka eserler arasında da benzerlik olduğunu söyler (Ferîdüddîn-i Attâr, 2012, 24-25). Ahmed-i Dâ'î, tercümesinin mukaddimesinde Ferîdüddîn-i Attâr'ın kaynak olarak ifade ettiği bu eserlerden bahsetmemiş ve asıl metinde yer almayan İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı Kâdî'nin hâl tercümesinin kaynağını da belirtmemiştir (*Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ*, Süleymaniye Ktp. Serez 1800, v. 1b-9a).

Sonuç

Ferîdüddîn-i Attâr'ın 617 / 1220 yılında yetmiş iki sufînin biyografisine yer verdiği *Tezkiretü'l-Evliyâ*, adında tezkire kelimesi bulunan Farsça ilk biyografik eserdir. Bir türe ad olmasının yanında *Tezkiretü'l-Evliyâ* denince akla ilk gelen eser olmuştur. Birçok dile tercümesi olan eserin Türkçeye yapılan tercümelerinden biri de Ahmed-i Dâ'î'ye aittir. Ahmed-i Dâ'î, Ferîdüddîn-i Attâr'ın *Tezkiretü'l-Evliyâ'sını* Karaca Bey'in isteği üzerine Sultan II. Murad adına tercüme etmiştir.

Ahmed-i Dâ'î'nin *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'sından* bahseden ilk araştırmacı, İsmail Hikmet Ertaylan'dır ve Ertaylan'dan sonra Ahmed-i Dâ'î'ye yer veren araştırmacıların hepsi *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'yı* Ahmed-i Dâ'î'nin eserleri arasında sayarlar. Ancak Abdülbaki Çetin, *Sultan II. Murad'a Sunulan Tezkiretü'l-Evliyâ Tercümesi Üzerine* adlı makalesinde *Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ'nın* Ahmed-i Dâ'î'ye olan aidiyetini sorgular.

Ahmed-i Dâ'î, tercümesinde ismiyle mahlasını birlikte anmamış; sadece mahlasını kullanmıştır. Bu durum Dâ'î kelimesinin *duacı* anlamında sıfat olarak anlaşılmasına da sebep olmakla birlikte Dâ'î'nin mahlas olarak kullanımının metne daha uygun düştüğü görülür. Mütercimim eserin mukaddimesinde kendisinden, tercüme sebebinden, tercüme nasıl başladığından söz ederken kullandığı Dâ'î ifadesi, onun mahlas oluşunun kanıtıdır. Ayrıca II. Murad döneminde Dâ'î mahlaslı tek şair de Ahmed-i Dâ'î'dir. Fakat Ahmed-i Dâ'î hakkında bulunacak yeni bilgiler konuyu daha da aydınlatacaktır.

Terceme-i Tezkiretü'l-Evliyâ 221 varaktan oluşup harekeli nesih hattıyla mensur olarak yazılmıştır. Eserde Câfer-i Sâdık ile başlayıp Hâris-i Muhâsibî ile sona eren yirmi bir velinin hâl tercümesi yer almaktadır. Bunlardan yirmisi Ferîdüddîn-i Attâr'ın eserinde de bulunmaktadır. On yedinci sırada yer alan İmâm-ı Ebû Yûsuf-ı Kâdî sadece tercümede olup asıl metinde kendisinden söz açılmamaktadır.

Eserde bulunan veliler; ilk dönem zahit, muhaddis, mutasavvıf ve sufilerinden olmakla birlikte aralarında tâbiînden, birbirlerinin hocası ve talebesi olanlar, kendisinden kısa zaman önce veya sonrasında yaşamış ve çağdaşı olan kişiler de vardır. Söz konusu veliler, kısa ve secili bir şekilde tasvir edilmiştir.

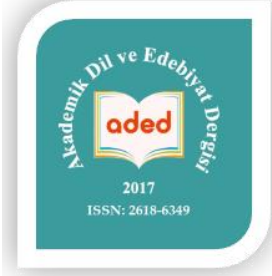
Eserde Hasan-ı Basrî, Râbi'atü'l-'Adeviyye, İbrâhîm Edhem ve Bâyezîd-i Bistâmî'nin hâl tercümelerinin daha fazla yer aldığı görülmektedir. Bu durum velilere ayrılan varak sayısından anlaşılmaktadır. Hanbelî mezhebinin imamı, muhaddis fakih Ahmed-i Hanbel'in; Hanefî mezhebinin imamı, Ebû Hanîfe'nin ve Şâfiî mezhebinin imamı, İmâm-ı Şâfiî'nin hâl tercümelerinden de bahsedilmiştir.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Ahmed-i Dâî, *Terceme-i tezkiretü'l-evliyâ*, Süleymaniye Kütüphanesi Serez Bölümü, No: 1800.
- Alpay Tekin, G. (1992). *Çeng-nâme Ahmed-i Dâî*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, Cambridge.
- Cebecioglu, E. (1989). Muhammed b. Vâsi'. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 30, 582.
- Çetin, A. (2014). Sultan II. Murad'a sunulan tezkiretü'l-evliyâ tercümesi üzerine. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 53, 95-124.
- Demir, E. (2019). Ahmed-i Dâî'nin bilinmeyen bir eseri. *Umay Günay Türkçe Armağanı*, Hiperyayın.
- Ertaylan, İ. H. (1952). Ahmed-i Dâî hayatı ve eserleri. *Üçler Basımevi*.
- Ferîdüddîn-i Attâr. (2012). *Evliya tezkireleri*. (Süleyman Uludağ Çev.). Kabalıcı Yayıncılık.
- Gündoğdu, C. (1997). Doğuş dönemi zühd ekolleri ve tasavvuf mektepleri. *Ekev Akademi Dergisi*, 1 (1), 41-64.
- İsen, M., Kılıç, F., Aksoyak, İ:H. (2019). Eski Türk edebiyatının kaynaklarından şair tezkireleri. *Anadolu Üniversitesi Yayını*.
- Kablender, N. (2015). Ferîdüddîn-i Attâr'ın tezkiretü'l-evliyâ'sının Türkçe tercüme nüshaları üzerinde mukayeseli bir inceleme (Tez No.417754) [Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kortantamer, T. (1977). Ahmed-i Dâî ile ilgili yeni bilgiler. *Türkoloji Dergisi*, VII, 103-138.
- Kut, G. (1989). Ahmed-i Dâî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2, 56-58.
- Mengi, M. (2008). *Eski Türk Edebiyatı tarihi*. Akçağ Yayınları.
- Mundy, C. S. (1955). Turkish syntax as a system of qualification. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 17 (2), 279-305.
- Öngören, R. (2012). Tezkiretü'l-evliyâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 41, 74-75.
- Öz, Y. (2012). Tezkire. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 41, 68-69.

- Özkan, M. (2000). Ahmed-i Dâî'nin tercüme-i tefsîr-i Ebu'l-Leys es-Semerkindî mukaddimesi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, XXIX, 117-188.
- Redhouse, J. W. (2006). Turkish and English lexicon, Çağrı Yayınları.
- Şahinoğlu, M. N. (1991). Ferîdüddîn Attâr. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 4, 95-98.
- Şemseddin Sâmî (1996). Kâmûs-ı Türkî. Çağrı Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (1954). Ahmed-i Dâ'î ve eserlerinin Türk dili ve edebiyatındaki yeri. Türk Dili, 3 (31), 426-430.
- Yazar, S. (2022, 11 Ağustos). Tercüme-i tezkiretü'l evliyâ (Ahmed-i Dâ'î ?). Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tercume-i-tezkiretu-l-evliya-ahmed-i-da-i-tees-1591>
- Yılmaz, H. (2011, 1 Eylül). Karaca Beg'in isteğiyle Sultan İkinci Murad adına yazılmış yeni bir "tezkiretü'l-evliyâ" tercümesi. Hakikat. <https://www.hakikat.com/hakikat-dergisi/216/karaca-begin-istegiyle-sultan-ikinci-murad-adina-yazilmis-yeni-bir-tezkiretul-evliya-tercumesi>
- Yılmaz, H. K. (2004). Anahatlarıyla tasavvuf ve tarikatlar. Ensar Neşriyat.
- Kur'an-ı Kerim. (2023). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zumer-suresi-39/ayet-63/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>
- Kur'an-ı Kerim. (2023). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/al-i-imran-suresi-3/ayet-31/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>
- Kur'an-ı Kerim. (2023). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kehf-suresi-18/ayet-65/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>
- <https://sunnah.com/muslim:523a>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Ayşe TEPEBAŞI

Dr. Öğr. Üyesi, Karabük
Üniversitesi

aysetepebasi@karabuk.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-4921-3202>

İhsan Deniz Şiirlerinde Klasik Şiir Geleneginin Bir Devamı Olarak Tasavvuf

*Sufism as a Continuation of the Classical Poetry
Tradition in İhsan Deniz Poems*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 22.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 05.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atf/Citation

Tepebaşı, A. (2023). İhsan Deniz Şiirlerinde Klasik Şiir Geleneginin Bir Devamı Olarak Tasavvuf. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 835-866. <https://doi.org/10.34083/akaded.1318688>

Tepebaşı, A. (2023). Sufism as a Continuation of the Classical Poetry Tradition in İhsan Deniz Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 835-866.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1318688>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Türk şiirinde gelenek denildiğinde akla öncelikle yaklaşık sekiz asırlık bir geçmişe sahip olan klasik şiir geleneği gelir. Bu geleneğin merkezinde ise İslâm medeniyetinin temeli olan tevhid ve tasavvuf anlayışı vardır. Geleneğin din ile kurmuş olduğu bu organik bağ onu her anlamda modernleşmeye çalışan Türk şiirinin karşısına koyar. Klasik şiire karşı geliştirilen olumsuz tavır Cumhuriyet'in ortalarına kadar devam eder. Klasik şiir geleneğini devam ettirme ve ondan faydalanma görüşü ilk olarak Yahya Kemal'le gündeme gelir. Bu görüş; Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil, Attila İlhan, Hilmi Yavuz, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, İhsan Deniz gibi şairler tarafından da benimsenir. Geleneği, tevhid ve tasavvuf merkezli klasik şiir geleneği olarak benimseyen bu şairler, sağlam ve metafizik duyarlılığın yoğun bir şekilde hissedildiği şiirleriyle öne çıkarlar. Söz konusu sanatçıların geleneği olumlamaları ve ondan bir imkân olarak istifade etmeleri özellikle 1980 sonrası şairleri tarafından da devam ettirilir. Bu kuşak şairlerinden İhsan Deniz'in şiirlerinde geleneğin yer alış şekli, çalışmanın konusudur. Çalışmada Türk şiirinde "gelenek" hakkında genel bir çerçeve çizildikten sonra İhsan Deniz'in şiir anlayışı ve gelenek hakkındaki görüşlerine temas edilmiş, ardından sanatçının şiirlerinde klasik şiir geleneğinin bir devamı olan tasavvuf ve klasik şiir geleneğine has dil, üslup, muhteva ve şekil özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İhsan Deniz, gelenek, tasavvuf, şiir.

Abstract

When it comes to tradition in Turkish poetry, first of all, the tradition of classical poetry, which has a history of about eight centuries, comes to mind. At the center of this tradition is the understanding of tawheed and mysticism, which is the basis of Islamic civilization. This organic link that tradition has established with religion puts it against Turkish poetry, which is trying to modernize in every sense. The negative attitude towards classical poetry continued until the middle of the Republic. The idea of continuing the tradition of classical poetry and benefiting from it first came to the fore with Yahya Kemal. This opinion ; it is also adopted by poets such as Asaf Halet Çelebi , Behçet Necatigil, Attila İlhan, Hilmi Yavuz, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, İhsan Deniz these poets, who adopted the tradition as a classical poetry tradition centered on tawheed and mysticism, stand out with their poems in which a solid and metaphysical sensibility is felt intensely. The artists' affirmation of the tradition and their use of it as an opportunity is continued by the poets, especially after 1980. The way tradition takes place in the poems of İhsan Deniz, one of the poets of this generation, is the subject of the study. In the study, after drawing a general framework about "tradition" in Turkish poetry, İhsan Deniz's understanding of poetry and his views on tradition were touched upon, and then the language, style, content and form characteristics of Sufism and classical poetry tradition, which are a continuation of the classical poetry tradition, were tried to be determined in the artist's poems.

Keywords: İhsan Deniz, tradition, mysticism, poem.

Giriş

Tanzimat Fermânı'nın 1839'da ilânı, Türk edebiyatında yeniliklerin başlangıcını temsil etmesi bakımından oldukça önemlidir. Bu tarihten itibaren eski-yeni tartışmalarının merkezindeki gelenek kavramı, pek çok sanatçı ve düşünür tarafından farklı şekillerde ele alınır. Özellikle sosyal bilimlere ilgilendiren anahtar bir kelime haline dönüşen gelenek kavramı; sanat, din, felsefe ve sosyoloji gibi alanlarda yapılan farklı araştırmalar ve tartışmalar ışığında genel bir tanımlamaya kavuşturulmak istense de bu pek mümkün olmaz. Geleneğe getirilen en yalın tanımlamalardan birisi Edward Shils'e aittir. Shils, geleneği "Geçmişten günümüze tevarüs edilen herhangi bir şeydir." (2003, s. 105) şeklinde ifade eder. Sosyal bilimler açısından böyle bir tanımlamayla özetlenebilecek gelenek, sanatta özellikle de edebiyatta farklı tanımlamalarla anlamlandırılmaya çalışılır. Geleneğin ortak bir tanıma kavuşmaması pek çok tartışmayı da beraberinde getirir. Edebiyatta genel anlamıyla gelenek, eski dönemlerde klasikleşmiş eserlerde kullanılan şekil, üslup, tür ve muhteva gibi unsurların tümü olarak tanımlanabilir. Geleneğin eskiyle kurduğu bu özdeşlik onu yenileşmek, değişmek hatta yabancılaşmak isteyen, Batılılaşma hareketinin karşısına koyar. Batı edebiyatına olan ilginin yavaş yavaş başladığı Tanzimat edebiyatından Cumhuriyet Dönemine kadar klasik şiir geleneği olarak kabul edilen divan edebiyatından uzaklaşma çabası kendini yoğun biçimde gösterir. Bu dönemde şiir "Divan edebiyatının içeriğinden, zihniyetinden, mazmunlar sisteminden, nazım şekillerinden, dil ve üslup anlayışından uzaklaşmaya, Batılı anlamda modern edebiyat anlayışına da yaklaşmaya çalışır" (Çetin, 2012, s. 20). Türk şiirinde modernleşme çabalarının başladığı Tanzimat edebiyatında edebî mânâda yenilik, geleneği ve bunun en önemli temsilcisi olan divan edebiyatını aşma, yok sayma hatta reddetme şeklinde anlaşılır. Tanzimat sanatçılarının geleneğe karşı geliştirdiği bu olumsuz bakış açısını "medeniyet krizi" olarak değerlendiren Ahmet Hamdi Tanpınar, modernleşme ve gelenek arasındaki mücadelenin başlangıcı olarak Tanzimat'ı görür. Ona göre "Yüz yetmiş beş yıldır tartıştığımız bir gerçeklik olarak Tanzimat, Batıcılık ile gelenekçiliğin mücadelesi olarak da özetlenebilir. Adı ister konsun ister konmasın, batılılaşma Tanzimat'la birlikte öne çıkar ve değiştirmeye çalıştığı geleneksel hayatla hep bir mücadele içinde olur." (2011, s.101). Yine Tanpınar'a göre bu mücadele zamanla eskiyi tamamen reddetme şeklinde kendini gösterir. Gelenek karşısındaki bu olumsuz tavır Cumhuriyet sonrası dönemde yavaş yavaş yumuşama gösterir. Bazı sanatçılar yok sayılan, reddedilen geleneği yeniden keşfetmeye, ondan beslenmeye ve faydalanmaya başlar. Bu durum günümüz edebiyatında geleneğin yeri, ne ölçüde faydalanılması gerektiği ve işlevinin ne olduğu gibi tartışmaları da gündeme getirir. Batı edebiyatında

gelenğin devamlılığı hakkında önemli değerlendirmeleriyle tanınan T. S. Eliot, bu bağlamda gelenek ve sanat/şair ilişkisini sağlam bir zemine oturtmaya çalışır. T. S. Eliot'a göre geleneği yok saymakla geleneği herhangi bir eleştiriye tabi tutmadan körü körüne taklit etmek aynı şeydir. Ona göre bir sanatçının gelenekçi olması; Avrupa edebiyatının Homeros'un eserlerinin gelecekteki eserlerle organik bir bütün oluşturabildiğinin bilincinde olarak geçmişin "hâl" içinde varlığını sürdürmesiyle mümkündür (1983, s. 2-3).

Tanzimat ile başlayan geleneği reddetme çabası Servet-i Fünûn, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Döneminin bazı sanatçıları tarafından da devam ettirilir. Divan edebiyatının dili, muhtevası, hayal dünyası, toplumla olan ilişkisi geleneğe karşı olan sanatçılar tarafından sık sık eleştiri malzemesi haline getirilir. Namık Kemal'in yazılarıyla başlayan yoğun eleştiri ve yok sayma çabası Cumhuriyet'in ortalarına kadar devam eder. Bu süreç içerisinde her ne kadar geleneği savunan sanatçılar ortaya çıkmış olsa da bu durum gelenek karşıtları ve gelenek taraftarları arasındaki eski-yeni tartışmalarının ötesine geçemez. Gelenğin bu derece olumsuz karşılanmasının temelinde kutsallık yani din ile kurduğu yakın ilişki yatar. Çünkü Batı'da Aydınlanma Çağı ile başlayan pozitivist düşünce dinî kökenli olan her anlayışa karşı savaş açar. Dolayısıyla kutsal ve ilahî olanı temsil eden gelenek, aklın dışındaki hiçbir kaynağı kabul etmeyen modernizmin karşısına konulmuş olur. Bu sebeple modernite eskiye ait tüm kaynakların yıkılıp terk edilmesini ister. Pozitivist düşünce aklın dışında üretilen hiçbir bilgiyi kabul etmez. Dolayısıyla gelenek, kutsal ile olan yakın bağının tezahürü olan metafizik akıl ve bilimle açıklanamayacak bilgiler içerdiği için modernizmin reddettiği kavramlar arasına girer (Örgen, 2019, s. 23-28).

Cumhuriyet döneminde geleneği bir imkân olarak görüp eserlerine tatbik eden en önemli sanatçı Yahya Kemal'dir. Geleneği dil ve biçim yönünden özellikle "Eski Şiirin Rüzgârıyla" adlı eserinde devam ettiren sanatçının bu eseri Nurullah Çetin tarafından: "Divan edebiyatından kesin kopuş sürecinden sonra ilk bilinçli tekrar ve sürdürme faaliyeti" (2012, s. 18) olarak değerlendirilir. Eser bir yönüyle gelecek kuşaklara modern şiirle gelenek arasında nasıl bir bağ kurulacağına ipuçlarını verir. Gelenekle tarih şuuru arasında kültürel bağlantılar kuran "Yahya Kemal, büyük bir 'medeniyet krizinin' yaşandığı bu süreçte geçmişe ait her ne varsa redd-i miras etmiş Türk aydınlarına kurtuluş reçetesi olarak geleneğe yeniden dönüşü önerir. İmtidat fikri olarak sunduğu bu düşünce yaşanan değişimin içindeki değişmeyen özü bulmayı amaçlar. Bu aslında geçmişin devam ederek gelişmesi" (Ayvazoğlu, 1995, s. 92-93) anlamına gelir. Yahya Kemal'in öğrencisi olan Ahmet Hamdi Tanpınar da tıpkı hocası gibi geleneği olumlayan bir tavır ortaya koyar. Eserlerini geçmişten aldığı ilhamla

yazan Ahmet Hamdi Tanpınar, “medeniyet krizi” olarak ifade ettiği gelenekten kopmayı bizi bir arada tutan ağacın köklerinden sıyrılarak bir bilinmeze doğru yürümek olarak değerlendirir. Sanatçı burada yürümek ifadesini özellikle seçtiğini belirterek “Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere karşı sahil arar. Halbuki millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır.” (2014, s. 25) sözleriyle bir nevi modernleşmenin temel ilkesinin devamlılık olduğunu ortaya koyar. T.S. Eliot ise bu durumu “Şair geçmişin şuurunu mutlaka bilmeli ve geliştirmelidir. (...) Bir sanatçının gelişmesi demek, onun kendi şuurunun sınırları dışına taşabilmesi, kendisini geleneğin bir parçası haline getirebilmesi demektir.” (1983, s. 23) sözleriyle açıklar. Tanpınar’ın, geleneğin edebiyatta devamlılığı ve geçmişin şimdi ile bütünleşmesi hakkındaki ifadeleri, Eliot’un şu sözleriyle benzerlik taşır: “Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta da bir toplumun, yaşayan bir edebiyat olmadığı zaman kendi edebiyatının geçmişinden giderek koptuğudur. Eğer geçmişin halde devamını sağlayamazsak, kendi edebiyatımızın geçmişi, bize başka bir toplumun edebiyatı kadar uzak ve yabancı kalacaktır (1983, s. 196). Sanatçıların kendi kültür ve geleneklerine yabancılaşmasını Muhsin Macit ise “kültür şoku” olarak değerlendirir. Ona göre “Tarihinde kültür şoku yaşayan toplumlarda gelenek bilinci zayıflar” (1996, s.11). Buna rağmen geleneğin izini büsbütün silmek mümkün değildir.

Çalışmanın konusu bağlamında İhsan Deniz’in gelenekle ilişkisini etkileyen modern şairlerin başında Yahya Kemal gelir. Bu ilgi, doğrudan bir etkilenme olarak anlaşılmalıdır. Yahya Kemal’in modern Türk şiirine açmış olduğu gelenek kapısı, 1980 kuşağına kadar bireysel çıkışlarla Türk şiirine tatbik edilmeye çalışılır. Bu şiir her ne kadar 70’ler şiir anlayışına tepki olarak doğmuşsa da bu dönem sanatçıları gelenek olarak kabul edilen divan ve halk şiirine karşı olumsuz bir tavır sergilemez. Geleneği modern şiir için bir imkân ve zenginlik olarak gören şairler, güçlü ve kendinden emin şiirin ancak gelenek temelleri üzerine kurulabileceğini düşünür. Bazı şairler divan ve halk şiirini gelenek olarak kabul ederken bazıları sembolistleri ve II. Yeni şairlerini benimser. Sanatçıların gelenek bağlamında buldukları ortak nokta donanımı olan, şiir için önemli atılımlar yapmış iyi şairleri okumak ve nitelikli bir şiir kültürü oluşturmaktır. Gelenekle derin bağlantılar kuran şairler, geleneği yok saymaktan ziyade onu aşmayı amaçlar. 80 şairlerinden Tuğrul Tanyol “Şiirimizdeki lirizmin, hüznün kaynağı oradadır; dize iççiliği, kısa ve yoğun şiir, mazmunlar düzlemini aşan bir imge dünyası...” (Asiltürk, 2021, s. 71) ifadeleriyle dönemin şiirine duygu ve dil bakımından divan şiirinin kaynaklık ettiğini sezdirir.

Çokseslilik ve çok renkliliğin hâkim olduğu 1980 sonrası dönemde şairler, birbirlerinden farklı dünya görüşlerine sahip olsalar da geleneğin bir kaynak ve değer olduğu noktasında ortak görüşe sahiptir. Yukarıda da belirtildiği üzere şiiri yeniden gerçek evine taşımak isteyen sanatçılar, onu tedavi etmek için çeşitli yollara başvurur. Bu noktada “geleneğe bakmak, iyi şairlerin yapıtlarını okumak ve onlar üzerine düşünmek” (Asiltürk, 2021, s. 69), yapılacak ilk iş olarak görülür. Kendilerinden önceki kuşağın şairlerini ve eserlerini ciddi bir biçimde inceleyen sanatçılar, yazacakları şiirlerde bu şairleri ve onların şiirlerini hem kaynak olarak görmüş hem de aşılması gereken bir eşik olarak düşünmüşlerdir. Harold Bloom, gelenek olarak kabul edilen ve geleneğin zeminini oluşturan şairlerle onların takipçisi olan şairleri halef ve selef meselesi olarak ele alır. Ona göre özgün olmak isteyen şair, sefeli karşısında yok olma endişesi içerisine girer. Ancak ona özgünlüğü veren yine selefidir. Gelenek olarak kabul edilen selef, kendinden sonra gelecek şairler için bir şiir anlayışı meydana getirmiştir. Bu sebeple halefin ortaya koyduğu bu yapıt, gelenek zemininde üretilerek ortaya konur. Yani şair ancak var olan bu zemine eklenerek kendini kabul ettirebilir. Halef, geleneği dışlayarak değil onunla organik bir bağ kurarak kendini ortaya koyabilir (Bloom, 2020, s. 54-55). Harold Bloom’un ortaya attığı bu fikirlere benzer bir biçimde eski şiire ve şaire yaklaşan 80 kuşağı şairleri; bu bağlamda “geçmişteki şiir zenginliğinin farkına varmış, eskiyi reddetmeyen, onunla barışık tutumla şiir yazarken kendi şiirinin yolunu da bu birikimle açmıştır” (Doğan, 1990, s. 110). Geleneği/selefini önünde yıkıcı bir etki olarak görmeyen sanatçılar, esasında rüzgâr etkisi gören selefini karşısına almak yerine arkasına alarak bu durumu kendisi için avantaja çevirmiştir (Tunç, 2018, s.11).

Yeni ile eski arasındaki organik bağın farkında olan şairler, zaten büyük bir kaos içerisinde olan şiiri çatışmalar üzerine kurmaz. Salt şiirin amaç edinildiği bu anlayışta bazı sanatçılar geleneği, sanatçının ne kadar özgün olduğunu da belirleyen bir ölçüt olarak değerlendirir. Eserler ortaya koyan sanatçı, edebî anlamda ne kadar özgün olduğunu ancak kendinden önceki sanatçıların eserleriyle karşılaştığında anlayabilir. Gelenek her ne kadar geçmişte kalmış hatta varlığı reddedilmiş olsa da tüm baskılara rağmen her daim yeni ile arasındaki organik bağı korumasını bilmiştir. Bu yönüyle gelenek, “edebiyatı ve edebî yapıtları organik bir bütün hâline sokarak öncekiler ve sonrakiler arasında parçalanmaz bir ilişki kurar” (Kacıroğlu, 2021, s. 11).

Bu bağlamda geleneğin farklı iki kolu olarak yorumlanabilecek Behçet Necatigil¹ ve Sezai Karakoç²'un gelenekle ilgili ortaya attığı fikirler, 1980 kuşağı şairi İhsan Deniz ve kuşağın diğer şairlerinin gelenekten beslenmeleri hususunda yol gösterici olur. Bu tarihten itibaren gelenekle barışan, geleneği modern şiir için bir kaynak kabul edip şiirini bu kaynaktan besleyen anlayışlar yoğun bir biçimde kendisini gösterir. Özellikle Arif Ay, Cahit Koytak, Vural Bahadır Bayrıl, Haydar Ergülen, Osman Hakan A., Hüseyin Atlansoy, Celâl Fedai, Hasan Akay, Yılmaz Daşcıoğlu ve İhsan Deniz gibi isimler divan edebiyatı ve onun estetik zeminini oluşturan tasavvufu kurdukları bağlarla Türk şiirini uzun süredir uzak kaldığı asıl yuvasına kavuştururlar.

İhsan Deniz, mistik/metafizik anlayışla kaleme aldığı modern şiirlerle klasik şiir geleneği arasında bir bağ kurmaya çalışır. Bu yönüyle Sezai Karakoç'un öncülüğünde Cahit Zarifoğlu'nun, Ebubekir Eroğlu'nun İslam medeniyetinin bir unsuru olarak kabul ettikleri geleneği devam ettiren sanatçı, tasavvufi duyarlılığın yoğun biçimde hissedildiği şiirler yazar.

Bu çalışmada, İhsan Deniz'in 1980-2022 yılları arasında yayımladığı şiir kitaplarından seçilmiş şiir örneklerinden, gazete ve dergilerde yayımlanmış düzyazılarından yola çıkılarak klasik şiir geleneğini biçim ve öz olarak nasıl yorumladığı ve bu geleneğin devamı niteliğindeki tasavvuftan nasıl yararlandığı konularında değerlendirmelere yer verilecektir.

¹ Cumhuriyet döneminin önemli sanatçılarından olan Behçet Necatigil, geleneği modern şiir için bir zenginlik olarak görür. Şiirlerinde divan edebiyatının estetik gücünden faydalanan şair, divan edebiyatında kullanılan mazmunları ve söyleyiş özelliklerini modern şiire monte ederek şiirine hem yeni imkânların kapılarını açar hem de şiirini anlamsal olarak zenginleştirir. (Detaylı bilgi için bkz: Necatigil, 2015: 95-102)

² Modern Türk şiirinin önemli şairlerinden olan Sezai Karakoç, geleneği bir medeniyet birikimi olarak benimser; medeniyet ile din arasındaki sıkı ilişkiden yola çıkarak şiirlerini gelenek ve din temeline dayandırır. Sanatçı, şiirlerinde geleneği biçim özelliklerinden çok mânâ ve öz olarak ele alır. Ona göre "Yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kıvıldatan, onu harekete geçiren tarihi sosyolojik birikim, gelenektir" (2012, s.107). Sezai Karakoç'a göre insanlık tarihi kadar eski olan şiir, gelişimi esnasında güncelliğini asla yitirmeyecek birtakım arketipler, leitmotifler ortaya koyar ve bu kavramlar içinde buldukları çağın şartlarına bağlı olarak kılık ve şekil değiştirirler. Her değişimde bu arketipler ve leitmotifler bambaşka şekillerde, renklerde, dil ve deyişlerde ortaya çıkar. Şairler her ne kadar gelenek denilen bu unsurları reddetse de aslında bunlar eserlerinin ruhuna bir mühür gibi işlemiştir. Aslına bakılırsa ne gazel ne kaside ne de mesnevi ölmüştür. Kısa aşk şiirleri gazelin devamı niteliğindeki baharı, kışı, sonbaharı anlatan şiirler kasidenin; uzun ve tahkiyeye dayalı şiirler mesnevinin devamıdır. (Detaylı bilgi için bkz: Karakoç, 2012: 101-117)

İhsan Deniz'in Şiir Anlayışı ve Geleneğe Bakışı

İlk şiirlerini 1980 yılında yayımlayan İhsan Deniz, 1981 yılında yayın hayatına başlayan Ebubekir Eroğlu'nun yönetimindeki *Yönelişler* dergisi ile tanışır. Eroğlu, bu dönem şiiri kadar şiirin işlevi ve mahiyeti hakkında yazdıklarıyla dönemin genç sanatçılara örnek olur. Bu dergiyi mektep, derginin kadrosunu da usta olarak gören sanatçı; bu dergide “asıl” şiirlerini yayımlar. Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu* ve Sezai Karakoç'un *Diriliş* düşüncelerinin devamı niteliğindeki bu dergi; düşünce olarak Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi İslâmcı-şair ve düşünürleri etrafına toplar (Kelebek, 2018, s. 1). Bu derginin edebiyata kazandırdığı önemli sanatçılardan biri de İhsan Deniz'dir. Necip Fazıl, Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay gibi mistik/metafizik şairler arasında ismi anılan sanatçı, gelenek üzerine kurguladığı şiirini mistik/metafizik öğelerle zenginleştirerek modernist bir şiir oluşturmaya çalışır. Kendisini “mistik/metafizik avangart, elitist ve modernist bir şair” (Öztunç, 2014, s. 49) olarak nitelendiren sanatçı, *Metafiziksiz Şiir* başlıklı yazısında hakikî şiirin metafizik derinliği olan şiir olabileceğini iddia eder. Metafizik derinliği olmayan, kendi var oluşunu ve varlığını anlamlandırmayan şiir, şaire göre büyük şiir değildir. Şiirde pozitivist bakış açısının şiiri hakikatten uzaklaştırdığına inanan şair, Allah/Tanrı fikri, hissi ya da sezisi taşımayan, ötelere ait hassasiyetler barındırmayan şiirin büyük şiir olamayacağını dile getirir (Deniz, 1990, s.3). Ona göre büyük sanat eserleri gücünü ve başarısını bu dünyanın gerçekliğinden sıyrılmaya, eşyanın ve maddenin ötesine geçmeye ve fizikötesi kapıları aralayarak yoğun ve girift anlamlar ortaya koymaya borçludur. Metafiziksiz şiir ise geniş dünya algısından yoksun, sığ duygularla örülmüştür. Bu sebeple şiir, içerisinde güzellikler barındırsa bile büyük eser olma hedefinden uzaktır (Deniz, 1990, s.3). Hakikî şiirin peşine düşen sanatçı tıpkı *Metafiziksiz Şiir* başlıklı yazısında olduğu gibi poetik bir başka metin daha kaleme alır. *Yalnız Sana Söylenen* kitabının ön sözünde yayımlanan bu metinde “Büyük şiir, çoğu zaman trajik olandan çıkar.” (Deniz, 2015, s. 157) cümleleriyle trajik olanla metafiziği ilişkilendirir. Sanatçıya göre “Trajik olan, birini veya diğerini kaybetmeyi göze alamayacağı halde, insanın o birini veya diğerini seçmek durumunda kalmasıdır. (...) Yaşanan büyük trajediler, insanı metafizik olana, aşkın olana götürür genellikle. İnsan varlığa ve var oluşa, hayatın anlam ve değerine dünyevîliği aşarak bakar” (Solak, 2016, s. 66-67).

İhsan Deniz'in şiirlerini temellendirdiği bir diğer unsur ise varoluşsal sorgulamalardır. İnsanı, insanın yeryüzündeki konumunu, yaratılış sebeplerini, maddenin ardındaki mânâ ve hakikati, madde ve eşyayı anlamlandırma şeklinde ortaya çıkan bu sorgulamalar neredeyse bütün şiirlerine sirayet eder. Sanatçının bu sorgulamaları her

ne kadar ilk üç şiirinde Batılı bir sorgulama biçimi şeklinde görülmüş olsa da sonraki şiirlerinde daha çok “doğu veya İslam algısını imleyen” (Solak, 2016, s. 59) bir hâldedir.

Şiirin mahiyeti ve şairin şiir karşısındaki konumu hakkında da fikirlerini beyan eden şair, şiirin salt amacının yine şiir olduğunu dile getirir. Şaire göre şiir mânâdan önce gelir: “Bir metnin şiir değeri taşıyıp taşımadığına bakarım öncelikle. Şiirin ne anlattığı, neyi, hangi meseleyi dile getirdiği bir sonraki aşamadır benim için. Önce ‘şiir’ olacak yani. Şiir değeri taşımayan bir metnin neyi anlattığı önemini yitirir benim gözümde” (Öztunç,2014, s. 49) sözleriyle şiirin tek amacının sanat olduğunu vurgular. Şairin şiir karşısındaki konumu üzerinde de duran sanatçı, şairin asla şiirin önüne geçmemesi gerektiğini söyler. Ona göre şair, meselesi olan insandır. Bir derdi, meselesi olmayan şiir yazamaz: “Esasen meselesi olan insan şiir yazar. Varlıkla, oluşla, varoluşla, insanla, dünyayla, hayatla meselesi olandır şair. Kimi bunun (ontolojik meselelerin, fizikötesi açılımları olan meselelerin) farkındadır, kimi değil. Ama öz, esas değişmez. Evet, şair meselesi olandır ve şairin bizatihi kendisi meseledir esasen!” (Solak, 2016, s. 118-119).

Şiirini metafizik endişe üzerine kuran sanatçı, şairi metafizik duyarlılığa sahip biri olarak tasavvur eder. Bu sebeple şair, şiirini aklıyla değil kalbiyle yazar. Şair şiire akıldan ziyade kalbiyle ulaşır. “Şair, bu âlemle iletişimini kalbiyle kurar: kalbiyle bakar ve görür, kalbiyle anlar, kavrar ve anlamlandırır, kalbiyle hisseder... Yani kalbi o uzun, çetin ve engibeli yolculukta tek ışık kaynağı, biricik yol göstericisidir.” (Deniz,1995, s. 2). Bu sebeple de şaire göre şiir her ne kadar üzerine çalışılarak yazılıyor olsa da mutlaka ilham ve duyum zenginliklerine de ihtiyaç duyar.

İhsan Deniz’in 80 şiirine ve geleneğe bakışı oldukça olumludur. 80’ler şiirini yoğun bir onarım faaliyeti olarak gören sanatçı, 70’lerde gerçek şiirden uzaklaşan, şiirden çok politik bir slogan haline gelen şiirin, bu yıllar itibariyle yavaş yavaş eski gücüne kavuştuğunu ve gerçek yuvasına döndüğünü söyler.

İhsan Deniz, geleneği eskimiş şekil ve düzenlerle şiir yazmak olarak görmez. Gelenek meselesine kafiye düzeni, aruz ya da nazım biçimleri olarak bakmayan şair, geleneğin derin yapısını anlamak, onu meydana getiren şairlerin şiir ideallerini, şiire bakış açılarını ve onların şiir tarihi içerisindeki yerini ve önemini anlayıp benimsemek ve bunu şiirinde yaşatarak yeni nesillere aktarmak olarak görür (Deniz, 1994, s. 13). Divan şiiri geleneğinin ruhunu kavramak isteyen şair buradaki cevheri bulabilmek için kazılar yapılması gerektiğini söyler. Ancak bu arayış şekille ilgili değildir. Şairin anlamak ve benimsemek istediği divan şiirinin dünyayı, insanı, eşyayı ve aşkı nasıl kavradığını sezinlemektir (Solak, 2016, s.171).

İhsan Deniz, metafiziğe kutsal bir anlam verir. Onun metafizikle kastettiği şey; Allah/ Tanrı fikri ve sezişiyle, ötelere ait hassasiyetlerin yer aldığı büyük şiirin kapılarını açan duyuş ve hissedişir. Şairin asıl gayesini hakikî şiire ulaşmak şeklinde yorumlayan İhsan Deniz, hakikî şiirin bu dünyaya ait madde ve olgularla yazılamayacağını dile getirir. Hakikî şiir gücünü ve başarısını bu dünyanın gerçekliğinden sıyrılmaya, eşyanın ve maddenin ötesine geçmeye ve fizikötesi kapıları aralayarak yoğun ve girift anlamlar ortaya koymaya borçludur (Deniz, 1990, s.3). İhsan Deniz'in şiirindeki metafizik öz, divan şiirindeki mutlak hakikat ve tevhid anlayışına karşılık gelir. Bu temalar ise tasavvufî lugat ile dillendirilir. İhsan Deniz'in şiirlerindeki geleneğin kaynağı da bu bağlamda kutsallıkla yani İslâm dini ve tasavvufuyla yakından ilişkilidir.

70'li yıllarda siyasi ve ideolojik söylemler yüzünden şiirin irtifa kaybettiğine inanan şair, 90'lı yıllardaki şiirin metafizik ürperişten uzak kaldığından yakındır. Ona göre Türk şiiri ancak kendi yatağına ve yuvasına metafizik algıyla ulaşabilir. İhsan Deniz'in Türk şiirinde metafizik derinliği olduğunu düşündüğü şairler ise Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'dur. Sanatçının metafizik derinlik bağlamında kendine örnek olarak seçtiği sanatçılar, İslâm inancıyla metafiziği bağdaştıran sanatçılardır. Cahit Zarifoğlu'nun, kapalı anlatım ve esrarlı söyleyişle sırtını var olan âleme döndüğünü söyleyen Deniz, onun görünenin ardındaki mânâ derinliklerini fizikötesi unsurlarla anlatmaya çalıştığını söyler. Necip Fazıl'ın, şiiri metafizik derinlikle buluşturduğunu söyleyen şair, metafizik duyarlılık bakımından en çok Sezai Karakoç üzerinde durur. Ona göre Sezai Karakoç İslâm medeniyetinin imaj ve motifleriyle modern şiiri bir araya getirmiş; şiirinde maddeden çok mânâyı, görülenden çok görülmeyeni fizikötesi bakışla şiirine harmanlamıştır. Bu nedenle de büyük şiir idealinin kapısında duran tek isim Sezai Karakoç'tur (Deniz, 1990, s. 3-4). Necip Fazıl'ın açtığı yoldan ilerleyen Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu gibi isimler "Türk şiirinde varoluşçu- dindar bir estetiğin oluşması ve akım haline dönüşmesine zemin hazırlamıştır" (Daşcıoğlu, 2019, s. 99).

İslâm medeniyetinin bir unsuru olan geleneği şiirlerine bir kaynak olarak kullanan Sezai Karakoç ile İhsan Deniz'in metafiziğe bakışları benzerdir. Şiire metafizik bir anlam yükleyen Deniz, şiiri; varoluşun sırlarını ve hikmetlerini çözen, bu bağlamda şaire yol gösteren bir rehber olarak görür. Anlamlandırma yolculuğuna çıkan şair, maddeye, eşyaya, dünyaya ve varlığa ait hikmet ve sırları kavradıktan sonra bunları şiirinde kullandığı imge ve imajlarla okuyucusuna aktarır. Sanatçının ötelere ve hikmetle kurmuş olduğu bu kuvvetli bağın onu gerçek ve büyük şiire ulaştırdığını şu sözlerle ifade eder:

“Şair, varlığın ruhunu arayan adamdır. Şiiri, ancak bunun için vardır. Oluşun ve varoluşun hikmetindeki sırları bir sünger gibi emerek hissetmeyi, duyumsamayı ve bilmeyi arzular. Bu dünya hayatında, mutlak mânâda yapacağı ya da yapmak isteyeceği, varlığın esrarındaki gizli koku, renk ve görüntüleri, şiirsel imgelerle yeni bir biçimde ortaya çıkarmak ve bunu da âdeta bir kuyumcu titizliğiyle en mükemmel bir tarzda okuruna yansıtmak, sunmak ve tattırmak olmalıdır” (Deniz, 1995, s. 2).

Sanatçı şaire bakışını da aynı geleneksel algıyla izah eder. Kendini ve varoluşunu keşfetmeye ve anlamlandırmaya çalışan sanatçının bunu gerçekleştirmek için hakikatle arasındaki metafizik perdeyi aralaması gerekir. Böylece şair madde ile mânâyı, geçici ile hakikati ve gölge ile mutlakı birbirinden ayırt eder. Bu durum şairin kendi sesini ve varlığını bulmasına imkân verir. Deniz’e göre “Genc, şair, bu ‘iç, ayna’da kendini ve varlığı seyretti, aynasını daha da parlattı, iç’e yöneliş, şiirde, ‘fiziksel’ olmaktan ziyade ‘ruhsal’ ve hatta kimi zaman ‘mistik’ bir arka plan oluşturdu. 80’lerin genç şairi, ontolojik bağlamda, ‘ben neyim?’ kültürel bağlamda ise ‘ben kimim?’ sorularına cevap aradı” (1990a, s.42). Bu sözler gösteriyor ki şairlik, kişinin kendi varlığını keşfetme, anlama ve anlamlandırma işidir. Kendi özünü bulan şair aynı zamanda şiirini de bulmuş olur. Şairin kalbine yaptığı yolculuk gönül aynasını daha parlattır. Böylece mutlak varlığın yansıması olan şair hem kendi varlığını hem de kâinatın varlığını daha iyi anlamış ve yorumlamış olur. Deniz, gerçek şiir ile İlahî kaynak arasında bir bağ kurmaya çalışır. Bu bağlamda öncelikle divan ve tekke şairlerinin şiirle hakikat arasında kurdukları bağı devam ettirir, “Muhakkak ki Allah’ın arşın altında anahtarları, şairlerin dilleri olan birtakım hazineleri vardır.” hadisini örnek alarak şiirlerini yazmaya gayret eder, bu hususta şu sözleri dile getirir:

“Eğer bir şiir, bize bir şeyleri sezdiriyor, bir şeylerle temas kurmamızı sağlıyorsa, bu ancak ve ancak, o şiirde içkinleşen ‘aşkın’ bir dünyanın, aşkın bir tasarımın ve aşkın bir hayat ideali cevherinin izlerini bulmamız, bu izleri algılama ve sezinlememizden ötürüdür. Zira, bütün büyük sanat eserlerinin ulaşmak istedikleri şey, fenomenler âlemini aşmak, eşyanın ötesini koklamak ve bütün görünüşlerin ardındaki hakikati yakalayıp hayatın, insanın ve varlığın gerçek anlamını bulmaktır” (Deniz,1991, s.13).

Netice olarak İhsan Deniz, şiire geleneksel bir bakış açısıyla yaklaşmakta, şiirin manevî bir ilhamla yazılabileceğine inanmakta, ledünnî ilimleri şiirine kaynak olarak seçmektedir.

İhsan Deniz'in Şiirinde Klasik Şiir Geleneğinin Bir Devamı Olarak Tasavvuf

Cumhuriyet sonrası Türk şiirini besleyen en önemli kaynaklardan biri de tasavvufur. Gelenek denildiğinde ilk akla gelen en temel kavramlardan olan tasavvuf, metafizikle olan yakın ilişkisi sebebiyle özellikle metafizik duyarlılıkla şiirler yazan şairleri yakından etkiler. Türk edebiyatında bu duyarlılıkla şiir yazan Necip Fazıl, Asaf Hâlet Çelebi, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Hilmi Yavuz, Ebubekir Eroğlu gibi şairler tasavvuftan farklı tarzlarda beslenirler.

Tasavvufu şiirine kaynak olarak seçen şairlerden biri de İhsan Deniz'dir. Metafiziği büyük şiirin en önemli şartı sayan hatta içerisinde metafizik duyarlılık taşımayan şiirin hakikî şiir olamayacağı yargısıyla hareket eden şairin, şiirlerinde kullanmış olduğu metafiziksel öğelerin büyük çoğunluğu tasavvufi bir mahiyet taşır. Kendisiyle yapılan söyleşilerde tasavvufla olan bağını açıklamak istemeyen sanatçı, tasavvufu bir dünya görüşü olmaktan çok bir yaşama biçimi olarak gördüğünü söyler. Deniz, tasavvufu kâl değil bir hâl ilmi olarak değerlendirir. Ona göre bireyin yaşamış olduğu bu hâlleri ulu orta yerlerde söylemesi, sırrını açık etmesi suçtur (Solak, 2016, s. 68- 106). Sanatçı her ne kadar tasavvufla olan ilişkisini açık bir biçimde dile getirmiş olmasa da pek çok şiiri ondaki tasavvufi etkiyi ortaya koyar. Onun şiiri, tasavvufu izah eden ya da tasavvufun mahiyeti ve şartlarını ortaya koyan şiirden daha çok tasavvufu özümsemiş, onun varlığa, insana, eşyaya ve olaylara bakışını içselleştirmiş bir şairin, tasavvuftan aldığı ilhamla yazdığı şiirler olarak değerlendirilebilir. İhsan Deniz'in, *Perdeler*, *Gecediloldu*, *Hûruflî Melâl*, *Daima Unutma*, *Baht-ı Siyâh* gibi eserlerinin kaynağı büyük oranda tasavvufur. Sanatçının şiirlerinde kullanmış olduğu gizli, tasavvufi ve sembolik dil, kavramlar, kelimeler ve bu kelimelere getirmiş olduğu yorumlar, şiirinin sahip olduğu mistik/ metafizik duyarlılık, İbn-i Arabî, Molla Camî, Fuzulî, Aziz Mahmud Hüdâyî ve Ahmed Amiş Efendi gibi tasavvufi şiirin önemli isimlerinin şiirlerinden yapmış olduğu alıntılar gibi pek çok unsur, onun şiirinin tasavvufla ilişkilendirilmesine imkân tanır. Sanatçının tasavvufi felsefeye uygun olarak şiiri bir yapma işinden çok manevî bir ilhama dayanan hâl sanatı (Deniz,1995, s. 2) olarak görmesi, onun şiirini tasavvufi şiire yaklaştırır. Kelâm sıfatının Allah'a ait olduğu fikriyle hareket eden şair, Allah'ın ona ilham ettiği kadarıyla söyleyebileceğini ifade eder (Deniz,1995, s. 2). İhsan Deniz bu söylemiyle Yunus Emre'nin şiir anlayışına yaklaşır. Çünkü Yunus'a göre "Söz karadan aktan degül yazıp okumaktan degül/ Bu yürüyen halktan degül / Hâlık âvâzından gelür" (Tatçı, 2021, s.42). Bu ifadelerden yola çıkarak denilebilir ki sufi Yunus'u manevî bir ilhamla söyleten Allah'tır. Büyük şiirin amacını; görünen âlemi aşarak görünenin ardındaki mânâyı sezmek, mutlak hakikati anlamak ve anlamlandırmak, hayatın, insanın ve varlığın gerçek anlamını bulmak

(1991, s. 12) şeklinde izah eden Deniz, şiire yüklediği bu kutsiyetle tasavvufun seyr ü sülûk anlayışına yaklaşır.

Sanatçının bazı şiirleri anlaşılması güç, içerisinde imge ve sembollerin sıklıkla kullanıldığı kapalı şiirlerdir. Sanatçının şiirindeki anlam kilidini açmak için tasavvufun anlam anahtarına ihtiyaç vardır. İhsan Deniz'in kullandığı gizli dili Asiltürk, şöyle değerlendirir: “Hakikatin peşine düşen şair, gizli ve gizemli bir dil kullanır. Amacı varlığın doğal ve görünebilen yüzünün arkasını sez(dir)meyi; gizliliklerine erişilmemiş olanın, olağanüstünün sırlı zenginliğini duyurmayı arzuluyor” (2018, s. 107-108). Bu durumda şairin sır ve gizemle donattığı şiirleri anlamak ve anlamlandırmakta tasavvufi lügat ve tasavvufi kaynaklar iyi bir yol haritasıdır.

Sanatçının şiirlerinde tasavvufun kavram dünyasına ait vahdet-i vücud, ilâhî aşk, nefis terbiyesi, kendini bilme, ölüm gibi pek çok kavram dikkat çekmektedir.

Fenâ/Bekâ (Ölmeden Evvel Ölmek/Nefis Terbiyesi/Kendini Bilmek)

“Ben” merkezli şiirler yazan İhsan Deniz, *Mağara Külleri* (1984), *Yalnız Sana Söylenen* (1985), *Adımlarımın Gizli Sokağı* (1986) gibi ilk şiir kitaplarında kargaşa ve kaosun hissedildiği, huzursuzluk ve gerginlik seviyesinin yüksek olduğu şiirler yazar. Deniz, bu dönem kendine yönelttiği ben neyim/ nasılım gibi sorularla varoluşunu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Batılı mânâdaki varoluşsal felsefeye benzer biçimde varlığını bir problem olarak algılayan sanatçı, kendisine sorduğu sorularla bir varlık mücadelesine girişir. İnsanı, ölümü, kaderi, dünyayı, hayatın anlamını ve değerini anlamaya çalışan sanatçı büyük bir varoluş sancısı çeker. Sanatçı ilk dönem şiirlerinde hissedilen bu varoluş sancısını şöyle değerlendirir: “Batılı varoluş sancısı belki doğru ama eksik bir tanımlama. Benim ilk şiirlerimden itibaren doğu veya İslâm algısını imleyen bir hâle de vardır” (Solak, 2016, s. 59). Görüldüğü üzere Deniz'in şiirlerindeki varoluşa dâir derin sorgulamalar, İslâm'ın varlık tasavvurunu yansıtmaktadır. Varlıkla, insanla, dünyayla, hayatla meselesi olanın şiir yazabileceğine inanan şair; pek çok şiirinde varoluş meselesini bu bağlamda ele alır.

İhsan Deniz, şiirlerini arayış ve sorgulama üzerine kurar. Hakikatin, varlığın ve kendi gerçekliğinin peşine düşen şairin, şiirine melankoli hâkimdir. Ontolojik olarak zaten “pesimist” olan sanatçının, yatılı okul döneminde yaşamış olduğu olumsuzluklar, üniversite yıllarında “imkânsız bir aşk” a tutulması, yaşadığı hayal kırıklıkları onu, bu dünyada yaşamaktan azap duyan bir ruh hâline büründürür. Hatta Yücel Kayıran onun şiirini “azap durumunun şiiri” olarak değerlendirir. Kayıran, bu durumu “henüz bulamamışın, tercih edememişin, iki durum arasında kalmışın gerilimi ve dünyevî

düzlemde aslında tanrıya olan inanç ile bu inanca ilişkin kuşku arasındaki manevî boğuşmanın adıdır azap” (2016, s. 314) sözleriyle değerlendirir. Kayıran, yaşanan bu azabı Tanrı ve dinî inanç bağlamında ele almış olsa da İhsan Deniz, bu değerlendirmeye karşı çıkararak çelişki ve ikilem ifadelerinin şiiri ve şahsi hayatı için kabul edilebileceğini ancak inancı için geçerli olmayacağını ifade eder (Solak, 2016, s. 105). Bu yönüyle dini inançta istikameti önemseyen ve bu hâli benimseyen bir şair görünümü kazanır.

Sanatçının ilk şiir kitabında yer alan *Ayrımlar* (1984) şiiri, Deniz’in tedirgin ve karamsar ruh hâlini yansıtmaya bakımından önemlidir. Hayatın anlamını ve değerini sorgulayan sanatçı, varoluşuyla büyük bir mücadeleye girer. Bu mücadele bir nevi nefis terbiyesidir.

“gördünüz,
emanetimi saklı tuttum hep
su yılanlarına karşı korudum onu
yer altı falcılarına, keşişlere, gemici fenerlerine karşı hep
korudum” (Deniz, 2015, s. 30).

Şiir boyunca huzursuz bir ruh hâline sahip olan sanatçı, şiirin bu bölümünde kendini rahatlatmak, ruhunu dinginleştirmek için birtakım dinî ve tasavvufî kavram ve sembollere sığınır. Şiirde en dikkat çeken kelime ise “emanet”tir. Dinî literatürde çokça kullanılan emânet³ âyet ve hadislerde de sık sık tekrarlanır. Sözlük anlamı: “güvenmek, korku ve endişeden emin olmak” olan kelime, ayrıca “güvenilen bir kimseye koruması için geçici olarak tevdi edilen şey” (Toksarı, 1995, s. 83) mânâsına da gelir. Şiir boyunca maddenin ardındaki mânânın peşine düşen şair, bu kelimeyle aynı kökten olan “iman” kelimesinin “inandım, korku ve endişeden emin oldum” mânâlarından faydalanır. Varoluşçuluktaki “ben kimim” sorgulamasının tasavvuftaki karşılığı olabilecek

³ Kur’an-ı Kerim 72/73: Biz emaneti göklere, yer küreye ve dağlara teklif ettik, ama onlar bunu yüklenmek istemediler, ondan korktular ve onu insan yüklediler. Kuşkusuz insan çok zalim, çok bilgisizdir. Böyle yaptı ki Allah, münafık erkekleri ve münafık kadınları, müşrik erkekleri ve müşrik kadınları cezalandırsın, mümin erkeklerin ve mümin kadınların da tövbelerini kabul buyursun. Allah çok bağışlayıcı, ziyadesiyle esirgeyicidir. Tasavvufta emânet insân-ı kâmile tevdi edilen en büyük, ilâhî bir sıfattır. Bkz: Çantay, Tefsirli Kur’an Meâli, Ahzâb Süresi, 72. Âyet, s.371-2, Ken’an Rifâi ise, Emânetin, nefsinin bilen Allah’ını bilir anlamına geldiğini, dolayısıyla aşkın cezbenin sadece insana verildiğini söyler. Bkz: Rifâi, 2018: 514-517.

“emanet”, Allah’ın insana yüklediği kulluk bilincidir. Kulun kendini ve Rabbini bilmesidir.

“İnsan, dünyada Allah’ın kendisine yüklediği emanetin sorumluluğunu unutmaması gereken bir yolcudur, emânet ancak nefis ferâgati ve terbiyesiyle korunabilir (Noyan, 2013, s. 528). Ayrıca emanet insanoğluna elest bezminde verilir. Elest bezminden sonra ruhlar, çıktıkları yolculukta imtihâna tâbi tutulurlar, bu imtihanda bazı insanlar kendilerine tevdi edilen emâneti kaybeder, yani Allah’a verdiği sözü unuttur⁴. “Su yılanlarına karşı korudum onu / Yer altı falcılarına, keşişlere, gemici fenerlerine karşı hep / Korudum” dizelerindeki “su yılanları” nefsin tasavvufta yılanı benzetilen kötülüklerini anımsatır. Kendini bilme⁵ yolculuğuna çıkan ruh, bu esnada nefsinin ona emrettiği kötülüklerden de arınmalı nefsin terbiye etmelidir. Şiir, tasavvufi pek çok kavram ve sembolle devam eder.

“sonra denizi özledik,
taşınmaz yaralarımızla kıyısına kurulup
astımlı gövdelerimizle içimizde dinledik serinliğini
sular tenimizi sarstı
duymadıklarımızla bile yüreğimiz kabardı,
anladık ki sonunda:
yürüsek ona
o daha içimizde
o hep daha yakın” (Deniz, 2015, s. 32)

⁴ Kur’an-ı Kerim, 7/172, Allah, ruhlara ‘Elestü bi-Rabbikim’ (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?) sorusunu yöneltince, ruhlar “Belâ!” (Evet!) dediler. İşte bu toplantı, ruhlar bedene girmeden yapılmış, Allah ile ruhlar arasında ‘misak’ vuku bulmuştu. Orada verilen sözün doğruluğunun sınanması için, Allah, ruhları bu imtihan dünyasına gönderdi. Şu anda bu sınavdayız. Allah ile ruhlar arasındaki sözleşmenin meydana geldiği toplantıya ‘bezm-i elest’ yâni ‘elest toplantısı’ denir.” Bkz: Cebecioğlu, 2009: 101.

⁵ Tasavvufta kişinin kendini bilmesi anlamında “ma‘rifet-i nefis” terimi kullanılır. Terim tasavvufta Hakk’ın bilgisine ulaşma çabasının başlangıcı olarak gösterilmiştir. Tasavvufi düşüncede insanın kendini tanıması temel ilkedir. Sûfi nefsi hakkında edindiği bilgiden hareket ederek Hakk’ın bilgisine ulaşır. İnsanın Hakk’a dâir bilgisi nefsinde dâir bilgisi ölçüsünde olduğundan Hakk’ı daha iyi bilmesi için nefsin/kendini daha iyi bilmesi gerekir. Bkz: Uludağ,2003: 56-57.

Şiirde “deniz” izleği; tasavvufta sonsuzluk âlemini, Allah aşkını, vahdeti temsil eden anlamlarıyla yer alır. Şair, arayışının sonunda sonsuzluk âleminin sahibi olan Allah’ın kapısına gelir, bu derin âlemde yaşadığı ruhî rahatsızlıklarından şifa bulur. Şair, Allah’a sığınarak, ona ve onun verdiklerine rıza göstererek sorgulamalarından kurtulur. Şair, dizenin sonunda kullandığı “O daha içimizde/ O hep daha yakın⁶” ifadeleriyle Allah’ın kuluna şah damarından daha yakın olduğunu anlatan âyete göndermede bulunur. Yalnız olmadığının bilincinde olan şair, ruhen rahata ve huzura kavuşur.

Sanatçının *Yalnız Sana Söylenen* (1985) isimli ikinci kitabındaki *Kül* şiiri de tasavvufî öğelerle zenginleştirilmiştir. Yanan maddeden geriye kalan toz taneleri anlamındaki kül; aynı zamanda arınmış, temizlenmiş ruhu da temsil eder. Varoluş sorgulamaları bu şiirde de devam eder.

“adam gelir
kalır metafizik sorularla baş başa
(...)
inanmaz olur duyduklarına
sayfalar çevirir okunmamış kitaplardan
bulur da aradığını, bulmaz da
döner kendi inine
bahçeyi beller, yıldızlara imrenir
zehirli bir akrebi öldürmeyi geçirir aklından
(öldürür ve mutlu olur)
bütün ölümlerin tortularından
bir mumun isli hayaletleri kalır” (Deniz, 2015, s. 110).

Ruhsal çatışmanın hâkim olduğu şiirde şair, çeşitli zıtlıklardan birliğe ulaşmanın yolunu arar. Mutlak hakikati ararken yaptığı ilk şey sonsuzlukla ve bilinmeyenle ilgili sorular sormaktır. Aradığı cevapları kitaplarda bulmaya çalışan şair, kendi içindeki “öz”e döner. “Bulur da aradığını, bulmaz da / Döner kendi inine” dizelerinde kendi iç

⁶ Kur’an-ı Kerim, 16/17, İnsanı biz yarattık ve elbette içinden geçenleri biliriz; sağında solunda oturmuş iki alıcı (yaptıklarını) alıp kaydederken biz ona şah damarından daha yakınız.” Bkz: <https://acikkuran.com/50/17>

dünyası olan “in”inde arayışını sürdürür. İnsanlığın ilk evi olan in/mağara, dinlerde dış dünyadan ve hayatın gerçeklerinden uzaklaşarak insanın kendi iç dünyasına yönelmesine ve tefekkür etmesine olanak sağlayacak böylelikle Allah’a yakınlığı artıracak bir inziva mekânı olarak da kabul edilebilir. “Bahçeyi beller, yıldızlara imrenir” dizesinde şairin, Allah’ın varlığını ve büyüklüğünü sezdirecek tabiata, özellikle sonsuzluğu hatırlatması yönüyle yıldızlara yöneldiği görülür. Şair, şiirlerinde tabiat unsurlarından dağları, hayvanları çiçekleri gözlemleyerek Allah’ın büyüklüğünü temaşa eder. Şiirde dikkat çeken dizelerden biri “Zehirli bir akrebi öldürmeyi geçirir aklından / (öldürür ve mutlu olur)” dizesidir. Şairin “Zehir, akrep, öldürmek” ifadelerini bir arada kullanması tasavvufta şer ve günahın kaynağı olan, “kötü huy ve süflî arzuların tamamı” (Uludağ, 2006, s. 527) anlamına gelen nefsin kötülüklerini öldürmeyi çağırıştırır. Mutasavvıflara göre istekleri bitmeyen, insanı ibadetten ve vahdete erişmekten alıkoyan nefis, insanın putudur. Allah’a ulaşmak isteyen kul, nefis putunu kırmalıdır. Şair de Mutlak Hakikat olan Allah’a ulaşmada engel olarak gördüğü nefisini zehirli bir akrebe benzeterek onu öldürmek ve Allah’la arasındaki engeli kaldırmak ister gibidir.

Sanatçının ölümüne bakışı da tasavvufi bir derinlik taşır. “Ölüm ki en yeni başlangıçtır yepyeni bir hayata” dizeleriyle şair, tasavvuftaki “ölmeden önce ölünüz” hadisine gönderme yapar. Burada öldürülmek istenen nefsin kötülükleridir, nefsinin kötülüklerini öldüren insan fenâ mertebesine ulaşır, bu yol ise tevhide çıkar. Şair “kendini bilmek” adına sorduğu sorularla aslında kendine doğru yürümeye başlar:

“Kimdenim ben? Kime

yim? Neden ve niyeyim? Orda: Hep orada

ağyorsun ta içime. Tariyorum seni. Kovuluyo

rum .. Bekliyor bekliyorum

(...)

Senden miyim, sûretinden mi? Hangisi

örter rûhumda kaybolan lekelenmeyi?

(...)

Karanlığım söyle kim

densin sen o yıkık kuyuda? Kimlesin? Söyle” (Deniz, 2015, s. 226-227)

Tasavvufta olgunlaşmanın üç mertebesinden biri “kendini bilmek” tir. Kişinin kendini bilmesi, varlığının ve yaratılış gayesinin farkında olması, Rabbini bilmesini ve bulmasını kolaylaştırır. “Yûnus’un dediği gibi “İlim ilim ilmektir / İlim kendin bilmektir / Sen kendini bilmezsen / Bu nice okumaktır” (Tatçı, 2021, s.81). Kendini bilen insan, yaratılışındaki hakikatin sırrına da erer. Bu durum aynı zamanda insanın sonsuz âlemi anlamasının da yolunu açar. Şeyh Galib’in “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen.” (Gölpınarlı, 2017) dizesi; insanın, âlemin özü, cevheri olduğunu anlatması bakımından önemlidir

Sanatçının şiirlerindeki tasavvufî etki *Perdeler* kitabıyla daha hissedilebilir ve anlaşılabilir düzeye ulaşır. Esere *Perdeler* (1992) adını veren sanatçı, geniş anlam yelpazesine sahip olan “perde” kelimesini tüm çağrışımlarıyla kullanmış gibidir. Öncelikle “perde”, beş duyu organıyla algılanan maddesel bir varlık değildir. Kur’ân-ı Kerim’de, hadis-i şeriflerde ve tasavvufta sıkça kullanılan “perde” kavramı, kulun Hak’a ulaşmasını engelleyen şeyler olarak kabul edilir. Bu eser onun madde ve mânâ, görünen ve hakikat arasındaki perdeyi aralama çabasını ortaya koyar. Tasavvufî düşüncede “perde” imgesi hakikati örten şeyler mânâsında kullanılır. Yaratılış bilincine sahip olan, Allah’a verdiği ahdi yerine getirmek isteyen kul, bu yolda bazı nefsânî engellerle karşılaşabilir. Şair, *Perdeler* kitabında hakikate ulaşmaya engel olan nefsânî kötülüklerden de söz eder. Kitapta yer alan *Suret* adlı şiirde “dil”in kötülükleri üzerinde durulur. Şair, nefis tezkiyesi yöntemlerinden biri olan “az konuşmak” hususunu ele alır. Tasavvufta çok ve gereksiz, nefsânî konuşmak, varlık vehmi yaratması yönüyle tehlikeli bulunmaktadır. Bir mürit, önce az uyumak, az yemek ve az konuşmakla yükümlüdür. Böylelikle mürit, kalbindeki karanlıklardan kurtulup hikmet yolunu bulabilecektir (Uludağ, 2014, s. 60). Çünkü kişi konuştuğunda kendinden söz ederek kibrini artırabilir, hakikatten sapabilir, kalp kırabilir, kul hakkına girebilir vs. Peygamber Efendimizin belirttiği gibi “Hayır konuşmayacaksan sus”mak gerekir. Şair de sözü, konuşmayı, insanı esir eden, kendi büyüüne kaptıran şehvet unsurlarından biri olarak dile getirir:

“Ey dil! Bu yaraya dokun
ma! Hiçbir kanadı
kalmadı bu yaşlı buzağımın. Kendini esir
etti yitirdiği sözün
cehennemine: Gömülüyor artık büyüüne
kapıldığı çekirdeğin kanlı

gölüne!” (Deniz, 2015, s. 215).

İhsan Deniz, şiirinin yaşadığı hayattan izler taşıdığını söyler. Gündelik hayatta konuşmaktan hoşlanmayan şair de “sözün şehvetine esir olmak” istemez, sükûtu meşhur olan şaire göre “Susmak güzeldir.” (Solak, 2016, s. 35). Susmak aynı zamanda tevekkül etmektir. Kendi özüne dönmeyi isteyen şair, bunun ancak sükûnetle oluşabileceğinin farkındadır:

“Ey dil! Dinle: Artık konuş

ma!

Susmak

Aranan ince bir sır

sa.. Haydi başla: O zarif

Ve kıldan uykuya! (Deniz, 2015, s. 216-217).

Şiirde susmayı tercih eden sanatçı, artık dinleyen ve tefekkür eden bir hâle geçmiştir. Hatta şair şiirin sonunda; “Tenden ve cân/dan ol!/Unut hem de ve/Unutul!..” dizeleriyle ölüm ile sessizlik arasında bir bağ kurar.

“Ak

malı ve yüzümü yüzümün sırrına

bulamalıyım. Yankımın aslı, ilk ve son

işaretim, ruhumun temâsı mânâ’ya: Varoluş

ve uzlet; kendini kanatan geçmiş

ve geleceğin dehlizinde eriyor... Yokluk:

makamı: Bir ölüyü uyandırmak

gibi bir cür’eti soğutuyorum dudağımda.. (Deniz, 2015, s. 217).

Dizeleriyle sanatçı, “yankımın aslı”, “ilk ve son işaretim”, “ruhumun temâsı mânâ’ya” ifadeleriyle Mutlak Hakikat olan Allah’ı işaret eder. Onun dışındaki bütün varlıklar gölge ve hayaletten ibarettir. Onun amacı onun varlığında önce yok olmak yani, nefsinin kötülüklerinden arınmak, benlikten uzaklaşmak, sonra yine Allah’ın varlığıyla var olmak, bekâyaya ulaşmaktır. Varlığa yani bekâyaya geçiş için yokluğu yani fenâyı bir geçiş olarak kullanmak durumundadır. Sanatçının “Müridin kötü huy ve vasıflarını yok edip onların yerine iyi hasletler kazanması” anlamındaki “yokluk makamı”

ifadesine yer vermesi “Suret” şiiiriyle ilişkilendirilebilir. Var olmak için uzlete yönelmesi, nefsin terbiye etmesi gereken şair, böylelikle fenâ makamına ulaşır. Ancak bu makam oldukça uzun ve çileli bir makamdır.

“Yan yanayım, tükenmiş eşyanın zamânâ
Yaydığı nâkıs şekillerle. Gölgeyi söndürecek bir gök
bulamıyorum dünya bir kor gibi abandıkça
boynuma. Bekleyiş ve sitem: Jest ve mimikler
titriyor alnımı dağılayan bütün kaçamak
bakışlarda.. Yüzümü dönüyorum: Havf ve recâ,
ins ve cin, inkâr ve itirâf.. Uhrevî
hayat: Meleklerin cuşâ geldiği esrârlı sayfa..
...Açılıyor ben ruhumu hayatın beyaz
Kurdelesine bıraktıkça. Gövdem sözlerimi
Sayıklıyor.. Varlık makamı: Şirk’in gizlice
Uyandığı yatak...

Esmâ ve suret.. (Deniz, 2015, s. 218).

Şiirde bir vecd, cezbe hâli ve bu hâllerin doğurduğu bir sayıklama dili söz konusudur. Şiirde sözü geçen tasavvufî “havf ve recâ” kavramı, kulun Allah’la olan ilişkisinin sınırlarını belirler. Şair özne, hâlden hâle geçer, zıtlıklardan birliğe ulaşmanın çileli yolculuğundan yansıyanları hal makamının sembolik diliyle sezdirir.

Vahdet/Tevhid/Vahdet-i Vücut

Sanatçının beşinci kitabı olan *Gecediloldu* (1998), Molla Camî’ye ait olan ve vahdet-i vücudu tanımlayan şu dizelerle başlar. “Küllü mâ fi’l-kevnî vehmün ev hayal/ Ev ukûsün fi’l-merâyâ ev zilâl.”⁷ Vahdet-i vücud, tasavvufun temel kavramlarından biridir. Şairin kitabına bu şiir ile giriş yapması, kendindeki tasavvufî eğilimi ve eserin mahiyetini okuyucuya sezdirmesi açısından dikkate değerdir. Nitekim, vahdet-i vücud, şairin tasavvufî temalarının dayandığı tevhid/vahdet anlayışının özüdür.

⁷ Her şey vehim yahut hayaldir/ yahut aynadaki akisler yahut gölgeler.

Vahdet-i vücud, yaratılmış olan her şeyin Allah'tan zuhur ettiğini ve Allah'ı göstermekte olduğunu ifade eder. *Tecessüs* şiirinde Allah'tan ayrı olmanın acısını çeken şair, Allah'tan uzak olmanın kalbi hastalandırıldığını dile getirir. Sanatçı kalpteki bu hastalığı ise “kesret uykusu” tâbiriyle açıklar. Bu dünyevî uykudan uyanmak için de Allah'tan yardım diler.

“Âh, vak-i kalb..

Meded!. Yetişir, aşklara

Verdiğin mühlet

Ve âh, o hâl

üzre oluş.., Ey kederli

mahkûmiyet!..Ervâha sinen

çocuksu hasret.. Yalnızlığın

sarmaşığı .. Sûreti

mâziye kanattı (Deniz, 2015, s. 320-321).

Kitapta pek çok şiirde geçen “âh” nidası tasavvufta “aşk ateşi ile kulun inlemesi” (Cebecioğlu, 2009, s. 36) mânâsında kullanılmaktadır. Bir aciziyet belirtisi olan bu sesleniş, şair tarafından Allah'a duyduğu derin aşkı ifade etmek için kullanılmıştır. Allah'ın ruhunu taşıyan insan, ezel âleminde dünyaya gönderildiğinden ondan ayrı kalmanın acısını sürekli hissetmiş, dünyayı sevgiliden (Allah'tan) ayrı kaldığı, ona hasret duyduğu bir hapisaneyeye benzetmiştir. Sanatçı “Ve âh, o hâl / Üzre oluş.., Ey kederli mahkûmiyet!..Ervâha sinen / Çocuksu hasret.. Yalnızlığın/Sarmaşığı .. Sûreti/ Mâziye kanattı” dizeleriyle Allah'a duyduğu hasreti ve bu hasretin onda meydana getirdiği acı ve sıkıntıyı dile getirir. Bu “elîm temâşâ”, ancak kulun “kendini seyret”mesi ile son bulabilir.

Sanatçının 2002 yılında yayımladığı *Hurûfî Melâl* isimli şiir kitabı, şairin şiirindeki tasavvufî derinliği ortaya koymasından bakımdan oldukça önemlidir. İlk kitaplarında bulanık bir biçimde kendini hissettiren tasavvufî temalar, *Perdeler* kitabıyla belirginleşir. Bu eser, Muhyiddin İbnü'l- Arabî'nin sistemleştirdiği vahdet-i vücud düşüncesi üzerine kurulur. Beşerî aşkla ilahî aşkın harmanlandığı kitap, divan şiirinin en güzel aşk şiirlerini yazan Fuzûlî'nin bir dizesiyle başlar. Eser için seçilen isim de tasavvufî bir mahiyet taşır. Muhyiddin İbnü'l Arabî'nin *Fütûhât-ı Mekkiyye* kitabındaki “Harflerin Sırları” bölümünden etkilerin görüldüğü bu eser, sanatçının

tasavvufa olan ilgisini ortaya koyması bakımından önemlidir. Sanatçı eserine neden böyle bir isim seçtiği sorusunu şöyle cevaplar:

“Beni, hurûfâtın dünyasına çeken şey, aslında sıradan bir çaba: 'Hayat'ın içkin ve aşkın anlamlarını keşfetme, sezinleme, yorumlama ve dolayısıyla 'dünya'ya yeni anlam hâleleri katma hissi, hassasiyeti. Bilindiği gibi, İbn Arabî'ye göre, "mevcudat Allah'ın kelimeleridir" ve kelimeler, harflerden oluşur. Yine Arabî'ye göre, harfler de diğer varlıklar gibi bir "ümme't"tir. Bu kâinat bir kitaptır; "büyük bir Kur'an'dır"; kitap da bir kâinat.. İnsan ise, hem Kur'an'ı ve hem de kâinatı anlamak/anlamlandırmak için vardır. Şair farkında olsun/olmasın, harfler-heceler-kelimeler yoluyla hayatın, varlığın, varoluşun esrârını çözmek için yazar. Hisseder, hissettirir; sezinler, sezdirir. Estetik bir şiir dünyası oluşturmak, hayatın içkin/aşkın anlamlarına dâir yeni ve ışıklı bir pencere açmaktır. Rakamlar dururken, hurûfâta yönelişin başka bir izahını bulamıyorum doğrusu ben” (Özkan, 2002).

Şiir kitabını “siyah sözler” motifi üzerine kuran şair, “Siyah Sözlere doğdu, bu/Sesimi doğuran her söz” (Deniz, 2015, s. 351) dizeleriyle şiire başlar. Siyahın onda uyandırdığı duyguyu: “Hayatın/dünyanın/insanın varoluşundaki anlamda esrârını koruyan o derin "acı/kaygı" hissi” (Deniz, 1999) olarak tanımlar. Varoluş esrârını çözmeye çalışan sanatçı, kesrette vahdeti aramaya/ bulmaya çalışır.

Siyahın tasavvuftaki anlam derinliğinden faydalanan sanatçı, bu kelimeyi yas, karamsarlık, ölüm gibi olumsuz anlamlarda kullanmaz. Şiirde siyah, Allah'ın sonsuz nurunu temsil eder. Maddenin ardındaki aşkın anlamın peşine düşen, dünyaya yeni anlam hâleleriyle bakmak isteyen sanatçının asıl isteği sonsuz nurun sahibi Mutlak Hakikate ulaşmaktır. Ona ulaşmak için ise onun varlığında yok olmak gerekir. Tasavvuftaki vahdet-i vücud anlayışına göre âlemdeki her şey Allah'ın tecellisidir. İnsanın kendine ait bir varlığı/ vücudu yoktur. Her varlık onun nurunun bir yansıması bir gölgesidir. Bu sebeple şairin sesini doğuran her ses Mutlak Varlık sahibi olan Allah'ın sesinden doğmuştur. Seslerin ve harflerin kaynağı ise Allah'tır. Mümin kulunun kalbinde olan Allah, kalbin tam ortasındaki siyah nokta diye tabir edilen “süveyda”da tecellî eder. Sanatçının sözlerinin siyah olmasının sebeplerinden biri de budur. “Aşktan A ş ka sızan Siyah sözler” (Deniz, 2015, s. 354) dizeleri, Allah'ın kelamının tecellisinin, hakikati dile getiren şairlerin sözlerinde olduğuna dâir inancı yansıması bakımından önemlidir.

Şairin tek bir isteği vardır, o da Allah'ın varlığında yok olmak, onun sonsuz nuruna gark olup kendini feda etmek: “Ben ki; Aşka döneyim, Siyah/ Sözlere dönüseyim:

Kalbimi, hem de gecenin hurûfi kalbine fedâ/ edeyim: Diplerde solunayım, hayâllere/ boğulayım, siyahlara sarınıp sabah/lara dağılayım... (Deniz, 2015, s. 359). Şiirin ilerleyen dizelerinde “Kimse için değilim ben!” ifadesini kullanan sanatçı, varlığının yalnızca Allah’a ait olduğunu ifade eder. Şairin Allah’a duyduğu derin aşkı ve onun varlığında yok olma isteğini anlattığı şiire misal olarak; “Kalbine al beni, beni/Kalbine al, kalbinin/ Kalbi olsun kalbim, kalbi/olsun kalbinin kalbim!” (Deniz, 2015, s. 367) dizeleri gösterilebilir.

Vahdet-i Vücut meselesinin yoğun olarak ele alındığı kitapta kendine bir varlık vehmetmeyen İhsan Deniz, kendisine ait tek bir dizesinin olmadığını şöyle ifade eder: “Hayır, benim tek bir kelimem/ yok! İşte ağzım fısıltılarla bağlı.. Bu varoluş yumağında korkuyla/ beslenen bir gölgeyim” (Deniz, 2015, s. 400).

Yaratılış sırlarının peşine düşen sanatçı, bu dünyaya gönderilişinin anlam ve sebeplerini de keşfetmeye çalışır. İnsan dünyaya ezel âleminde kendisine emanet edileni korumak ve kollamak için gelir. Emaneti korumak için de önce kendini sonra da Rabbini bilmek gerekir. Bunun farkına varan sanatçı: “Yalnız senin dudağından sızan o harfe sığınmak için geldim bu ormana” (Deniz, 2015, s. 415) der. Rabbini tanıyan, dünyaya gelişinin sırrını çözen şair, “Gölgenoldum.. Güzeloldum.. Güzelleşti sîretim...” dizeleriyle emanetine sahip çıkmanın huzurunu yaşar. Allah’ı varlığında yok olmak ona huzur verir.

İhsan Deniz’in şiirlerinde dikkat çeken bir diğer unsur da kadere ve kedere duyduğu derin teslimiyet duygusudur. Kendisini “kaderine ve kederine boyun eğmiş” biri olarak soru işaretine benzeten şair, huzursuz, kızgın, kırgın, hayattan ve yaşamaktan nefret ettiği durumlarda Allah’a sığınır. Geçmişte yaşayamadığı imkânsız aşk, onun kalbinde ağır yaralar açmıştır. Ancak şair bu yaraları taze tutmak ister. Çünkü bu yara doğurgan bir yaradır. Şair her kanattığı yaradan sonra hissettiği büyük acıyı Allah’a teslim olarak iyileştirir. Allah’a sığınmak, olana ve olacağına boyun eğmek onun ruhunu dinginleştirir. Kalbi acıyan, ruhu tedirgin olan Deniz’in kalbine iyi gelen tek şey: dört darbeyle “Allah/ Allah/ Allah/ Allah” (Deniz, 2021) zikridir:

“Her şeye razıyım

Ey insan, razıyım her şeye

Artık her şeye: ölüme, dirime, giyotine

Düşlere, geleceğe ve sensizliğe

Sensizliğe ey insan” (Deniz, 2015, s. 168).

İmaj ve Semboller Dünyası

Divan edebiyatının en önemli malzemelerinden olan mazmun: beyitlerin içerisine gizlenmiş, ortak kültür, inanç, felsefe ve anlayışa göre şekillenmiş, şairin bireysel duyusundan çok klasikleşmiş ve kalıplaşmış ortak benzetmelerin bütünüdür. Divan şiirinde “anahtar kelime” olarak kullanılan mazmunlar zengin çağrışım özelliklerine sahiptir. Mistik/metafizik yoğunluklu şiirler yazan İhsan Deniz’in mazmunları kullanmasındaki en önemli etkenlerden biri soyut düşünce üzerine kurulu divan şiirinin bu düşünceyi mazmunlar üzerinden gerçekleştirmesidir.

Deniz, şiirlerinde gece, ayna, kuş, deniz, inci, gamze, hayal, rüya, dil, dünya gibi pek çok mazmunu divan şiiri geleneğine uygular.

Gece: İhsan Deniz şiirleri çoğunlukla karamsar bir arka plana sahiptir. Hayata karşı olumsuz bir bakış açısına sahip olan şair, hüznün, melankoli, karamsarlık, hayal kırıklıkları ve yalnızlık hislerinin ağır bastığı şiirler yazar. İhsan Deniz’in şiirleri “Hüznün yüklü şiirler”dir ve şair yaratım gücünü ve hareket kabiliyetini bu yoğun melâl duygusundan alır (Karaca, 2022, s. 90). Melâlin en yoğun hissedildiği zaman dilimi ise gecedir. Şiirinde sıkça gece mazmununa yer veren Deniz, uyku, kalp, rüya, hayal, göz, ruh gibi kavramlarla gecenin onda uyandırdığı hissi pekiştirmek ister. Divan şiirinde karanlığı ve siyahı temsil etmesi bakımından sıkça kullanılan bu mazmun, âşığın sevgilisine olan aşkın arttığı bir zaman dilimi olarak kullanılır. Gece mazmunu divan şiirinde şu anlamlarda kullanılır: “Sevdalar gece artar. Âşık geceleri sevgilisini düşünüp dertlenir. Uzunluğu sebebiyle âşığın ıstırabını anlatır. Âşık, geceler boyu ağlayıp inler. Âşık geceler boyu uyku yüzü görmez” (Pala, 2005, s. 422). İhsan Deniz de şiirlerinde gece kavramını divan şiirine benzer anlamlarda kullanır. Geceyi konu aldığı bir şiire *Mesud Saatler* başlığını veren sanatçı, bu saatlerde hüznünün ve sevgilisine olan aşkın artmasından dolayı mutludur. “Gece bu dilin kardeşi/ oldu” dizeleriyle başlayan şiirde şair, bu ifadeyi şiirin pek çok yerinde kullanır. Kitabına da “Gecediloldu” başlığını seçen sanatçı geceyi kendine dert ortağı seçtiğini anlatmak ister. Gece boyu uyumayan şair, içinde sakladığı aşkı, derdi, hüznü âdeta geceye anlatır. “Uyan, ey bâtinî rüyâ: Uyan, bak yine/ g e c e d i l o l d u l .” ifadeleriyle şair, gecenin manevî yönüne de vurgu yapar. Çünkü hakikatin sırları aynı zamanda gecede saklıdır.

Deniz: Divan edebiyatında özellikle tasavvuf ehli şairler tarafından sıkça kullanılan deniz mazmunu da İhsan Deniz’in mistik/ metafizik duyarlılıkla yazdığı şiirlerde yer alır. Gelenekte olduğu gibi denizle inci mazmununu bir arada kullanan şair, bu kavramlara tasavvufî bir mânâ verir. Şairin *Suya Kanat* başlıklı kitabı, sonsuz âleme

yolculuk etme hissini dile getiren bir eserdir. Tasavvufta deniz sonsuzluk âlemini temsil eder. Aşk sonsuzluk âlemine aittir ve kıyası olmayan derin bir denizdir. Aşk da tıpkı deniz gibi kıyası olamayan derin bir âlemi ifade eder. Âşık bu sonsuz âlemde denizin dibindeki tevhid incisini bulmak için hep bir gayretle denize dalar (Kılıç, 2017, s. 176). “Seferiyim./Seferdeyim bir denizden başka bir denize, /Bir inciden diğerine..” (Deniz, 2015, s. 595). “Seferiyim” ifadesiyle seyr ü sülükte olduğunu, sonsuz âleme yolculuk ettiğini sezdirenen şair, denizin dibindeki tevhid incisini bulmak için büyük bir mücadele verir. Sanatçı, deniz imgesini tasavvufî mânâda şöyle kullanmıştır:

“sonra denizi özledik,
taşınmaz yaralarımızla kıyasına kurulup
astımlı gövdelerimizle içimizde dinledik serinliğini
sular tenimizi sarstı
duymadıklarımızla bile yüreğimiz kabardı,
anladık ki sonunda:
yürüsek ona
o daha içimizde
o hep daha yakın” (Deniz, 2015, s. 32).

Tasavvufta sonsuzluk âlemini, Allah aşkını, vahdeti temsil eden deniz imgesi, şiirde sonsuzluk âleminin sahibi olan Allah’ın ebediliğini ve kuluna olan yakınlığını ifade etmek için kullanılır.

Kuş: İhsan Deniz, *Kuşların Adasına* (2022) adlı son şiir kitabındaki şiirlerin neredeyse tamamında kuş metaforundan faydalanır. Geleneği sürdüren İhsan Deniz’in kitabına verdiği ad ve kitabın içeriğinde söz ettiği kuş metaforu, tasavvufî bir mesnevî olan Feridüddin Attar’ın *Mantıku’t-Tayr*’ını hatırlatır. Yüzlerce kuşun Simurg’a doğru yolculuğa çıkması ve sonunda sadece otuz kuşun karşılarında Simurg’u bulmasını anlatan mesnevî, tasavvuf edebiyatının önde gelen klasiklerindedir. Kuşların Simurg’a olan yolculuğuna dâir hikâyeler İslâm öncesi dönemlere dayanmaktadır. Bu hikâyeler, toplumdaki kültürel değişimlere paralel olarak farklılıklar göstermiş, farklı zamanlarda şair ve yazarların elinde, onların hayal dünyası, düşünceleri ve tasavvufî bakış açılarıyla yeni bir kimlik kazanmıştır (Çiçekler, 2006, s. 15). Şiirde sadece kuşların bulunduğu bir mekândan söz edilmesi, Mantıku’t-Tayr’a gönderme olarak yorumlanabilir. Şiirlerinin kaynağı olan aşk, bu şiirlerde de kendini yoğun biçimde

hissettirir. Bu eserden önceki şiir kitaplarına hâkim olan karamsar ve tedirgin hava, kitapta yerini huzura ve mutluluğa bırakır. *Kuşların Adasına* kitabından bir yıl önce yayımladığı *Çehresi Ufkum* kitabında kendisini: “Yer yok bana artık yeryüzünde, / bende istikbâl yok!” (Deniz, 2021) şeklinde tanımlar. Kendisini yersiz, yurtsuz, hisseden şair, bu dizelerde âdeta ölümü arzular. Şair, 2022 yılında yayımladığı ve kuş metaforu üzerine kurguladığı şiir kitabında ise bu huzursuz ve karamsar ruh hâlimden sıyrılır. Hayata karşı olumsuz bakış açısını bir kenara bırakan sanatçı, “Bir şey oldu bana! (...) Belki güneş kuşların kalbinden doğdu. / Yeni bir nefes buldum (...) yeni bir varoluş hışırtısı.” (Deniz, 2022, s. 8-9) şeklindeki dizeleriyle yeni bir doğuşu, yeni bir varoluşu sezdirir. Divan şiirinde yeniden doğuşu simgeleyen kuş “Anka” kuşu olarak bilinir. Şiirde kuşların kalbinden doğan güneş, ona yeni bir hayat yeni bir İhsan Deniz bahşeder. Şiir boyunca “aşk kelimesinden hiç bahsetmeden büyük bir aşk şiiri” (Ay, 2022) yazan şair, bütün şiirlerinin merkezinde olan adını ve görünüşünü kimsenin bilmediği muhayyel bir sevgiliden söz eder. Böyle bir kadının varlığı herkesçe bilindiği hâlde şiirde onu ifşa eden ifadelere rastlanmaz. Bu yönüyle şairin sevgilisi Anka kuşuna benzetilebilir. Şiirde güzel ölmek isteyen şair, “Kuşların adasına gidelim/ kuşların/ içine girelim, kuşlarla/ kuşlardan olalım. Çamlar altında/ durdur kalbimi benim. / Güzel öleyim” (Deniz, 2022, s. 45) dizeleriyle Anka kuşunun kimseye muhtaç olmadan, yalnız başına Kaf Dağı’nda yaşaması arasında bir benzerlik kurar. Ada, kara ile bağlantısı kesilmiş, insanlardan uzak bir mekânı temsil eder, insanlardan uzaklaşarak yalnız başına uzlet hayatı yaşamak isteyen şair, son anlarını bu adada tefekkür ederek geçirmek ister, bu yönüyle de Anka kuşunun insanlardan uzak, uzlet hâlindeki yaşantısını çağrıştırdığı söylenebilir.

Gamze: Divan şiirinde sevgilinin mânâlı ve süzgün bakışını temsil eden gamze, benzer anlamlarıyla İhsan Deniz, şiirinde de yer alır. Sevgilinin bakışlarından fırlatılmış bir oka benzetilen gamze, âşğın kalbine acı veren derin yaralar açar. Gamze mazmununu kalp kelimesiyle birlikte kullanan şair: “Kalbimde oyulan gamze yalnız senin için” (Deniz, 2021) dizeleriyle sevgilinin gülümsemesiyle âşğın kalbinde derin yaralar açması arasında benzerlik kurar. Sevgilisinin bakışlarıyla büyük acılar duyan şair, onun kalbine verdiği bu acıdan âdeta zevk duyar. Şair her ne kadar “gamzenle yüz yüze gelmekten/ ve dil dile olmaktan/ sarf-ı nazar edeceğim” (Deniz, 2021) demiş olsa da sözünde duramaz. “Bir gamzeden sızan ışığa inanıyorum” (Deniz, 2021) sözleriyle sevgilisinin kendi kalbine acı verdiği gülüşlerine yeniden talip olur.

B biçim

Modern Türk şiirinin gelenekle ilişkisinden söz eden çalışmalarda, modern şairin geleneği, a) Dış yapı, şekil b) İçerik c) İmge ve semboller (Çakır, 2016, s. 658) şeklinde üç başlıkta değerlendirdiği ve yorumladığı görülmektedir. Şiirde dış yapı denildiğinde akla ilk gelen unsurlar, nazım şekli, kafiye, redif ve vezindir. 80 sonrası bazı şairler, şiirlerinde bu unsurları geleneğe uygun olarak modernize etmiş, bazı şairler ise geleneksel biçim unsurlarından faydalanmışlardır. Ancak biçimsel olarak geleneği sürdüren, gazel, kaside ve mesnevi yazan şairlerin içerik bakımından gelenekten uzaklaştıkları da dikkat çekmektedir.

İhsan Deniz, geleneğe şekil ve düzen olarak bakmaz. Onun şiirini geleneğe bağlayan en önemli unsur, geleneğin derin yapısıdır. Divan şiirinin ruhunu kavramak ve ondaki cevheri keşfetmek isteyen sanatçı, bu şiirin insana, dünyaya, eşyaya ve aşka bakışını sezme ve anlamak ister. Geleneğe özellikle tasavvufun sağladığı anlam imkânlarını kullanarak bağlanan sanatçı, bazı şiirlerinde divan şiirinin kafiye ve ses imkânlarından faydalanırken aynı zamanda bu anlayışın bazı motif ve edebî sanatlarını da kullanır.

İhsan Deniz'in şiirlerinde gelenek, zihniyet ağırlıklı olarak yer alır. Serbest şiir tarzını kullanan Deniz'in uzun bir şiir yazma hissiyle kaleme aldığı *Daima Unutma* (2007) kitabı, ikilik ve dördlük biçiminde yazılmış şiirlerden oluşmasıyla diğer kitaplarındaki serbest şiirlerinden ayrılır. Genel olarak uzun dizeler hâlinde şiirler yazan İhsan Deniz, bu şiir kitabında divan şiiri geleneğindeki "berceste" yi andıran dizeler yazar. Söyleyiş güzelliğinin ve anlam dolgunluğunun ön planda olduğu bu şiir geleneğinde bir mısranın uzunca bir şiire bedel olduğu düşüncesi hâkimdir. Benzer düşüncelerle hareket eden İhsan Deniz, iki ya da dört dize şeklinde yazdığı bu şiirlerde kendine, hayata ve sevgilisine sorduğu sorularla hayatı anlamaya ve sorgulamaya yönelik cevaplar arar.

Şairin divan şiiri mazmunlarıyla ile süslediği "Kader" şiiri her bakımdan bir berceste örneğidir:

"Kederli bir gül görünce sesim neden parlar?
Niçin bülbülün o an sessizlik krizi tutar?" (Deniz, 2015, s. 455)

Divan şiirindeki gül ve bülbül mazmununu kullanan şair, kullanmış olduğu söz sanatlarıyla da şiirini divan şiirine yaklaştırır.

Genellikle anlamın kapalı olduğu, anlaşılması/anlamlandırılması zor şiirler yazan İhsan Deniz, bu şiir kitabında sade ve anlaşılır bir dil tercih eder. Gelenekten farklı

olarak başlık kullandığı bu şiirler, aynı zamanda pek çok söz sanatıyla da zenginleştirilmiştir. Kitabın en dikkat çekici şiiri, kitabın başına koymuş olduğu “Dilemma” şiiridir:

“Harflere dökmek mi, harflerle dökülmek mi evlâdır?
Şiir yazdın bunca yıl, ey İhsan, hangisi kalbine ezâ ve cefâdır?” (Deniz, 2015, s. 451)

Dizelerinden oluşan şiirde şair, aynı zamanda gelenekte olduğu gibi “Ey İhsan” nidasıyla kendine seslenir. Serbest vezni tercih eden şair, divan şiirini modernize ederek kullanır. Geleneksel şiirin ahenk üretme yollarından biri olan kafiye ve redife bu tarz dizelerde yer veren Deniz, evlâdır/ cefâdır sesleriyle zengin kafiye oluşturur.

İhsan Deniz’in bu şiir kitabında dikkat çeken bir başka özellik ise, divan şiirinde çokça kullanılan söz sanatlarına yer vermiş olmasıdır. Söz konusu kitabın neredeyse tamamında “istifham” sanatını kullanan şairin bu şiirdeki muhatabı kendisi ve sevgilisidir. Sorular üzerine kurulan şiirlerde şair, kendini ve sevgilisini âdeta hesaba çeker. Soruların özünde ise yine yaşayamadığı aşkın derin acısı vardır.

“Gözlerin ne zaman bulut olur sığınmak için gözlerime?
Saysam bir ömür yeter mi, göz göz olmuş benleri gözlerinde?” (Deniz, 2015, s. 483).

Bu dizelerde hece vezninden faydalanan şair, dize sonlarındaki gözlerime/ gözlerinde sözcüklerinde kafiye ve redif kullanmıştır.

Kitapta dikkat çeken bir diğer söz sanatı ise teşhis sanatıdır: “Teni loşluk kokan kelebek”, “Bu kederi hoş tut, incinir”, “kuşlar da eskidi artık, yağmur örselendi” gibi dizelerde bu sanatı kullanır. Şair bu söz sanatlarının dışında, tenasüp, tezat, benzetme, sehl-i mümteni gibi sanatları da kullanır.

Sonuç

1980 şiirinin önemli isimlerinden İhsan Deniz, modern tarzda yazdığı mistik/metafizik şiirlerde klasik şiir geleneğinden öz ve mânâ olarak faydalanır. Gelenek ve din arasındaki organik bağın farkında olan şair, tasavvufi duyarlılığın yoğun biçimde hissedildiği şiirler yazar. Yayımlanmış olduğu on dört şiir kitabında gelenekten izler barındıran şair, bu kitaplarda gelenekten dil, üslup, muhteva ve şekil bakımından faydalanır.

Şiire metafizik bir anlam yükleyen Deniz, şiiri; varoluşun sırlarını ve hikmetlerini çözen, bu bağlamda şaire yol gösteren bir rehber olarak görür. Şairin asıl gayesini hakikî şiire ulaşmak şeklinde yorumlar. İhsan Deniz'in şiirindeki metafizik öz, divan şiirindeki Mutlak Hakikat ve tevhid anlayışına karşılık gelir. Şair, tasavvufu özümsemiş, İslâm'ın bâtinî yönünün, insana, eşyaya ve olaylara bakışını içselleştirmiş bir bakış açısıyla şiirlerini dile getirir. Ayrıca sanatçının şiirlerinde yer alan gizli, tasavvufi ve sembolik dil, mistik/ metafizik duyarlılık, İbn-i Arabî, Molla Câmî, Fuzûlî, Aziz Mahmud Hüdâyî ve Ahmed Amiş Efendi gibi mutasavvıfların şiirlerinden yapılmış alıntılar, tasavvufla kurulan bağın birer göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda Deniz'in şiirlerinde tasavvuf, vahdet-i vücud, ilâhî aşk, nefis terbiyesi, kendini bilme, ölüm gibi pek çok temanın çarpıcı imgelerle anlatımı ile yer alır.

Tasavvufi kavram ve temalarla geleneğe bağlanan İhsan Deniz, şiirlerinde biçimsel olarak divan şiirinin kafiye ve ses imkânlarından, bazı motif ve edebî sanatlarından da faydalanır. Özellikle divan şiiri nazım şekillerini andıran bazı şekilleri dönüştürerek kullanır. Şair, berceste mısraı andıran dizelere de sıkça yer verir. Deniz, divan şiirinin imge ve imaj dünyasını “ayna, deniz, gamze, kuş, gece, ayna, inci” gibi mazmunlarla modern şiir içinde devam ettirir.

Sonuç olarak Cumhuriyet Döneminde klasik şiir geleneğini estetik yapısı ve tasavvufi içeriğiyle devam ettirenlerden Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu ve Ebubekir Eroğlu gibi dindar-varoluşçu şairlerin halefi olarak İhsan Deniz düşünülebilir.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Asiltürk, Bâki. (2018). *Şiir Yüklü Gemi*. Çolpan Kitap.
- Asiltürk, Bâki. (2021). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Attâr, Feridü'd-din. (2006). *Mantıku't- Tayr Kuşların Diliyle*. (Mustafa, Çiçekler, Çev.) Kaknüs Yayınları.
- Ay, Arif. (2022), Kuşların Adasına Uçmak, *Yeni Şafak Gazetesi*, 15 Ağustos 2022, <https://www.yenisafak.com/hayat/kuslarin-adasina-ucmak-3843138> adresinden erişilmiştir.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2000) . *Ömrüm Benim Bir Ateşi*. Ötüken Neşriyat.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1995). *Yahya Kemal, Eve Dönen Adam*. Ötüken Neşriyat.
- Azamat, Nihat. (2005). *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.30, 557-560.
- Bloom, Harold. (2020). *Etkilenme Endişesi*. Metis Yayınları.
- Bolay, Süleyman Hayri. (1999). *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Cebecioğlu, Ethem. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ağaç Kitabevi.
- Çakır, Mumine. (2016). 1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1): 653-684.
- Çantay, Hasan Basri. (2005). *Tefsirli Kur'an Meâli, Kur'an-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*.I-III cilt, Haz.: Prof. Dr. M.A. Yekta Saraç, Bilimevi Basın Yayın.
- Çetin, Nurullah. (2012). *Yeni Türk Şiirinde Geleniğin İzleri*. Akçağ Yayınları.
- Daşcıoğlu, Yılmaz. (2019) . *Bitmeyen Başlangıçlar*. Şule Yayınları.
- Deniz, İhsan. (1990.a.). 90'lara Sarkan Şiir. *Yöneliş Dergisi*,(44), 34.
- Deniz, İhsan. (1995). Ruhu Kollayan Şiir. *İpek Dili Şiir Seçkisi*,(1), 1-3.
- Deniz, İhsan. (1991). Şiirin Maddileşmesi Problemi. *Bürde Dergisi*, (1), 13-14.
- Deniz, İhsan. (2021). *Çehresi Ufkum*. Mevsimler Kitap.
- Deniz, İhsan. (2015). *Dut Ağacında* . Hece Yayınları.
- Deniz, İhsan. (2022). *Kuşların Adasına*. Mevsimler Kitap.
- Deniz, İhsan. (1990). Metafiziksiz Şiir. *Yönelişler*. (47), 2-5.

- Deniz, İhsan. (1994). Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelikler ve Yönelişleri. *Dergâh*, (52).
- Deniz, İhsan. (1999). Siyah Tutkusu, *Yeni Şafak Gazetesi*, 11 Ekim 1999, <https://www.yenisafak.com/arsiv/1999/ekim/11/yazarlar/ideniz/index.html> adresinden erişilmiştir.
- Edward Shils, (2003). Gelenek. *Doğu Batı*, (Hüsamettin, Arslan, Çev.), (25), 105-138.
- Eliot, T.S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (Sevim, Kantarcıoğlu, Çev.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eroğlu, Ebubekir. (2020) . *Sevap Defteri*. Hece Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (2017). *Şeyh Galib*. Kapı Yayınları.
- Hızlan, Doğan. (1983). *Yazılı İlişkiler*. Altın Kitaplar Yayınevi.
- Kacıroğlu, Murat. (2021). *Edebî Babanın Peşinde*. Çizgi Kitabevi.
- Kaplan, Muharrem. (2019). *İhsan Deniz'in Şiir Poetikası*. (Tez No. 578574) [Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=Ubbcx2YftbYHC0GdgLogdA&no=RT_YvKL_9doEWHAGZ91CSg
- Karaca, Alâattin. (2022). Melâli Bir Şair İhsan Deniz. *Hece*, (304),88-92.
- Karakoç, Sezai. (2012). *Edebiyat Yazıları I*. Diriliş Yayınları.
- Kayıran, Yücel. (2016). *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı -Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler*. YKY.
- Kelebek, Aykut Nasip. (2018). *Yönelişler Dergisinde Şiir ve Poetika*. (Tez No. 534405) [Yüksek lisans tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=0nhlmh8RvKH2R1vxf3FT7A&no=RB97v4dzXcr7OCbQWcWGPQ>
- Kılıç, Mahmud Erol. (2017). *Sufi ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. Sufi Kitap.
- Macit, Muhsin. (1996). *Gelenekten Geleceğe*. Akçağ Yayınları.
- Muharrem, Mustafa. (2003). İhsan Deniz ile Şiir Üzerine. *Hece*, 79-119.
- Necatigil, Behçet. (2015). *Bile/ Yazdı*. YKY.
- Noyan, Sema. (2013). *Türk Romanında Mistisizm 1923-1980*. (Tez No. 354146) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=knYNodZfyyYVcYj9FaRAIQ&no=9CjLit8f2SvokqaBQcDhuQ>

- Ocaktan, Mehmet. (1990). 80'li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve 'Kök' sorunu. *Yönelişler Dergisi*, (46), 5.
- Oktay, Ahmet. (2004). *İmkansız Poetika-Şiire, Şiirimize, Şiirime Dair-*. Alkım Yayınları.
- Örgen, Ertan. (2019). *Türk Şiirinde Gelenek*. İz Yayıncılık.
- Özkan, Fadime, (2002). Kalbini Sakın Kalbinden, *Yeni Şafak Gazetesi*, 24 Aralık 2002, <https://www.yenisafak.com/arsiv/2002/aralik/24/kultur.html> adresinden erişilmiştir.
- Öztunç, Mehmet. (2014). İhsan Deniz ile Söyleşi, *Türk Dili Dergisi*, (754), 42-50.
- Pala, İskender. (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Rifâi, Ken'an. (2018). *Sohbetler*. Kubbealtı Neşriyat.
- Solak, Mehmet. (2016). *Sevgilimdir Yazdığım Her Şiir Benim*. Cümle Yayıncılık.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2011). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tatçı, Mustafa. (2021). *Yunus Emre Divanı*, He Yayınları.
- Toksarı, Ali. (1995). Emanet. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, 83-84.
- Tunç, Gökhan. (2018). *Rüzgâra Karşı Duran Şair: Etkilenme Endişesi Kavramı ve Yahya Kemal'in Türk Şiirine Etkisi*. Ötüken Neşriyat.
- Uludağ, Abdülkerim Kuşeyrî (2014). *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risâlesi*. (Süleyman, Uludağ, Haz.). Dergâh Yayınları.
- Uludağ, Süleyman. (2003). Ma'rifet-i Nefs. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 28, 56-57.
- Uludağ, Süleyman. (2006). Nefis. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 32, 526-529.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Başak ÖNER GÜNDÜZ

Dr., T.C. Milli Eğitim Bakanlığı
basakoner@windowslive.com



<https://orcid.org/0000-0003-3053-0566>

Proje Kadının 'Kendine Ait' Evden Kaçışı ya da Seray Şahiner'in 'Ülker Abla'sı

*Project Woman Running Away From 'Her Own
Home' or Seray Şahiner's 'Ülker Sister'*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 04.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÖNER GÜNDÜZ, B. (2023). Proje Kadının 'Kendine Ait' Evden Kaçışı ya da Seray Şahiner'in 'Ülker Abla'sı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 867-880. <https://doi.org/10.34083/akaded.1321743>

ÖNER GÜNDÜZ, B. (2023). Project Woman Running Away From 'Her Own Home' or Seray Şahiner's 'Ülker Sister. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 867-880. <https://doi.org/10.34083/akaded.1321743>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Tarih boyunca kadının sözlü ve yazılı kaynaklarca tanımlanması ve feminist bilinç sayesinde bu tanımlamaların ardında yatan eril bir projenin varlığının ortaya konması, proje kadın kavramını doğurur. Virginia Woolf'un feminist epistemolojide önemli bir yeri olan 'kendine ait bir oda' çağrısı, ataerkil geleneği harekete geçirir ve kadına bir oda – hatta bir ev temin eder. Ancak bu evi, kadın için gerçek anlamda 'kendine ait' kılmaz; kadını eve hapseder. Seray Şahiner'in 'Ülker Abla' romanından bir kadın karakterin evinden kaçarak toplumun kadına reva gördüğü sınırların dışına çıkması, bu çalışmada proje kadınlıktan kurtulma ve yeni bir kimlik ortaya koyma girişimi olarak okunacaktır. Feminist yöntemin izleneceği çalışmada amaç, kadına sözde konfor alanı yaratan mekân algısını yıkmaktır. Romanın mücadeleci kadın karakteri, maddi yoksunluğuna rağmen yeni bir yuva inşa etmeye çalışarak toplumun projesi olmayı reddeder. Ancak proje kadınlığı reddetmenin, sosyal yalnızlaştırma gibi bir bedeli olacaktır. Ülker karakteri hem özel hem kamusal alanda karşılaşacağı yıldırma politikası ile mücadele ederek yeni bir kimliğe kavuşacaktır.

Anahtar Kelimeler: 'Ülker Abla', proje kadın, Seray Şahiner, kendine ait bir oda.

Abstract

The definition of women by oral and written sources throughout history and the revealing of the existence of a masculine project behind these definitions, thanks to the feminist consciousness, gives birth to the concept of the project woman. Woolf's call for 'a room of one's own', which has an important place in feminist epistemology, activates the patriarchal tradition and provides women with a room – even a home. However, this does not make the house truly her own; imprison the woman at home. A female character from Seray Şahiner's novel 'Ülker Abla' escapes from her home and goes beyond the boundaries that society has drawn for women. And in this case, the project will be read as an attempt to get rid of femininity and reveal a new identity. And this case will be read as an attempt to get rid of the project woman and reveal a new identity. The aim of the study, in which the feminist method will be followed, is to destroy the perception of space that creates a so-called comfort zone for women. The struggling female character of the novel refuses to be the project of the society by trying to build a new home despite her financial deprivation. But refusing to be a project woman has a price: social isolation. Ülker will gain a new identity by combating the intimidation policy that it will encounter in both the private and public spheres.

Key Words: 'Ulker Sister', the project woman, Seray Şahiner, a room of one's own.

Giriş

“İnsan olduğu, ait olduğu her şeye ihanet edebilir. Bu yetenek bir yakut gibi tutulmalıdır. Bırakmak, gitmek, değişmek ve yer değiştirmek derin ihanetlerdir ve tek hayatımızın geniş yelkenleri, bana kalırsa” (Sandalcı, 1987, s. 23).

Virginia Woolf, Cambridge Üniversitesi'ndeki kız öğrencilere yaptığı konuşma metninden temellendirerek 1929 yılında 'Kendine Ait Bir Oda' ismiyle yayımladığı eserinde feminist bakışı yazma edimine çevirir. Woolf, bu eserinde bir kadının yazmasının, dolayısıyla kalemiyle varlık bulmasının diğer cinsle oranla zorluklarından bahseder ve kadının yazma eylemine girişebilmesi için gerekli temel koşullardan dahi yoksun olduğunun ayırdına varılmasını ister. Dünyanın kadından yazmasını zaten beklemediğini, yine de yazma cüretinde bulunan kadından bir odanın bile esirgendiğini ve ayrıca kadının zamanının herkesin bakım işleri ile sistematik olarak doldurulduğunu anlatır (Woolf, 2017, s. 58-59-61-72-73).

Woolf'un eserindeki 'kendine ait'lik vurgusu zaman ve mekânı imler: Bir kadının kendine ait zamanı ve bu zamanda zihinsel üretimini gerçekleştirebileceği kendine ait bir mekânı. Woolf şüphesiz feminist bir dikkati önemli bir alana çekmiş ve feminist araştırmalara yeni bir pencere açmıştır. Ancak her an işleyen ataerkil oyun zamanla 'kendine ait' oluşu önemsiz kılmayı başarmıştır. Dolayısıyla 'kendine ait'liğin günümüz koşullarında ne anlama geldiğinin tekrardan tartışmaya açılması hasıl olmuştur. Woolf'un 'kendine ait'lik vurgusunun ataerkil sistemi beslemediği açıksa da bu konuya karşı eril niyetlerin tedbirler almadığını düşünmek de mantıksız olacaktır. Şimdi kendine ait oluşun yeterli olup olmadığını irdelerken çeşitli sorular sorulabilir: Kendine ait olması bağımsız kılmaya yeter mi? Kendine ait olması kendi belirlemelerine ne kadar açık?

Parla, kadın yazarların romanlarında evin ve odanın engellenmeyi ve tutsak edilmeyi simgelediklerini anlatır (2020, s. 192). Buradan hareketle de bir evin ya da odanın 'kendine ait' görüntüsü sorgulanabilir. Toplumu döndüren sistem, bir evi içinde en çok kadının gezinip zaman geçirdiği ve kadına yakıştırdığı bir mekân fikrine sabitlenerek ataerkil yapısını korumaya devam eder. Bu yapının bileşenlerine edebiyat vasıtasıyla tanık olunabilir:

“Cinsiyeti toplumsallaştıran bakışın güç merkezlerinden biri de edebi metinlerdir. Metinler, dil kullanımları ve olay örgüleri ile bir şekilde kadını yaralamaya devam eder” (Bölükmeşe ve Öner Gündüz, 2020, s. 116).

Seray Şahiner ilk baskısını 2021 yılında yaptığı eseri 'Ülker Abla' ile çizginin dışına çıkmak ister. Olay örgüsünü sistemin farkında bir kadının dikkati ile sürdürür.

Başkarakterin bütün olumsuz deneyimlerine rağmen eser toplumu sadece yansıtmaz; topluma yansır da. Bu hususta Gürbilek'in eser ile ilgili şu sözü hatırlanmalıdır:

“Yapıtın hep bakan, gören ayna tutan olduğunu söyleriz. Ama aynı zamanda görülen, görülmeğe isteyen, aynalanmaya muhtaç olansa yapıt?” (Gürbilek, 2015, s. 115).

Şahiner'in 'Ülker Abla' eserinin de 'aynalanma' işlevi olduğu söylenebilir. Yazar toplumda gördüğünü yazmakla yetinmez, görmek istediğini, bütün kaosun içerisinde dahi başka düşünüş şekillerinin de var olabileceğini göstermek ister. Elbette “Kadını nesneleştiren, klişelerin cenderesine hapseden ve dışlayarak yok sayan bir kültürde kadınları özne olarak tasavvur edip dile getirmek kolay değil”dir (Berktaş, 2019, s. 259). Şahiner de hayat koşulları dar açılarla hareket edebilme becerisi sunan bir kadın karaktere çıkış yolu aratırken güç bir işin içine girmiş olmalıdır.

Şahiner'in 'Ülker Abla' eseri feminist bir yöntemle incelenecektir. Erdoğan ve Gündoğdu'nun da belirttiği gibi çalışmayı feminist bir yöntemle incelemek, metnin verdiği ipuçlarından nasıl bir bilgi elde edileceği ve bu bilginin ne şekilde kullanılacağı anlamını taşıyacaktır (2020, s. 17). Öncelikle metinde 'Ülker neden kaçıyor' sorusu takip edilerek durum tespiti yapılacak ve 'Ülker nereye varmaya çalışıyor' sorusu üzerinden veri oluşturulmaya çalışılacaktır.

Sara Ahmed, “Feminist teori dünya kurmaktır” (2020, s. 29) der. Feminist yöntemle incelenecek eserde Ülker karakterinin bilinçle feminizmi tercih edip yeni bir hayat kurmak için planlı bir şekilde kollarını sıvadığı söylenemez. Ülker'in sezgisel bir yöntemle feminist bilince ulaşip gitmeyi tercih ettiğine ise kuşku yoktur. Yani Ülker bilinçli bir şekilde feminizmi tercih edip evinden ayrılmıyor. Feminist bir kararlar yaşamını 'gitmek' eylemi üzerine kuran başka bir edebi eser örneği Tezer Özlü ile verilebilir:

“Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırılmayacak beni. Yaşamı, GİTMEK olarak algılıyorum” (Özlü, 2015, s. 52).

Şahiner'in Ülker karakteri, Özlü kadar gitmek eylemini sahiplenmez; çünkü yaşamı boyunca ilk defa bir yerden gider. Ancak Ülker şimdiye kadarki 'yaşamı gitmek olarak algılamış' olmasa da -tahminen- orta yaşın üzerinde bir kadın olarak yeni bir yuva inşa etmekten de pes edecek değildir. Ülker'in gidişi toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bilincine varmakla ilgilidir. Akademik çalışmalar ya da kurmaca yapıtlarla farkına vardığı bir bilinçle değil, bizzat kendi bireysel yaşantısı ile deneyimlediği bir fark edıştır. Nihayetinde “Erkeklerle kadınların konumları biyolojik bir kaderin sonucu değil, her şeyden önce toplumsal olarak kurulmuş konumlar” (Kergoat, 2015, s. 87)

olduğu için bir kadının bunu kendi günlük hayatı ile sezgisel olarak bile fark etmesi için çokça şansı (!) vardır.

Bu çalışmada amaç toplumun kadını en çok yakıştırdığı bir mekân olarak ‘kendine ait’ bir evden kaçışı ve bu kaçışla yine toplum tarafından tayin edilen ‘proje kadın’ kimliğinden kurtularak yeni bir hayat inşa etme sürecini feminist bir dikkatle sunmaktır. Proje kadın kavramı, tarih boyunca kadınlığın ve kadın olmanın tanımlandığını ve tanımlamaların gizli ya da açık bir şekilde eril kodlarla donatıldığını imlemek için üretilmiş bir kavramdır. Proje kadın kavramı, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile yakından ilişkili olup, ataerkil sistemin erkekler ve hatta kadınlar tarafından sorunsuzca devam ettirilmesi için günlük yaşam pratiklerinden her alana kadar uzanan kadının yaşayış, davranış, inanış ve sevmeye şekillerinin bir proje doğrultusunda kontrol altında tutulmaya çalışıldığını anlatır (Öner Gündüz, 2022, s. 82-93). Çalışmada, Ülker karakterinin evden kaçışı, dışarıdaki deneyimleri, zorluklara rağmen dönmemeğe inadı, kadının ‘kendine ait’ bir evi terk ederek toplumun ona biçtiği ‘proje kadın’ kimliğinden kurtulması olarak okunacaktır.

‘Ülker Abla’ Versus Proje Kadın

Göle, ‘Modern Mahrem’ eserinde İslamcı erkeklerin, kadının sözde içe dönük doğaları gereği kadının yerinin ev olması gerektiğini düşündüklerini ve bunun da biyoloji temelli olduğunu varsayıp buradan kendilerince bilimsel bir gerçeğe ulaştıklarını anlatır (2019, s. 169). Mitchell ise ‘Kadınlık Durumu’ eserinde bu durumun toplumun geneline paylaşıldığını belirtir ve “Toplumda kadınların konumu ev içindedir” (2021, s. 239) der. Özman da “[...] ev, kadınların habitusu olarak tahayyül edilir” (2020, s. 345) diyerek, kadın ve ev ilişkisinin toplumsal bir uzlaşıya dayalı olduğunu pekiştirir.

Özel bir mahrem alanı olarak kadının mekânı olarak belirlenen ev, ‘Ülker Abla’ romanı ile ezberleri bozarak bir terk edilme mekânı haline gelir. Ülker evi terk ederek kamusal alanın öznesi olurken, terk ettiği evi kocasının yaşamaya devam ettiği bir alan olur. Şahiner kadını dışarıda, erkeği içeride bırakan romanı ile baş karakterine âdeta toplumsal bir yasayı çiğnetmiştir. Yaşadığı çevrenin toplumsal cinsiyet anlayışı ve gelenekleri düşünüldüğünde Ülker, evi arkasında bırakarak cesurca bir hamle yapmıştır. Üstelik bu hamle, yeterli bir eğitim görmeyip sosyoekonomik şartları yüksek olmayan bir kadın karakter tarafından yapıldığından, kadının kamusal alanın öznesi olması için hiçbir koşulun gerekmediğini de imlemesi açısından değerlidir.

Ülker evinden bir hastaneye kaçır. Hastane, onun için bir yaşam alanıdır. Bir sitenin sakinlerine sunduğu konforu, hastane de marketi, bankamatığı, kafeteryası ve yeşil alanı ile sunar. Fakat insanlar oraya düşmemek için dua ederken Ülker kendi rızası ile hastaneye gider. ‘Diri’ kalması buna bağlıdır. Yirmi yıldan beri çektiği işkencelerle hastaneye ilk ziyareti değildir. Ancak bu defa geliş amacı daha farklıdır. Çocuğu askere gidince evde kalmak için bir sebebinin olmadığını fark eder ve acil servisteki bekleyişi

böyle başlar. Önce kısa süreli çözümler keşfeder. Kan merkezinde kan venelere ücretsiz yiyecek ve içecek verildiğini görür, bir müddet sedyede uzanıp dinlenme hakkı da vardır. Fakat hem uyumak hem doymak için başka bir yol lazımdır. Gözlemleri ile çözümleri bir hasta refakatçisi olmakta bulur. Bir hastanın yanında oturunca ona da yemek gelir, yatacak yer de bulmuş olur. Refakatçinin örgü örenini, televizyon izleyenini, çayını–kahvesini yudumlayanını görünce bu refakatçilik işinin ona evinde bulmadığı rahatı sağlayacağına karar verir. Hastaların her yardımına koşar. Durumu fark edilince, Serap Hemşireye her şeyi anlatır. Hemşire ses çıkarmayarak ona yardım etmiş olur, ancak hastabakıcılar hastalardan gelecek bahşişleri onların alması koşuluyla Ülker'i idare edeceklerini söylerler. Ülker'in parada gözü yoktur. Kalacak sıcak bir yeri ve yiyecek yemeği olduktan sonra biriktirmek külfet gelir. Kimsesi olmayan ve uzun süre kalacak hastaları tercih eder. Onkoloji, tam ona göre bir bölümdür. Hastanede işini oturtmasıyla, artık Ülker değil, Ülker Abla olarak bilinmek ister. Abla unvanı, bir nevi koruma kalkanıdır:

“Abla lafı... Bir nebze dokunulmazlık sağlıyor. Hani bazı yerleri sit alanı ilan ederler de müteahhit talan edemez. Abla lafı... Koruma çiti gibi bir şey. Hoş, erkek milleti niyeti bozduktan kelli, değil Ülker Abla, Hazreti Ülker olsun nafile...” (Şahiner, 2021, s. 17).

Kandiyoti ‘Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar’ eserinde abla–teyze gibi hitap sözcüklerinin kullanımının sadece yaşça büyüğe duyulan bir saygı göstergesi olmadığını belirterek bu sözcüklerin cinsel açıdan zararsız bir nitelik taşıdığını ve bir kadının cinsel olarak elde edilemeyeceğinin kültürel bir onayı niteliği olduğunu anlatır (Kandiyoti, 2019, s. 238). Ülker de ısrarla kendisine abla dedirterek simgesel bir kız kardeş görünümü elde etmek ister. Ülker, Ülker Ablalığını garantiledikten sonra onu bekleyen diğer tehlikeye dikkatini yöneltir. Asla kayıt altına alınıp yerinin bilinmemesini ister. Bu sebeple polislik herhangi bir olayda, ifadeler alınana kadar ortada pek görünmek istemez. İnsanlar da hastane işleri bittikten sonra zihinlerinden önce hastane gibi kötü anı gruplarını çıkardığından, Ülker hiçbir türlü kayıt altına girmez. Şimdi artık ne insanların ne polisin kaydında olmadığını güveni ile günlük yaşantısına devam eder. Ancak bir miktar da olsa paraya ihtiyaç duyduğunu anlar. Evden üzerindikilerle çıktığından hiçbir şeyinin yedeği yoktur. Evsiz kalmaktan daha kötü bir şey varsa o da iç çamaşırı kalmaktır (Şahiner, 2021, s. 18). Bir hastasının verdiği parayı hastabakıcılara kaptırmadan tuhafiyenin yolunu tutar. Ucuzundan birkaç iç çamaşırı almak niyetindeyken, gözü örgü iplerine takılır. Bir çamaşır, bir çift örgü şişi ve birkaç çile ip satın alır. Kafasında mini bir iş kurmak vardır. Artık boş vakitlerinde doğumhane kapısında satmak üzere bebekler için örgü örüp satış yapacaktır.

Hastane, yaşamı için Ülker'e ekonomik bir damar açmıştır. Ülker başka ihtiyaçları için de çözümler üretir. Mesela bir gün kanseri ilerleyen hastasına üzülünce, kendisini dışarı atar, hastane yakınındaki düğün salonuna gidip kafa dağıtmak ister. Hem pasta

yer hem gönlünce dans eder, fotoğraflara bile girer. Ekonomik ihtiyaçtan sonra eğlence ihtiyacını da böyle karşılamış olur. Yeni kurduğu yaşamında her sorununa bir çözüm bulur. Artık Ülker'i kimse tutamaz. Sosyal çevre ihtiyacını, bir eczaneye müdahim olarak giderir. Hastalarının ilaçlarını sürekli aynı yerden alır: Deva Eczanesi. Eczaneden ücretsiz antidepresan aldığı gibi eczacıya sorunlarını da anlatır. Eczacı, bütün başına gelenler için Ülker'in tercihlerini sorgular. 'Froyd diye bir adamın' (Freud) bu konudaki sözlerini aktarır. Ülker'e baba figürü ile hesaplaşmadığı için böyle bir adamla evlendiğini söyler (Şahiner, 2021, s. 23). Oysaki ortada hür bir irade ile verilen karar yoktur. Ülker bir hastalık biçimi olarak evliliğe yakalanmıştır. Evden kaçınca sığındığı acil servis gibi, babasından kaçarken kocasına sığınmıştır. Ülker'in evliliği, yağmurdan kaçarken tutulduğu dolu misalidir.

Ülker evini ve evliliğini geride bırakmaya çalışıp abla unvanıyla hastaneyi yaşam mekânı kılrsa da bir hastasından evlilik teklifi alır. Hayali boşanma teklifi almak iken, ölmek üzere olan birinden aldığı evlilik teklifi de bir yerde dulluk teklifi sayılacağından Ülker yine de kabul etmez. Çünkü hastasının planı çocuklarını mirasından mahrum bırakmaktır. Böyle planlar yapan bir erkeğin, sağlığında karısına eziyet ettiğini düşünür ve teklifi reddeder. Onun yuvası, hastanedir. Ahmed, popüler kültürdeki mutluluk imgelerinin masallar yoluyla devam ettirildiğine ve peri masalı formüllerinin, kadınların mutluluğunu evliliğe dayandırdığına dikkat çeker (Ahmed, 2020, s. 74). Toplumsal algıda yer aldığı ya da masallarda anlatıldığı gibi, kadının yerini erilin kurduğu yuva olarak işaret eden yalana Ülker inanmaz, hatta bir masalı ironiyle karşılayarak farklı bir gerçeğe dikkat çeker:

"Bu masalda en çok uyuma kısmına özeniyorum. Kız, başıma bir iş gelir mi diye evhamlanmadan 100 yıl uyumuş ayol! (Şahiner, 2021, s. 84).

Hastane Ülker'in şartlarında bir sığınma alanı olmuştur. Ev diyebilmek için yerleşik imgeler gerekir. Yedek etek ve bluzunu koyduğu Deva Eczanesi poşeti ile hastane birimleri arasında koşturan Ülker'in ise yerleşik duruma geçecek koşulları yoktur. Esasında Gürbilek'in "İnsan yanında ne kadar azını taşıyabiliyorsa, yurda da o kadar ihtiyaç duyar" (2020, s. 23) sözünde belirttiği gibi Ülker de biriktirmek ve bunları yanında taşımakla ilgili herhangi bir amaç gütmmez. Hatta yapabilese perakende satışı daha küçük birimlere ayırır. Çünkü zeytinyağını beş litrelik, tuvalet kağıdını en az dört ruloluk, sodayı altılı satan marketler de Ülker'in yerleşiksizliğinin ihtiyaçlarını gideremez. Valiz niyetine, bir eczane poşeti taşıyan Ülker, yerleşiksiz düzeninin ne anlama geldiğini şöyle anlatır:

"Bu ne demek: Yüksüzlük. Hastanenin bahçesindeki çiçekleri seyrederim ama odada pencere önünde çiçek besleyemem. Gittiğim düğünlerde gelin damatla fotoğraf çektirebilirim ama getirip de onları hastane odasına asamam. [...] Gardırop dizemem. [...] Hastanede yaşayabilirim ama hastaneye yerleşemem" (Şahiner, 2021, s. 49).

Ülker'in her an toparlanıp gidecek gibi hazır olması gerekir. Nitekim bir gün yan yatağında Freud okuyan bir refakatçi ile tartışınca kendisini kapının dışında bulur. Adresi öğrenilir korkusu ile kadın sığınma evlerine gidemez. Pasta yiyerek karnını doyurabileceği bir düğün salonunda ancak düğün bitene kadar kalabilir. Oradan özel bir hastaneye gidip refakatçi gibi davranır ama durumu çabuk fark edilince yine dışarıda kalır. Kaçak işçilerin çalıştığı bir konfeksiyon atölyesinde geceyi geçirir ve polis baskınına kadar kısa bir süre orada çalışır. Özel bir poliklinik tuvaletinde gecelediği de olur, mescitte günlerini ve gecelerini geçirdiği de. Bütün tehlikelerine rağmen eve dönmek istemez, sokağı daha yaşanılabilir bulur. Sokağın olanaklarının bir evden farksız olduğunu fark eder:

“Yağmur yağsa otobüs duraklarının üstü beni korur: Çatı. Susarsam gider caminin şadırvanından su içerim: Tesisat. Acıkırsam gider bir düğünde pastamı yerim: Mutfak. Canım düğün salonunda değil açık havada eğlenmek isterse sokak çalgıcılarını dinlerim: Radyo. İçim sıkıldı mı gelen geçeni izlerim: Televizyon. Dedim Ülker, İstanbul senin evin. [...] Sırtımı ağaca dayadım mı: Berjer. Kadınlardan biri oğluluyla çekirdek gönderdi: Komşular... Bunca zaman nasıl fark etmedim. Sokaktan iyi ev olmazmış” (Şahiner, 2021, s. 66-67-68).

Ülker, kapalı olmayan uçsuz bir mekân olarak sokağı benimser ancak sokakla ilgili bir tehlikenin de farkındadır. Sokak fiziksel yapısı ile ihtiyaçlara hitap etse de sokağın bir de fizik ötesi bir yapısı vardır. Toplumsal eril algı uyarınca oluşmuş bu yapıya göre erkek, sokağın doğal bir üyesi iken; kadının sokaktaki durumu tartışmaya açıktır. Ülker, gece bir erkeğin sokakta oluşunu heykel benzetmesi ile yapar: “Oradalar ama varlıkları şaşırtmıyor” (Şahiner, 2021, s. 73). Sezer de toplumsal algıda sokağın ve gecenin eril cinsiyete ait olduğunu söyler:

“Gece erkeğindir, dış dünya erkeğindir. Kadın yalnızca bir erkeğin korumasındaki eşlikçi olabilir. Hem zaten o dış dünyayı bilemeyecek kadar saftır. Korkak ve kararsızdır” (Sezer, 2019, s. 101).

Ülker korkusuna rağmen, denemekten vazgeçmez. Düğün salonunda davul zurna sesi, konfeksiyon atölyesinde çalışan makinelerin gürültüsü, hastanede oradan oraya koşturma telaşı ile yeni yaşamına tutunur ve evine dönmez. Dışarıdaki yaşamı daha çok ‘kendine ait’ bulur. Fakat Ülker adım attığı yeni hayatta, her şeyin bir çırpıda yoluna girmeyeceğinin farkındadır. Kendisi değişse de toplumun değişmediğini bilir. Toplumun kadın olmanın anlamını belirlemeye devam etmesi, Ülker'in hareket kabiliyetini zayıflatır, inancını sarsar. Bir gün hastaneye gelen yaralı bir kadının yaşadıkları, Ülker'i bir kez daha yıkar. Çiğdem adındaki kadın, dalgınlıkla caddeye atladığı şeklinde polise ifade verir. Ülker ve Serap Hemşire, kadının ifadesine inanmaz ve kocası tarafından itildiğini fark eder. Tıpkı Ahmed'in “Feminist bir kulak söylenmekte olanı, söylenmekte olanın müdahale olarak duyulmasıyla engellenen bir

mesajı yakalar” (Ahmed, 2020, s. 275) sözündeki gibi Ülker ve Serap Hemşire de 'feminist bir kulak' dikkati ile olayı çözer. Kocasının onu tekrar bulmaması için Çiğdem'in hastaneden kaçması gerekir ve Ülker de yardım eder. Nitekim “Kendine kahrarmalık kadınlara göre değil”dir (Bora, 2021, s. 110). Ülker de sadece kendisini kurtarmaya çalışmaz. Ayrıca Çiğdem, Ülker'in tesadüfen gittiği düğünlerden birindeki gelindir. Hayat onları iyi günde ve kötü günde bir araya getirmiştir. Ülker yerleşik bir düzene geçme hayalini, Çiğdem ile birlikte kurar. Çiğdem kocasından kurtulup yeni bir ev tuttuğunda, Ülker de yanına taşınacaktır. Bunun için para biriktirmeye bile başlar. Ancak Çiğdem erkek cinayetine kurban gider. Televizyonlar Çiğdem'in ölüm haberini, katili ile yan yana ve üzerinde gelinliğinin olduğu düğün videoları ile duyurur. Bu noktada sormak gerekir:

“Öldüren mi suçlu, yoksa kan dökme eylemini felsefi açıdan mümkün kılan düşünce tarzının kendisi mi?” (Gürbilek, 2015, s. 45).

Soruya Ülker'in cümlelerinden bir cevap bulmak gerekseydi şöyle bir cevap uygun olabilirdi:

“Söyle acil nöroloji, acil travmatoloji, acil kardiyoloji gibi bir de acil boşanmatoloji bölümü olsa ya hastanelerde. Öyle daha çok hayat kurtarılırdı. Bazı kadınlar için en ölümcül hastalık evlilik” (Şahiner, 2021, s. 105).

Ülker, toplumun kendisi ile ilgili oynadığı oyunu bozmak ister. Evinden kaçıp yeni bir düzenin ihtimallerini kovalayarak proje kadınlıktan kurtulmaya çalışır. Konaklama alanı olarak kullandığı hastane, özel poliklinik tuvaleti, konfeksiyon atölyesi ve mescit ona birtakım zorluklar yaşatmış olsa da onu yolundan döndürememiştir. Ancak burada Ülker'in yerleşik hayat ile bir sorununun olmadığını belirtmek gerekir. Ülker koşullarını kendi oluşturduğu bir yerleşik hayat ister ve “Ulan felek, ben de senin fayanslarında ponponlu terlikle gezmez miyim?” (Şahiner, 2021, s. 110) diye hayal kurar. Bir gün hastanede eski komşusu Hanife ile karşılaşınca bu hayaline neredeyse kavuşmuş olacaktır. Hanife'ye yardımcı olmak için evine kadar gider ve Hanife, Ülker'i apartmandaki boş dairesine yerleştirir. Ülker, Hanife'nin ve diğer kadınların her işine koşar. Neredeyse bir evi olduğuna seviniyorken, apartman sakinleri onu eve bir erkeği almakla suçlayınca bir terk ediş daha yaşar. Bu an, Ülker'in toplumsal baskılar odağında şekil almayı reddetmesi açısından önemlidir. Ülker, evinde gizli bir aşk ilişkisi yaşamıyorken komşularının böyle düşünmesi Kristeva'nın tespiti ile açıklanabilir:

“Toplumun, evde kalıp çocuklarıyla ilgilenen bir anne temsiline ihtiyacı var. İşte bu yüzden, sosyal imajı güçlü bir kadın serbest bir aşk ilişkisine girdiği an, bizler kendimizi tehlikede hissediyoruz” (Kristeva ve Sollers, 2020, s. 25).

Ülker komşularının toplumsal cinsiyet algısının aksi bir hayat sürdüğünden onların suçlamalarına maruz kalmıştır. Bir anne ya da eş olarak evinde değil, yollardadır.

Ahmed feminist olmayı “diğer insanların oyununu bozmak ve yatırımlarının yoluna taş koymak” (Ahmed, 2020, s. 95) olarak anlatır. Ülker de kendisini şekillendirme çüretlerinin önünü, apartmanı terk ederek keser. Apartmandaki diğer kadınların, evi psikiyatri kliniğine çevirecek kadar Ülker’e dertlerini anlatmaları da ayrıca dikkat çekicidir. Ülker onların da sürdürdükleri bu hayat şeklinde mutlu hissetmediklerini ve fakat bu durumun da farkında olmadıklarını “Teşhissiz” (Şahiner, 2021, s. 141) şeklinde yorum yaparak değerlendirir. Mutsuzluğunun farkına varıp harekete geçmeyen ‘teşhissiz’ler için şu yorum da yapılabilir:

“Sınırları tanıyan, benimseyen, bu sınırlara uyum gösteren hiçbir insan, karşı çıkmanın sonundaki bireysel bağımsızlığa erişemeyecek. Hem karşı çıkıp hem de sınırlarda yaşayan insan, yaşamı boyunca çıkmazından sıyrılamayacak” (Özlü, 2015, s. 52).

Tezer Özlü’ye göre sınırları fark edip o sınırlarda yaşamaya devam etmek, bireysel bağımsızlığın önündeki engeldir. Ülker, bu engeli aşmak için bir evi daha terk edip tekrardan hastaneye dönmüştür. Evi terk etmesinin üzerinden ne kadar zaman geçtiğini bilmez. Kimliğini dahi yakmıştır. Fakat ölmüş bir hastasından kalıp üzerine geçirdiği pardösünün yırtık cebinden çıkacak yeni kimlikten haberdar değildir. Yeni kimlik, hastane yakınlarındaki bir eylem kalabalığında polisin Ülker’i durdurup üzerini araması ile ortaya çıkar ve GBT taraması temizdir:

“Kimliğimi cebime koydum. Yürümeye başladım. Artık... Oğlumu bulup, ev tutup yanıma alabilirim. İşe girebilirim. Faturalara, ikametlere adım yazılabilir. Adıma baktım... Ben: Ayşe Çetin. Diriyim. Bir süre daha...” (Şahiner, 2021, s. 156).

Şahiner, eserinin sonunda Ülker karakterini yeni bir kimliğe kavuşturur. Ancak Ülker güvende olduğuna ‘şimdilik’ diyerek bir parantez açma ihtiyacı hisseder. Ülker’in bu farkındalığı ve devam edişi ‘kaosun kenarında¹’ (Geçtan, 2016, s. 40) olarak değerlendirilebilir. Ülker yeni bir kimlik edinmek için kendi savaşını vermiştir ve bu savaş devam edecektir.

Sonuç

Seray Şahiner’in ‘Ülker Abla’ romanının baş karakteri Ülker aracılığıyla, kadının ‘kendine ait’ evden kaçışına feminist bir yöntemle yaklaşıldığı bu çalışmada, toplumun kadına ‘kendine ait’ gösterdiği evi reddetmesinin feminist kazanımları gösterilmeye çalışılmıştır. Virginia Woolf’un feminist öğretisi için yol gösterici çalışmalarından biri sayılan ‘Kendine Ait Bir Oda’nın ‘kendine ait’lik vurgusu, çalışmanın yol haritasının bir parçasıdır. Woolf kadınların yazarak var olma eylemi için kendilerine ait bir zaman

¹ “Kaosun kenarındalık, hem varlığını sürdürmeye yetecek bir düzeni, hem de hayat sözcüğünün hakkını verebilecek dinamizmi ve yaratıcılığı içerir” (Geçtan, 2016, s. 40).

ve mekândan bahsederken; bu çalışmada 'kendine ait'lik vurgusu sahip olunan bir mekân üzerinden değil, koşulları oluşturmada öznelik rolü yüklenilip yüklenilmemesi açısından ele alınmıştır. Kapalı bir mekân olarak evin, sınırlayıcı ve bağlayıcı niteliği ataerkil hassasiyetle uyum içerisinde olduğundan, artık günümüzde bir mekânın kendine ait olmasının feminist bir yarar sağlayıp sağlamayacağı irdelenmiştir. Kendine ait olma durumunun, koşulların kendi belirlemesine açık olduğu sürece önem arz edeceği sonucuna varılmıştır.

Çalışma 'kendilik' vurgusunu irdelemenin yanı sıra 'proje kadınlık' kavramını da Ülker karakteri örneğinden göstermeye çalışmıştır. Proje kadın, tarih boyunca kadınlık tanımının yapılması ile kadınların erilin hizmetine optimum bir şekilde sunulmasını ve cinsiyet eşitsizliği zeminine kurulan toplumun bu doğrultuda bir kadını doğumundan itibaren yetiştirmeyi ve hazırlamayı planladığını imler. Proje kadınlık, yaşaması güç olmayan bir durumdur. Çünkü toplum tarafından her zaman desteklenir. Kadınların önünde başka bir var olma biçimi gösterilmediği için tek yolun proje kadın olmak olduğu öğretilir. Bir kadın ancak bu koşul altında toplum tarafından destek göreceğini bilir. Ancak çalışmada yararlanılan edebi metnin baş kaldıran karakteri Ülker, yaşayacağı bütün zorluklara rağmen evini terk ederek bir kadına yakıştırılan çizginin dışına çıkar. Konaklama mekânı olarak seçtiği hastane, tuvalet, mescit, konfeksiyon atölyesi hem fiziksel koşullarından hem de bir kadını barındırması açısından çeşitli zorluklar çıkarmasına rağmen, Ülker'in dayanma iradesinde herhangi bir düşünüş gözlemlenmez. Yirmi yıl boyunca gördüğü eziyete, oğlunun askere gitmesiyle son verir ve evini terk eder. Yanına herhangi bir şey almaz. Üzerinde sadece kimliği vardır ki onu da bir süre sonra yakarak âdeta toplumun ona dayattığı proje kadın kimliğinden kurtulmak ister. Toplumun kendisiyle ilgili projesini çaresiz bir edilgenlikle yıkmaz, ayakta kalmaya ve farklı çıkış yolları bulmaya çalışır. Hastanede hem hasta bakar hem örgü örür. Sonradan erkek cinayetine kurban gidecek bir kadının elinden tutmaya çabalar. Üst düzey bir eğitim görmemesine rağmen anlatılagelen masalları dahi sorgulamayı ihmal etmez. Anlatılarda kadınları bekleyen tuzakları, edilgenleştiren dili eleştirir. Ülker, kendi hayat akademisinde yetişmiş bir feministtir. Sezgisel yöntemlerle toplumun kendisi hakkında yürüttüğü projeci tavrı fark edip harekete geçmiştir. Üstelik valizsiz, parasız ve eğitimsiz haliyle Ülker'in proje kadın olmayı reddetmesi, bir kadının kurtuluşunda herhangi bir koşula ihtiyaç duymadığını duyurmak açısından oldukça önemlidir.

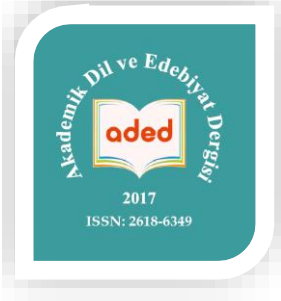
Sonuç olarak, bu çalışma edebî bir karakter aracılığıyla, evin ne kadar 'kendine ait' olduğu sorusunu sorarak bir terk ediş hikâyesinden feminist bir bilinç geliştirilebileceğini göstermiştir. Eril projenin amacı doğrultusunda toplumun kadın ve evi birbirine ait gösteren algısı, 'Ülker Abla' eseriyle sorgulanmıştır. Kadının bütün yakıştırmaları sorgulaması gerektiği bir kez daha anlaşılmış ve bütün zorluğuna rağmen kendi yoluna gitmenin mümkün olabileceği feminist bir pencere aralanmıştır.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Ahmed, S. (2020). *Feminist bir yaşam sürmek*, (Beyza Sumer Aydaş Çev.), 2. Baskı, Sel Yayıncılık.
- Berktaş, F. (2019). Sonradan söz. Sema Kaygusuz & Deniz Gündoğan İbrişim (Haz.), *Gaflet* (s. 253–278). Metis Yayınları.
- Bora, A. (2021). *Feminizm kendi arasında*, İletişim Yayınları.
- Bölükmeşe, E. & Öner Gündüz, B. (2020). *Satır arası toplumsal cinsiyet: 'Masumiyet Müzesi' ve 'Duygusal Eğitim' eserlerine karşılaştırmalı bir yaklaşım*, Kriter Yayınları.
- Erdoğan, E. & Gündoğdu, N. (2020). Niçin – Türkiye’de – feminist yöntem?. Emine Erdoğan, Nehir Gündoğdu (Haz.), *Türkiye’de feminist yöntem* (s. 15–34), Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2016). *Hayat*, 14. Baskı, Metis Yayınları.
- Göle, N. (2019). *Modern mahrem*, 14. Baskı, Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2015). *Mağdurun dili*, 4. Baskı, Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2020). *İkinci hayat*, 4. Baskı, Metis Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2019). *Cariyeler bacılar yurttaşlar*, (Aksu Bora vd. Çev.), 6. Baskı, Metis Yayınları.
- Kergoat, D. (2015). Cinsiyete dayalı işbölümü ve toplumsal cinsiyet ilişkileri. Helena Hırata vd. (Haz.), *Eleştirel feminizm sözlüğü* (s. 87–96), (Gülner Acar – Savran Çev.), Dipnot Yayınları.
- Kristeva, J. & Sollers, P. (2020). *Güzel sanatların bir dalı olarak evlilik*, (Aysel Bora Çev.) 6. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- Mitchell, J. (2021). *Kadınlık durumu*, (Gülseri İnal vd. Çev.), Dipnot Yayınları.
- Öner Gündüz, B. (2022). Psikanalitik ve feminist bağlamda edebi inceleme: kadın varlığının edebi metinlere (Türk – Kanada – Alman) ‘proje kadın’ ve ‘öz kadın’ olarak yansımaları (Tez No: 772168), [Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı], Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Özlü, T. (2015). *Yaşamın ucuna yolculuk*, 24. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- Özman, A. (2020). Muhafazakar kadınların tahayyülünde ‘kadın(lık): analık, aile ve eşit(siz)lik üzerine. Feryal Saygılıgil & Nacide Berber (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: feminizm* (s. 339 – 355), Cilt: 10, İletişim Yayınları.

- Parla, J. (2020). Tarihçem kabusumdur! kadın romancılar da rüya, kâbus, oda, yazı. Sibel Irzık ve Jale Parla (Derleyenler), *Kadınlar dile düşünce* (s. 179 – 200), 7. Baskı, İletişim Yayınları.
- Sandalcı, D. (1987). Kışkırtma. Handan Koç (Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü), *Feminist Dergi* (s.23), Sayı: 2, Kadın Çevresi Yayıncılık A.Ş.
- Sezer, M. Ö. (2019). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*, 4. Baskı, Kor Kitap Yayınları.
- Şahiner, S. (2021). *Ülker abla*, Everest Yayınları.
- Woolf, V. (2017). *Kendine ait bir oda*, (İlknur Özdemir Çev.) 17. Baskı, Kırmızı Kedi Yayınevi.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Betül ÖZCAN

Arş. Gör., Erzurum Teknik
Üniversitesi
betul.yasarbas@erzurum.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-7463-8769>

Budist Öğretilere İlişkin Eski Uygurca Bir Metin Parçası

An Old Uighur Text on Buddhist Teachings

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 20.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 14.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÖZCAN, B. (2023). Budist Öğretilere İlişkin Eski Uygurca Bir Metin Parçası. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 881-903. <https://doi.org/10.34083/akaded.1317569>

ÖZCAN, B. (2023). An Old Uighur Text on Buddhist Teachings. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 881-903. <https://doi.org/10.34083/akaded.1317569>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Budizm, Sanskritçede *dharma* ve Pali dilinde *dhamma* olarak bilinen Buddha'nın öğretileri etrafında şekillenmiştir. Budist inanışta temelde belli başlı öğretiler olmasına karşın özellikle Budizm'in Hindistan coğrafyasından uzaklaştıkça ve farklı dillerdeki külliyatları vücuda geldikçe mezhepleri oluşmuş ve öğretiler çeşitlilik kazanmıştır. Gautama Buddha ilk vaazını verdiği Vārāṇasī'de özellikle "Orta Yol" kavramına değinir ve Budizm'de kurtuluşa erişmek isteyen bir kişinin üç temel öğretiyi bilmesi gerektiğini ifade eder. Bunlar: dört soylu doğru, on iki bağımlı ortaya çıkış ve sekiz aşamalı yoldur. Bu noktada bu yazının da konusunu oluşturacak olan *On İki Bağımlı Ortaya Çıkış* ilkesi Budizm'deki varoluş zincirinin on iki halkasını anlatır. Her bir halka bir sonrakinin nedeni veya koşuludur. Kişi kirli ihtiraslara kendini kaptırdığı sürece bu varoluş zincirinde bağlı kalmaya devam edecek, Buddhalığa ve *Nirvāṇa*'ya erişemeyecektir. Ancak tüm acılara ve ihtiraslara rağmen bu döngüden kurtulup günahlarından arınabilirse o zaman hakikate erişebilecektir.

Budist öğretilere ilişkin Eski Uygurca metin parçasına ait olduğu tespit edilen bu metin parçası, bugün Berlin Turfan Koleksiyonu'nda U 5342 (T III Yar 17) arşiv numarasıyla korunmaktadır. Şimdiye kadar neşri gerçekleştirilmemiş bu metin parçasının konusunu oluşturan öğretiler açıklandıktan sonra yazı çevirimi, harf çevirisi, Türkiye Türkçesine aktarımı, açıklamaları, dizin ile sözlüğüne yer verilecektir. Ayrıca bu çalışmayla Budist öğretiler hakkında bir metin parçasının Türk dili araştırmalarına kazandırılması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Eski Uygurca, Budist öğretisi, Budizm, on iki bağımlı ortaya çıkış, metin neşri

Abstract

Buddhism is shaped around the teachings of Buddha, known as dharma in Sanskrit and dhamma in Pali languages. Although Buddhist belief retains fundamental core disciplines, Buddhism sects developed, and its doctrines gained diversity as spreading beyond the geography of Indian borders and its canons in other languages formed. In Vārāṇasī, where Gautama Buddha preached his first sermon, he principally advocated the notion of the "Middle Path" expressing that anyone seeking to attain salvation in Buddhism should apprehend three fundamental teachings. These are the Noble four truths, the twelve links of dependent origination, and the eightfold path. Herein, the Twelve Links of Dependent Origination principle, the subject of this article, describes the twelve links of the chain of being in Buddhism. Each ring is the reason or condition of the next. As long as individuals indulge in impure desires, they will remain bound to this chain of being and cannot achieve Buddhahood and Nirvāṇa. However, they can reach the truth if they free themselves from this cycle and seek redemption for their sins despite all the pain and passion.

This fragment, determinedly belonging to an Old Uighur text passage on Buddhist teachings, is currently preserved in the Berlin Turfan Collection with archive number U 5342 (T III Yar

17). *This study aims to unveil the transcription, transliteration, translation, explanations, index, and dictionary of this fragment, besides exemplifying the teachings constituting the subject of this unpublished fragment. The study also strives to bring a fragment about Buddhist teachings in Turkish language studies.*

Keywords: *Old Uighur, Buddhist teaching, Buddhism, the twelve dependent emergence, text edition*

Giriş¹

Budizm'in esas terimlerinden olan *dharma* Sanskritçede *dhar* veya *dhri* yapısından türetilmiş olup dar anlamda “korumak; desteklemek; saklamak” demektir. Geniş anlamda ise *dharma* Sanskritçede “sabit; kanun, yasa, gerçek, doktrin; görev; hak; ahlak, dinî erdem; kural; Buddha'nın öğretisi; emir, davranış; varlığın başlangıcı” gibi geniş bir anlam yelpazesine sahiptir (Monier-Williams, 1899, s. 510c; Edgerton, 1953, s. 276a; ayrıca bk. Tokyürek, 2019, s. 208). “Koeppen'a göre; Budist öğretilerin ve vahiyelemlerin tümüne benzer şekilde kendilerine yüklenen görevlere *dharma*, *yasa* veya *Saddharma kapısının yasası* adı verilmiştir.² Bununla birlikte dharmalar disiplin ve ahlak olarak Vinayana'dan, metafizik olarak Abhidharma'dan ayrılmaktadır. Diğerleriyle karşılaştırıldığında dar anlamda *dharma* yalnızca popüler bir doktrindir” (Koeppen, 1857, s. 227).

Gautama Buddha ilk vaazını Brahmanizm'in kültür merkezi olan Vārāṇasī'de vermiştir. Özellikle öğretilerini yakın çevresindeki insanlara değil, çile hayatını görmüş eski dostlarına anlatmıştır. Bu da Budizm'in birdenbire ve doğrudan insanların ilgisini çeken açık bir felsefi inanış olmadığını, belirli çileciler arasında yavaş yavaş gelişmiş bir öğreti olduğunu göstermiştir. Bu öğreti konuşmasında “Orta Yol” ve “Sekiz Aşamalı Asil Yol” kavramlarına değinen Buddha, Budizm'de kurtuluşa erişmek isteyen kişinin *dharma*'yı çok iyi kavraması gerektiğini düşünmektedir. Tarihi Buddha, Budizm'de karma öğretisine (Çin. 業 *ye*; Skt. *karman*, *karma*; Uyg. *iş küdüg*) işaret ederek her şeyin bir nedeni olduğunu söyler. “Ameller ve onların etkileri karakter üzerinde etkilidir ve yeniden doğum çemberinde (~ Skt. *saṃsāra*) iyi ameller iyi varoluş şekillerini, kötü ameller ise kötü varoluş şekillerini doğurur” (Soothill ve

¹ Metnin tıpkıbasına, Berlin Brandenburg Bilimler Akademisi (BBAW) <https://orient-mss.kohd.adw-goe.de/content/index.xml?lang=en> adresinden ulaşılabilir.

² Budist Eski Uygur öğretisi metinleri üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında; Vasubandhu'nun *Triṃśikāvijñaptimātratāsiddhi*'sine yazılan yorumdan kalan 123 satır W. Scharlipp tarafından 1986 yılında yayımlanmıştır. Yine Kitsudō Kōichi'nin 2008 yılında yayımladığı *Guan mile shangsheng douzitian jingzan* isimli çalışması, Öztural'ın 2012 yılında yayımladığı Eski Uygurca derleme eserin 21. bölümünden Eski Uygurca *Cheng weishi lun* tefsiri ve yine Eski Uygurca derleme eserin 20. bölümünden *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsiri öğretisi metinleri içerisinde sayılabilir.

Hodous, 1937, s. 403a; JEED, 1979, s. 77a; Monier-Williams, 1899, s. 1119c; Edgerton, 1953, s. 542b; ayrıca bk. Nakamura, 2012, s. 218; Uzunkaya, 2020, s. 39).

Budizm, geleneksel düşünceden aldığı mirasla, varlıkların (hatta tanrıların) *saṃsāra*'nın (yeniden doğumlar) sonsuz döngüsüne bağlı olduklarını söyler. Bununla birlikte Budizm'in temel öğretileri şu şekildedir: “Dört Soylu Doğru”, “On İki Bağımlı Ortaya Çıkış (On iki nedensellik halkası)” ve “Sekiz Aşamalı Yol”.

1) Dört Soylu Doğru: Kişiyi ızdıraba sürükleyen arzularıdır ve ancak *Nirvāṇa*'ya erişebilirse bu ızdırapları son bulacaktır.

2) On İki Bağımlı Ortaya Çıkış: Varoluş zincirinin on iki halkasını oluşturur. Her bir halka bir sonrakinin nedeni veya koşuludur. İnsanoğlunun tüm acıları cahillikten kaynaklanır. İnsan cahilliği ortadan kaldırdığı sürece varoluş zincirinden kurtulabilir.

3) Sekiz Aşamalı Yol: Doğru düşünerek, doğru niyet ederek, doğru konuşarak, doğru davranarak, geçimini doğru yoldan sağlayarak, doğru çaba harcıyarak, bilincini doğru tutarak ve doğru meditasyon yaparak bu yola erişilebilir.

Bu Budist öğretilerden “On İki Bağımlı Ortaya Çıkış” ilkesi ise çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

Buna göre; dünyadaki bütün varlık ve ondaki hayat, muhtelif tasavvurların meydana gelmesinden, kaybolmasından veya birbirlerine bağlanmasından ileri gelmektedir. Skt. *dharma* “öğreti” ve Uyg. *nom* “törü” sözleri ile ifade edilmiş olan bu meftum, burkan felsefesinde çok önemli bir yer işgal etmektedir. Ananevi izaha göre *dharma*, ‘kendisine mahsus sıfatın (alametin) taşıyıcısı’dır. Bu tasavvurların hepsi bir bütün teşkil eder ve şuurlu bir mahlukun vücuda gelmesinde ve onun yaşamasında bütün bu tasavvurların iştiraki vardır. Bundan dolayı burkancıların *dharma* nazariyesi insan şahsiyetinin tahlili demektir” (Arat, 1987, s. 65-66).

Bu taşıyıcıların sayısı çok fazla olmasına karşın metinde geçen Budist öğretiler şu şekildedir: Varlığa yahut hayata tabi olan tasavvur (~ Skt. *dharma*); yürüyen yahut harekette bulunan tasavvur (~ Skt. *āsrava*) ve yürümeyen hatta harekette bulunmayan tasavvurlardır (~ Skt. *anāsrava*). “Belirsizlik ilkesine uygun olarak doğada hiçbir duyarlı varlık sabit değildir. Bu yüzden de Buddha doğası (Buddha-dhātu) ne *āsrava* ne de *anāsrava*’dır; yani süreksizdir.” (Chan, 2010, s. 282). Bu tasavvurlardan *akılgılg nomlar* “akıntılı öğretiler”, *kirli akılgılg nom* “kirli, akıntılı öğreti”, *akılgılg balmak* “(şarta) bağlı *dharma*” gibi meftumlar aslında kişinin *Nirvāṇa*'ya ulaşmasını engelleyen ve bilince zarar veren eğilimlerdir. Bununla birlikte Budizm’de bilince zarar veren dört akım mevcuttur: 1) *kama* “arzu, istek, özlem; eylem; ayin” (Edgerton, 1953, s. 168a) 2) *bhava* “varlık durumu, varlık şekilleri” (Monier-Williams, 1899, s. 749a; Edgerton, 1953, s. 407a) 3) *dr̥ṣṭi* “bakış; düşünce; amaç” (Monier-Williams, 1899, s.

492a; Edgerton, 1953, s. 269b) 4) *avidyā* “bilgisizlik, cehalet” (Monier-Williams, 1899, s. 108c; Edgerton, 1953, s. 77b; ayrıca krş. Ölmez, 1991, s. 68).

Bu çalışmaya konu edilen ve şimdiye kadar neşredilmemiş Eski Uygurca metin parçası yukarıda da belirtildiği gibi bazı Budist öğretileri içerisinde barındırması bakımından önem arz etmektedir. Mevzubahis metin parçası bugün Berlin Turfan Koleksiyonu içerisinde U 5342 (T III Yar 17) arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Bu metin parçası dört sayfadan ve toplam 58 satırdan oluşmaktadır. Bu metin parçasının fiziksel özellikleri S.-C Raschmann tarafından hazırlanmıştır (URL-01). Çalışmada ilgili metin parçasının yazı çevirimi, harf çevirisi, Türkiye Türkçesine aktarımı, metne ilişkin notları, dizini ve sözlüğü hazırlanmıştır. Metnin yazı çevirimi ve harf çevirisinde *Uigurisches Wörterbuch*'ta belirlenen yazı çevirimi ve harf çevirisi yöntemi izlenmiştir (krş. Röhrborn, 1977-1998, s. 9-10 ve 13-14; Röhrborn, 2010, s. XXXIII-XXXV). Metin parçası metinsel hasar içermez ve bütünlük arz eder. Ancak kimi noktalarda cümlelerin devrik olması ve yüklemelerin önceki satırlarda yer alması aktarımı biraz güçleştirmiştir. Bu yazının açıklamalar kısmında metinde geçen ikilemelere, Budist ifadelerin izahına ve alıntı sözcüklere yer verilmiştir. Çalışmanın sözlük ve dizin kısmı alfabetik ve bağlamli olarak hazırlanmıştır. Bununla birlikte bu kısımda metni ortaya koyarken bağlama göre sözcüklerin kazandığı yeni anlamlara da yer verilmiştir. Yine sözlük ve dizin kısmında alıntı ifadeler geçtiğinde kelimelerin orijinal biçimlerine de yer verilmiştir.

1. Eski Uygurca Metnin Çeviri Yazısı ve Harf Çevirisi

1

U 5342 (T III Yar 17)

A1 recto

- | | | |
|------|----|---|
| (01) | 01 | işlig tüş ätöztä turgu burhan-
'yšlyk twyš 'twyz t' twrqw pwrq'n |
| (02) | 02 | larnıñ „ ötrü abizek kılmaklıg toy-
l'r nynk „ wytrw "pyz yk qylm'qlyq twy |
| (03) | 03 | luları kinşuk atl(ı)g ärd(i)nilig örgüntä
lw'l'ry kynşwk "tlq 'rdnylyk 'wyrkwnt' |
| (04) | 04 | sapmak işlig b(ä)lgürtmä ätöztä
s'pm'q 'yšlyk plkwrtm' 'twyz t' |
| (05) | 05 | turmuş burhanlarnıñ aşnuça täg-
twrmış pwrq'n l'r nynk "şnwç' tk |
| (06) | 06 | şüt kılmaklıg yanları vaiduri atl(ı)g
şwt qylm'qlyq y'nkl'ry v'ydwry "tlq |
| (07) | 07 | ärd(i)nilig ordoda erinçkäyü y(a)rlıkayu |

- 'rdnylyk 'wrwdw' 'yrynçk'yw yrlyq'yw
 (08) 08 tözi yiltızı bıışmışlarıg ,, ötrü bir
 twyz y yylytz y pyşmyş l'ryq ,, 'wytrw pyr
 (09) 09 y(a)rılıkayurlar ol kınşuk atl(ı)g ärd(i)nikä
 yrlyq'yrw l'r 'wl kynşwk "tlq 'rdnyk'
 (10) 10 etilmiş lenhua çäçäklig örgünçä
 'ytylmyş lynqw' ç'ç'klyk 'wyrkwn ç'
 (11) 11 küdä y(a)rılıkagalı tözläri bütgüsin
 kwyd' yrlyq'q'ly twyz l'ry pwtkwysyn
 (12) 12 tınl(ı)glarınıg ,, inçip yänä y(a)rılıkayur-
 tynlq l'rnyk ,, 'ynçyp y'n' yrlyq'yrw
 (13) 13 lar ,, ol vaiduri ärd(i)nin bütmış kün
 l'r ,, 'wl yvdwry 'rdnyn pwytmış kwyn
 (14) 14 rař(a)vart öñlüg ordoka munı mun-
 r'z v'rt 'wynklwk 'wrwdq' mwny mwn
 (15) 15 çulayu üç törlüg ugur yık üzä
 çw'lyw 'wyç twyrlwk '/qwr yyq 'wyz'

A2 verso

- (16) 01 abizek kilmaklıg ulug yanı küç-
 "pyz 'k qylm'qlyq 'wlwq ynky kwyç
 (17) 02 läri tetir ,, üç törlüg ugur-
 l'ry tytyr ,, 'wyç twyrlwk 'wqwr
 (18) 03 ınta üzä bir tugumlug ikinti
 ynt' 'wyz ' pyr twqwmlwq 'ykynty
 (19) 04 oronta olurmaklıg ıdok törö-
 'wrwnt' 'wlwrm'qlyq 'ydwq twyrw
 (20) 05 läri tetir ,, amti bo sudur ärsär
 l'ry tytyr ,, "mty pw swdwr 'rs'r
 (21) 06 yagıtdaçı ärür alku tınl(ı)g ogl(a)n-
 'yqytd'çy 'rwr "lqw tynlq 'wqln
 (22) 07 ınja bir tatıglıg yagmur suvın
 ynk' pyr t'tyqlyq 'yqmwr swvyn
 (23) 08 ozgurdaçı tetir ,, üküş tınl(ı)glar-
 'wz qwr'd'çy tytyr ,, 'wykwş tynlql'r
 (24) 09 ka kamagka kiçig bolmakı üz-
 q' q'm'qq' kyçyk pwl'm'qy 'wyz
 (25) 10 ä kächürdäçi ärür ço[m]mış batmış-
 'kyçwr'd'çy 'rwr çw/myş p'tmış

- (26) 11 larıg altı paramit(1)g kemi üzä
l'ryq 'lty p'r'mytlq kymy 'wyz '
- (27) 12 üntürdäçi tetir ot içintäki
'wyntwr'd'çy tytyr 'wt 'yçynt'ky
- (28) 13 oglank(1)yalarıg baştınkı
'wql'n qy' l'ryq p'styn qy
- (29) 14 yeg kanlıg üzä ,, ärsär ymä ter
yyk q'nklyq 'wyz ' ,, 'rs'r ym' tyr

B1 recto

- (30) 01 kaltı akıgılg nomlar alku nizvanilar-
q'lty "qyqlyq nwml'r 'lqw nyz v'ny l'r
- (31) 02 nın turguluk ornaguluk irkilgölük
nynk twrqwlwq 'wrn'qwlwq 'yrky/lkwlwk
- (32) 03 täggölük yeri yurtı ärür ,, anın ol
t'kkwlvk yyry ywrty 'rwr ,, "nyn 'wl
- (33) 04 nizvanilar bo akıgılg nomlarıg ol
nyz v'ny l'r pw "qyqlyq nwm l'ryq 'wl
- (34) 05 üdtä adkanmaklarınta ,, ötrü adkan-
'wydt' "dq'nm'ql'rynt' ,, 'wytrw "dq'n
- (35) 06 turdaçı adkangulug nomlar ulug üdtä
twrd'çy "tq'nqwlwq nwml'r 'wlwq 'wydt'
- (36) 07 kirlig akıgılg bolurlar ,, kayu kirlig
kyrlyk "qyqlyq pwlwr l'r ,, q'yw kyrlyk
- (37) 08 akıgılg balmak ärsär ,, balmak nom ol
"qyqlyq p'lm'q 'rs'r ,, p'lm'q nwm 'wl
- (38) 09 ok ärür ,, bo tetir ikinti adkanmak
'wq 'rwr ,, pw tytyr 'ykynty "dq'nm'q
- (39) 10 üzäki balmak bo muntag yañlıg ikerär
'wyz 'ky p'lm'q pw mwnt'q y'nklyq 'ykyr'r
- (40) 11 törlüg kirlig tapçalıg akıgılg mün
twyrlwk kyrlyk t'pç'lyq "qyqlyq mwyn
- (41) 12 kadaglarıntın ol kşan üdtäki köñül
q'd'q l'ryntyn 'wl kşn 'wydt'ky kwnkwł
- (42) 13 bilig akıg ketmiş öñi üdrülmiş
pylyk "qyq kytmyş 'wynky 'wydrwłmyş
- (43) 14 üçün anın arıyur süzülür tep te-
'wyçwn "nyn "ryywr swyz wıwr typ ty
- (44) 15 yür azu ymä ol kşan üdtä ür-

ywr "z w ym' 'wl kş'n 'wydt' 'wyr

B2 verso

- (45) 01 lüksüz artamak tözlüg akıgılg tägin-
lwkswz "rt'm'q twyz lyk "qyqlyq t'kyn
- (46) 02 mäk sakınç kılınç biligig titär-
m'k s'qynç qylynç pylykyk tyt'r
- (47) 03 lâr ıdalayurlar „ ürlüklüg artamaklg
l'r 'yd'l'ywr l'r „ 'wrlwklwk "rt'm'qlyq
- (48) 04 tözlüg akıgsız täginmäk *sakınç*
twyz lwk "qyqsyz t'kynm'k s'qynç
- (49) 05 kılınç biligig yañırtı bulurlar anın
qylynç pylykyk y'nkyrty pwlwrl'r "nyn
- (50) 06 ymä arıyur süzülür tep teyür inçip
ym' "ryywr swz wlwr typ tyywr 'ynçyp
- (51) 07 yänä munta çın kertü köñül bilig
y'n' mwnt' çyn kyrtw kwnkwl pylyk
- (52) 08 tep temäk üzä yañuz köñülüg ök
typ tym'k 'wyz ' ylnkwz kwnkwlwk 'wk
- (53) 09 tutar „ ärmäz köñüldäkilärig „ inçä
tw'r „ 'rm'z kwnkwld'ky l'ryk „ 'ynç'
- (54) 10 kaltı han kälmäkintä kınıg tutup
q'lty q'n klm'kynt' qynyq twtwp
- (55) 11 tägräkilärig tutmayuk tep bo muntag
t'kr'ky l'ryk twtm'ywq typ pw mwnt'q
- (56) 12 yañuz tutulmuş köñül „ tört törlüg
ylnkwz twtwlmyş kwnkwl „ twyrt twyrlwk
- (57) 13 bilgä biliglär bölöki birlä yomkı
pylk' pylykl'r pwywky pyrl' ywmqy
- (58) 14 kirsiz tapçasız akıgsız bolurlar „
kysyz t'pç'syz "qyqsyz pwlwrl'r „

2. Eski Uygurca Metnin Türkiye Türkçesine Aktarımı

U 5342 (T III Yar 17) A1 recto

(01) işli, mükâfat beden(i) içerisinde kalmış (olan) Buddhaların, (02) sonra takdis edilmeye ilişkin cemaat(lileri) (?) (03) *kinşuk* (~ Skt. *kiṃṣuka*) adlı mücevherli tahtta (04) aktarma işine ilişkin dönüşüm bedeninde (05) bulunan Buddhaların, ilk olarak mukabele (06) yapmaya ilişkin ritüelleri *vaiduri* (~ Skt. *vaidūrya*) adlı (07) mücevherli

sarayda merhamet edip₂ (08) kökleri₂ olgunluğa eriş(miş olanları). (09) O *kinşuk* (~ Skt. *kiṃṣuka*) adlı mücevher(ler) (10) süslenmiş nilüfer çiçekli taht gibi (11) canlıların kökleri(ni) tamamlamalarını beklemeyi emrederler. (12-13) Bundan başka da o vaiduri (~Skt. *vaiḍūrya*) mücevherini tamamlamış, gündüz (14) lacivert mavisi (olan) saraya bunu bu şekilde (15) üç tür zaman₂ ile emrederler.

U 5342 (T III Yar 17) A2 verso

(16) takdis edilen, büyük kudret (diye) adlandırılır. (17) Üç tür zamanda (18) bir doğuma ilişkin ve ikinci (19) yerde oturan kutsal öğreti (diye) adlandırılır. (20) Şimdi bu *sūtra* ise (21) yağacaktır. Bütün canlı evladına (22) bir tatlı yağmur suyunu (23) salıverecektir. Pek çok canlıya, (24) tümüne küçük olduğu için (25) nüfuz edecektir. (Suya) gömülmüşleri₂ (26) altı mükemmelliyete sahip gemi ile (27) çıkaracaklardır. Ateş içerisindeki (28) küçük çocukları baştakinden (29) daha iyi (olan) taşitla (geçireceklerdir). Aynı şekilde söyleyerek

U 5342 (T III Yar 17) B1 recto

(30) Şöyle ki akıntılı (~ Skt. *āsrava*) öğretiler(in), bütün ihtirasların (~ Skt. *kleṣa*) (31) ikamet ettiği₂ toplandığı, (32) ulaştığı yeridir₂. Bu sebeple o (33) ihtiraslar (~ Skt. *kleṣa*) bu akıntılı (~Skt. *āsrava*) öğretileri o (34) zamanda kavramalarında(dır). Sonra iliştilerecek, (35) kavranılacak öğretiler yüce zamanda (36) kirli akıntılı (~ Skt. *āsrava*) olurlar. Kirli (37) akıntılı(ya) (~ Skt. *āsrava*) bağlı olmak ise, (birbirine) bağlı öğretilerdir. (38) İkinci kavrama (39) üzerindeki bağlanma budur. Buna benzer ikişer (40) türlü kirli₂ akıntılı (~ Skt. *āsrava*) günahlarından₂ (41) o andaki₂ (~ Skt. *kṣāṇa*) gönül (42) bilinci(ne bağlı) akıntı (~Skt. *āsrava*) uzaklaşmış, ayrılmış (43) olduğu için temizlenir₂ diye söyler. (44) Yahut da o anda₂ (~ Skt. *kṣāṇa*) geçici₂

U 5342 (T III Yar 17) B2 verso

(45) köklü, akıntılı (~Skt. *āsrava*) ulaşma (46) düşünce(si ve) davranış(ı) bilinci terk eder₂. (47) Sonsuzluk (ve) geçicilik (48) köklü akıntısız (~ Skt. *anāsrava*) ulaşma düşünce(si ve) (49) davranış(ı) bilinci yeniden ele geçirir. Bu sebeple (50) de temizlenir₂, diye söyler. Bununla birlikte (51) burada hakiki₂ gönül bilinci (52) diye söylemek sadece gönlü (53) kavrar. Gönlün içindekileri kavramaz. Tıpkı (54) hükümdar(ın) gelişinde çaba gösterip (55) etrafındakileri kavrayamadı(ğ)ı gibi. Bunun gibi (56) yalnız kavranılmış gönül(dür). Dört türlü (57) bilgelikler bölümü ile hepsi (58) temiz₂ akıntısız (~ Skt. *anāsrava*) olurlar.

3. Eski Uygurca Metne İlişkin Açıklamalar

(01-08) EUyg. metnin bu satırlarında genellikle yüklem sonda değil de başta söylenmesi ilk satırdaki yüklem de önceki satırda geçtiği ihtimalini doğurmuştur. Bu

sebeple bu satırların Türkçe çevirisinde cümleyi tamamlayan yargının bulunmaması ve anlam akışının daralması devriklikten kaynaklanmaktadır.

(02) abizek: EUyg. *abizek* kelimesi Toharcanın A diyalektinde *abhişek* “takdis etme” (Poucha, 1955, s. 7), Toharcanın B diyalektinde *abhışek* “kutsama” (Adams, 2013, s. 19) şeklinde tanıklansa da kelime esasında Skt. *abhişeka* “(Budizm’de) kutsama, takdis etme” (Wilkens, 2021, s. 2a; UW, Röhrborn, 2015, s. 5; Monier-Williams, 1899, s. 71b; Edgerton, 1953, s. 57a) sözüne dayanmaktadır.

(02-03) toyluları (?): Metinde geçen bu kelimenin okunması ve anlamlandırılması ne yazık ki kesin değildir. *Toyluları (?) ~ toylu<g>ları (?)* “topluluklu, cemaatli” (Wilkens, 2021, s. 736b) ifadesinden sonra gelen *kinşuk atl(ı)g* sözüne bakılacak olursa büyük olasılıkla bu sözü niteleyen bir sıfat olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte metnin bağlamına bakıldığında *tülükləri* “güç, kuvvet” (Wilkens, 2021, s. 771a) şeklinde bir okuma da önerilebilir. Ancak önerilen her iki okuma da netlik kazanmamıştır.

(03) kinşuk: EUyg. bu sözün Sanskritçeye hangi dillerden geçtiği bilinmese de Skt. *kiṃṣuka* “kırmızı değerli bir taş; Butea isimli ağacın adı; ten rengi çiçek” (Wilkens, 2021, s. 382a; Wogihara, 2005, s. 598b; Monier-Williams, 1899, s. 282c); Tib. *ken-çu-ka* “yaprak dökmeyen ağaç” (Das, 1902, s. 32a) ifadesine dayanır. Bu söz için 152-153. satırlara ayrıca bk. *külçirgä atl(ı)g kingşu hua önlüg ärip külçirä turur* (Kara ve Zieme, 1976, s. 38).

(06) yan: Sözcük kökeni itibarıyla Çin. 穰 *yàng* “metot, yöntem; (metinde) ritüel” (DDB; Yıldız, 2020, s. 159; Aydemir, 2013, s. 469; Tekin, 1997, s. 172) sözüne dayanır.

(06) vaiduri: EUyg. bu sözün Sanskritçeye hangi dillerden geçtiği bilinmese de Skt. *vaidūrya* “lacivert taşı” (Wilkens, 2021, s. 837b; Monier-Williams, 1899, s. 1021b) ifadesine dayanır. Bu söz için 133-134. satırlara ayrıca bk. *öñdün yınak vaiduri ärdini üzäki yertinçütäki otaçılar eligi* (Zieme, 2005, s. 136). Yine 70-71. satırlara bk. *vayduri ärdini y(a)ruklug otaçılar eligi t(ä)ñri burhan* (Kılıç Cengiz, 2021, s. 77).

(07) erinçkä-yü y(a)rlıka-yu: Bu ikileme “merhamet etmek₂” anlamındadır (Wilkens, 2021, s. 260b).

(08) töz+i yltız+ı: Bu ikileme “kök₂, esas₂” anlamlarındadır; krş. Şen, 2002, s. 297; Ölmez, 2017, s. 293; Karaman, 2022, s. 338.

(10) lenhua çäçäklig: Bu ikileme Çin. 蓮華 *lian hua* “lotus çiçeği, nilüfer” (DDB) kelimesiyle Tü. *çäçäk* “çiçek₂” ifadelerinin birleşiminden oluşmuştur, krş. Ölmez, 2017, s. 277; Karaman, 2022, s. 243.

(14) raz(a)vart: EUyg. *raz(a)vart* sözü Toharcanın B diyalektinde *râjawat* “lacivert renkli” (Adams, 2013, s. 573) şeklinde tanıklanmışken kelime esasında Skt. *rājā-varta* “lacivert taşı; bir tür elmas” (Wilkens, 2021, s. 569b; Monier-Williams, 1899, s. 874c)

ifadesine dayanır. Ayrıca bu söz için 5530-5531. satırlara ayrıca bk. *raḡav(a)rt öñlüg kök* (Wilkens, 2016, s. 1039).

(15) üç törlüg ugur yık: EUyg. bu ifadenin *üç üd* “üç zaman” sözüyle aynı mahiyette olduğu düşünülebilir. Skt. *Traiadhvika* “üç periyot, üç zaman” anlamındadır (Edgerton, 1953, s. 259b). Geçmiş, şimdiki ve geleceği ifade eder. Evren, bir akarsuyun akması gibi, sonsuz bir hareket olarak tanımlanır. Ayrıca terim henüz doğmamış, doğumu ve ölümü de ifade eder. Hua-yen Sūtra’da geçmiş, şimdi ve geleceğin on türünden bahsedilir (Soothill ve Hodous, 1937, s. 57b; Tokyürek, 2019, s. 458). Ayrıca 三際 *sānji* terimi de “geçmiş, şimdi ve geleceği” ifade eder (Soothill ve Hodous, 1937, s. 8a; Tokyürek, 2019, s. 458).

(15) ugur yık: Bu ikileme “zaman₂” anlamındadır; krş. Şen, 2002, s. 314; Ölmez, 2017, s. 297; Karaman, 2022, s. 584.

(20) sudur: EUyg. bu sözcük Toharcanın A diyalektinde *sutār ~ sūtrā* “opus litterarum, liber” (Poucha, 1955, s. 376), Toharcanın B diyalektinde *sutār ~ sūtrā* “sūtra” (Adams, 2013, s. 761); Soğdcada *swtr* (Gharib, 2004, s. 366b) şekillerinde tanıklansa da kelime esasında Skt. *sūtra* “Budist vaazları içeren dinî bir eser” (Monier-Williams, 1899, s. 1241c; Edgerton, 1953, s. 604b) ifadesine dayanmaktadır.

(25-26) ço[m]-mış bat-mışlarıg: Bu ikileme “batmak₂, dalmak₂; (suda) dibe batmak₂” anlamlarındadır; krş. Şen, 2002, s. 89; Ölmez, 2017, s. 260.

(26) altı paramit(ı)g: EUyg. bu ifade *altı paramit* “altı pāramitā” (Wilkens, 2021, s. 37b) Mahāyāna öğretisine göre, Bodhisattvaların Buddha olabilmeleri için yapmaları gereken altı pāramitā’yı ifade eder. Burkan ahlâkının temelini teşkil eden “altı mükemmeliyet”i ifade için kullanılmış olan *paramit* (Skt. *pāramitā*) sözünün asıl Uygurcada hangi sözle tercüme edildiği belli değildir. Bu *altı paramit* şu şekildedir: 1. *dāna pāramitā* “sadaka vermek fazileti” 2. *śīla pāramitā* “ahlâk fazileti” 3. *kṣānti pāramitā* “tahammül fazileti” 4. *vīrya pāramitā* “sebat etmek fazileti” 5. *dhyāna pāramitā* “istiğrak fazileti” 6. *prajñā pāramitā* “hikmet fazileti” (Arat, 1987, s. 371; Tokyürek, 2019, s. 235). Ayrıca *paramit*, Toharcanın A diyalektinde *pāramit* “transgressus, transcendens” (Poucha, 1955, s. 167), Toharcanın B diyalektinde *pāramit* “üstünlük, ustalık” (Adams, 2013, s. 392) ~ *paramit* (Adams, 2013, s. 380) biçimlerinde tespit edilmiş olup Skt. *pāramitā* “mükemmeliyet”e (Wilkens, 2021, s. 552a; Monier-Williams, 1899, s. 619c; Edgerton, 1953, s. 341b; Uzunkaya, 2022, s. 400) dayanmaktadır.

(30) nom: EUyg. bu söz Soğdcada *nwm* (Gharib, 2004, s. 246a); Grek. *nomos* “öğreti, dinî kaide” (Wilkens, 2021, s. 494b) şeklinde tanıklanırken kelime esasında Skt. *dharma* “ahlak, dinî erdem, dinî kaide” (Monier-Williams, 1899, s. 510c; Edgerton, 1953, s. 276a) ifadesine dayanmaktadır.

(30-31) **nizvani+larnıñ**: EUyg. bu söz Soğdca *nyzβ'nyy ~ nyzβ'n'k* “ihtiras” (Gharib, 2004, s. 255b) kelimesine dayanmaktadır ve bu sözün Skt. eş değeri *kleşa* “acı, sıkıntı, ızdırıp” (Monier-Williams, 1899, s. 324a; Edgerton, 1953, s. 198a) ifadesidir.

(32) **yer+i yurt+ı**: Bu ikileme “yer₂” anlamına gelmektedir.

(36) **kirliġ akıġlıġ bolurlar**: EUyg. bu ifadenin karşılığı Skt.de *mala-āsrava*’dır. *Kleşa*’yı ifade eder (Tokyürek, 2019, s. 245).

(40) **kirliġ tapçalıġ**: Bu ikileme “kirli₂, pis₂” anlamlarındadır; krş. Şen, 2002, s. 159; Ölmez, 2017, s. 273; Karaman, 2022, s. 212.

(40-41) **mün kadag+larıntın**: Bu ikileme “suç₂, kabahat₂, hata₂; günah₂” anlamlarındadır; krş. Şen, 2002, s. 195; Ölmez, 2017, s. 278; Karaman, 2022, s. 247.

(41) **kşan**: EUyg. bu söz Toharcanın A diyalektinde *kşam* “an” (Poucha, 1955, s. 97), Toharcanın B diyalektinde *kşām* “an” (Adams, 2013, s. 261); Soğdca *kşn* (Gharib, 2004, s. 196a) şekillerinde görülmektedir. Kelime esasında Skt. *kşana* “an, lahza” (Monier-Williams, 1899, s. 325a; Edgerton, 1953, s. 198a) ifadesine dayanmaktadır.

(41-42) **könül bilig**: EUyg.da “gönül bilgisi; bilinç” anlamlarına gelen bu söz Çin. 毘闍那 *pi du na* (DDB; Soothill ve Hodous, 1937, s. 307b) şeklinde tanımlanırken kelime esasında Skt. *vijñāna* “kavrama; bilgi; zekâ” (Monier-Williams, 1899, s. 961b; Edgerton, 1953, s. 485b) ifadesine dayanır. Terimin Uyurca karşılığı “gönül ya da zihin bilgisi, bilinç” anlamındaki *bilig köñül* ya da *könül bilig*’dir. Türkçedeki gönül kelimesinin bir diğer anlamı da “zihin, bilinç” ile eş anlamlıdır. Türkçede geniş olarak kullanılan gönül kelimesi birçok duyguyu ve sezgiyi ifade etmede kullanılmaktadır. Bunlardan birisi de *könül bilig*’dir ve “ayırt etme, fark etme, anlayış” anlamlarındadır (Tokyürek, 2019, s. 332).

(43) **arı-yur süzül-ür**: Bu ikileme “saf olmak₂, temiz olmak₂; temizlenmek₂” anlamlarındadır; krş. Şen, 2002, s. 31; Ölmez, 2017, s. 251; Karaman, 2022, s. 69.

(46-47) **tit-ärlär ıdala-yurlar**: Bu ikileme “terk etmek₂, vazgeçmek₂” anlamlarındadır; krş. Şen, 2002, s. 285; Ölmez, 2017, s. 291; Karaman, 2022, s. 574.

(58) **kirsiz tapçasız**: EUyg. bu ifade Çin. 阿麼羅 *ā me luó* (DDB); Skt. *amala* “temiz, saf” (Monier-Williams, 1899, s. 81a) karşılığındadır. Çin. 無垢識, Skt. *amala* “kirletilmeyen bilgi”, sekizinci bilgidен sonra gelen dokuzuncu bilgi olarak gösterilir (Soothill ve Hodous, 1937, s. 378b; Tokyürek, 2018, s. 651). Ayrıca bu ifade ikileme olarak “temiz₂, arı₂” anlamlarındadır; krş. Şen, 2002, s. 161; Ölmez, 2017, s. 273; Karaman, 2022, s. 213.

4. Sözlük ve Dizin

A

abizek < Toh. A/B *abhišek* ~ *abhīšek* < Skt. *abhiṣeka* “(Budizm’de) kutsama, takdis etme” *a. kılmaklıg* 02, 16

ağkan- “tasavvur etmek, algılamak” *a.-gulug nomlar* 35

adkanmak “kavrama, algılama” (~ Skt. *grāha*) *a.+larınta* 34; *ikinti a.* 38

adkantur- “iliştirmek” *a.-daçı ağkangulug* 34

akıg “akıntı” (~ Skt. *āsrava*) *a. ketmiş* 42

akıgılg “akıntılı” (~ Skt. *āsrava*) *a.* 45; *a. bolurlar* 36; *a. nomlar* 30; *a. nomlarıg* 33; *kırlıg a. bolurlar* 37; *kırlıg tapçalıg a.* 40

akıgsız “akıntısız” (~ Skt. *anāsrava*) *a.* 48; *kırsız tapçasız a.* 58

alku “bütün” *a. nizvanılarınıg* 30; *a. tınl(ı)g ogl(a)nıña* 21

altı “altı” *a. paramitl(ı)g kemi* 26

amti “şimdi” *a. bo sudur ärsär* 20

anın “bundan dolayı, bu sebeple” *a.* 32, 49, 54; *a. arıyur süzülür* 43

arı- “temizlenmek” *a.-yur süzülür* “temizlenmek₂” 43, 50

artamak “fâni, geçici” *ürlüksüz a.* “fâni₂” 45

artamaklıg “fâni, geçici” *ürlüklüg a.* 47

aşnuça “ilk olarak” *a. tägsüt kılmaklıg* 05

atl(ı)g “adlı; denen” *kişuk a. ärd(i)nikä* 09; *kişuk a. ärd(i)nilig* 03; *vaiduri a. ärd(i)nilig* 06

azu “veya, yahut” *a. ymä* 44

B

balmak “bağlanma, bağlı olma” *b.* 37, 39; *b. nom* 37

baştıngı “baştaki” *b.* 28

bat- “batmak, gömülmek” *çommuş b.-mışlarıg* “batmak₂” 25

b(ä)lgürtmä “dönüşüm” *b. ätöztä* “dönüşüm bedeni” 04

bış- “olgunlaşmak, olgunluğa erişmek” *b.-mışlarıg* 08

bilgä “bilge” *b. biliglär* “bilgelik” (~ Skt. *prajñā*) 57

bilig “bilinç; bilgelik” *bilgä b.+lär* (~ Skt. *prajñā*) 57; *könül b.* 42, 51; *sakınç kılınç b.+ig* 46, 49

bir “bir” *b.* 08; *b. tatıglıg* 22; *b. tugumlug* 18

birlä “ile” *bilgä biliglär bölöki b.* 57

bo “bu” *b. akıglıg nomlarıg* 33; *b. muntag yalñuz* 55; *b. muntag yanlıg* 39; *b. sudur ärsär* 20; *b. tetir* 38

bol- “olmak, meydana gelmek” *kırlıg akıglıg b.-urlar* 36; *kırsız tapçasız akıgsız b.* 58

bolmak “oluşma, teşekkül etme” *kiçig b.+ı* 24

bölök “bölüm” *bilgä biliglär b.+ı* 57

bul- “ele geçirmek” *yanırtı b.-urlar* 49

burhan “Buddha, aydınlanmış kişi”
b.+larnıy 01, 05

büt- “tamamlamak” *tözləri b.-güsin* 11;
vaiduri ärd(i)nin b.-miş 13

Ç

çaçäklig “çiçekli” *lenhua ç.* 10

çın < Çin. 真 *zhen* “gerçek, doğru” ç.
kertü “gerçek₂” 51

ço[m]- “batmak, gömülmek” ç.-miş
batmışlarığ “batmak₂” 25

Ä

är- “-dİr bildirme eki; yardımcı eylem”
amti bo sudur ä.-sär 20; *balmak ä.-sär*
37; *ä.-müz* 53; *ä.-sär ymä* 29; *ä.-ür* 38;
keçürdäçi ä.-ür 25; *yagıtıdaçı ä.-ür* 21;
yeri yurtı ä.-ür 32

ärd(i)ni << Skt. *ratna* “mücevher,
değerli taş” *kinşuk atl(ı)g ä.+kä* 09; *ol*
vaiduri ä.+n 13

ärd(i)nilig “değerli; mücevherlerle
süslenmiş” *ä. örgüntä* 03; *ä. ordoda* 07

ätöz “beden, vücut” *ä.+tä* 01, 04

E

erinçkä- “acımak, merhamet etmek”
e.-yü y(a)rılıkayu “merhamet etmek₂”
07

etil- “donanmış olmak, süslenmek” *e.-*
miş lenhua çaçäklig örgünçä 10

H

han “han, hükümdar” *h. kälmäkintä* 54

I

ıdala- “vazgeçmek, feragat etmek”
titärlär ı.-yurlar “vazgeçmek₂” 47

ıdok “kutsal” *ı. töröləri* 19

İ

içintäki “içindeki” *ot i.* 27

ikinti “ikinci” *i.* 38; *i. oronta olurmaklıg*
18

ikirär “ikişer” *i. törlüg* 39

inçä “tıpkı, bunun gibi” *i. kaltı* 53

inçip “buna rağmen, bununla birlikte”
i. yänä 12, 50

irkil- “toplanmak” *i.-gülük* 31

işlig “işli” *i. b(ä)lgürtmä* 04; *i. tüş*
ätöztä 01

K

kadag “günah” *mün k.+larıntın*
“günah₂” 41

kaltı “tıpkı; şöyle ki” *k.* 30; *inçä k.* 54

kamag “bütün, hepsi” *k.+ka* 24

kañlı “taşıt, araç” *yeg k.+g üzä* 29

kayu “hangi; (metin içerisinde
çevrilmedi)” *k. kirlig akıgılg* 36

käçür- “geçirmek; (metinde) nüfuz
etmek” *k.-däçi ärür* 25

kälmäk “gelme, geliş” *k.+intä* 54

kemi “gemi” *k. üzä üntürdäçi* 26

kertü “gerçek, hakiki” *çın k.* “hakiki₂”
51

ket- “gitmek, uzaklaşmak” *akıg k.-miş*
42

kılınç “davranış” *sakinç* k. 46, 49

kılmaklıg “uygulama, yapmalı” *abizek* k. 02, 16; *tägsüt* k. 06

kınıg “çaba” k. *tutup* 54

kiçig “küçük” k. *bolmakı üzä* 24

kinşuk << Skt. *kiṃṣuka* “kırmızı değerli bir taş” k. *atl(ı)g ärd(i)nikä* 09; k. *atl(ı)g ärd(i)nilig* 03

kirlig “kirli” k. *akıgılg* 36, 36; k. *tapçalıg akıgılg* 40

kirsiz “temiz” k.+*siz tapçasız* “temiz₂” 58

könül “gönül” k. *bilig akıg* 41; k. *bilig tep* 51; k.+*däkiläri*g 53; *yalñuz* k.+*üg* 52; *yalñuz tutulmuş* k. 56

kşan < Toh. A/B *kşam* ~ *kşām*; Soğd. *kşn* < Skt. *kşāna* “an, lahzā” k. *üdtä* 44; k. *üdtäki köñül* 41

küç “güç, kudret” k.+*läri* 16

küd- “beklemek” k.-*ä* 11

kün “gündüz” k. 13

L

lenhua < Çin. 蓮華 *lian hua* “lotus çiçeği, nilüfer” l. *çäçäklig* 10

M

munçulayu “bu şekilde, böylece” *munı* m. 14

munı “bunu” m. *munçulayu* 14

munta “burada” m. 51

muntag “bunun gibi, böyle” *bo* m. 39, 55

mün “günah, suç” m. *kadağlarıntın* “günah₂” 40

N

nizvani < Soğd. *nyzβ’nyy* ~ *nyzβ’n’k* “ihtiras” (~ Skt. *kleṣa*) *alku* n.+*larnıñ* 30; n.+*lar bo akıgılg nomlarıg* 33

nom < Soğd. *nwm* < Grek. *nomos* “öğreti, dinî kaide” (~ Skt. *dharma*) *balmak* n. 37; *bo akıgılg n.+larıg* 33; *kaltı akıgılg n.+lar* 30; n.+*lar* 35

O

ogl(a)n “evlat” *alku tınl(ı)g o.+ıñ* 21

oglan(ı)ya “küçük evlat, küçük çocuk” o.+*larıg* 28

ok “pekiştirme edatı” o. *ärür* 38

ol “o; -dir bildirme eki; işaret sıfatı” o. *kinşuk atl(ı)g* 09; o. *kşan üdtäki* 41, 44; o. *nizvanılar* 32; o. *ok ärür* 37; o. *üdtä* 33; o. *vaiduri* 13

olurmaklıg “oturmalı, oturma” *oronta* o. 19

ordo “saray” *raz(a)vart öñlüg o.+ka* 14; *vaiduri atl(ı)g ärd(i)nilig o.+da* 07

orna- “yerleşmek” *turguluk o.-guluk* 31

oron “yer” *ikinti o.+ta* 19

ot “ateş” o. *içintäki oglan(ı)yalarıg* 27

ozgur- “salıvermek” o.-*daçı* 23

Ö

ök “pekiştirme edatı” ö. 52

öñi “uzak, ayrılmış” ö. *üdrülmiş* 42

öñlüg “renkli” *raz(a)vart* ö. 14

örgün “taht” *kinşuk atl(ı)g ärd(i)nilig*
ö.+tä 03; *lenhua çäçäklig* ö.+çä 10

ötrü “daha sonra” ö. 02, 34; ö. *bir y(a)rlikayurlar* 08

P

paramitl(ı)g < Toh. A/B *pāramit*;
Soğd. *p’rmyt* < Skt. *pāramitā* + Tü. +*lg*
“*pāramitālī*, mükemmelliyyete sahip”
altı p. kemi 26

R

raz(a)vart < Toh. B *rājawat* < Skt. *rājā-*
varta “lacivert taşı” *r. öñlüg* 14

S

sakınç “düşünce” *s. kılınç* 46, 48

sapmak “aktarma, iletme” *s. işlig b(ä)lgürtmä* 04

sudur < Toh. A/B *sutār* ~ *sütār*; Soğd.
swtr < Skt. *sūtra* “vaaz metni” *bo s. ärsär* 20

suv “su” *yagmur s.+ın* 22

süzül- “temizlenmek” *arıyur s.-ür*
“temizlenmek₂” 43, 50

T

tapçalıg “kirli” *kirlig t. “kirlı₂”* 40

tapçasız “temiz” *kirsiz t.+sız* “temiz₂”
58

tatıglıg “tatlı, hoş” *t. yagmur suvın* 22

täg- “varmak, ulaşmak” *t.-gülük yeri yurtı* 32

täginmäk “ele geçirme, ulaşma” *akıglıg t. 45, akıgsız t. 48*

tägräki “etraftaki” *t.+läri g tutmayuk*
55

tägsüt “dönüşüm” *t. kılmaklıg* 05

te- “demek, söylemek” *t.-p* 43, 50, 52,
55; *t.-r* 29; *t.-tir* 17, 20, 23, 27; *t.-yür* 43,
50

temäk “söyleme” *tep t. 52*

tet- “adlandırılan, (-Ir ekiyle beraber)
tetir {-DIR} bildirme, kopula” *t.-ir* 38

tınl(ı)g “canlı” *bütgüsin t.+larnıy* 12; *t. ogl(a)nıya* 21; *üküş t.+larka* 23

tit- “bırakmak, vazgeçmek” *t.-ärlär*
ıdalayurlar “vazgeçmek₂” 46

toylug (?) “cemaatli” *t.+ları* 02

törlüg “türlü” *ikirär t. 40; tört t. bilgä*
biliglär 56; *üç t. 15, 17*

törö “öğreti” *ıdok t.+läri* 19

tört “dört” *t. törlüg bilgä biliglär* 56

töz “kök” *t.+i yıltızı* “kökü₂” 08; *t.+läri*
bütgüsin 11

tözlüg “köklü” *t. akıglıg* 45; *t. akıgsız* 48

tugumlug “doğum” *bir t. ikinti oronta*
18

tur- “durmak, bulunmak” *ätöztä t.-gu*
burhanlarnıy 01; *ätöztä t.-mış* 05; *t.-*
guluk ornguluk 31

tut- “kavramak, algılamak” *t.-ar* 53;
kınıg t.-up 54; *tägräkiläri g t.-mayuk tep*
55

tutul- “tutulmak; kavranmak” *yalıuz*
t.-mış köñül 56

tüş “mükâfat” *t. ätöztä* 01

U

ugur “zaman” *u. yık* “zaman₂” 15; *üç törlüg u.+mta* 17

ulug “büyük; yüce” *u. üdtä* 35; *u. yañı küçläri* 16

Ü

üç “üç” *ü. törlüg ugur* 15, *ü. törlüg ugurmta* 17

üçün “için; (anın ile birlikte) onun” *ü. anın* 43

üd “zaman” *ol kşan ü.+tä* 44; *ol kşan ü.+täki* 41; *ol ü.+tä* 34; *ulug ü.+tä* 35

üdrül- “ayrılmak” *öñi ü.-miş* 42

üküş “pek çok” *ü. tınl(ı)glarka* 23

üntür- “çıkartmak” *ü.-däçi* 27

ürlüklüg “sonsuz, ebedî” *ü. artamaklıg* 47

ürlüksüz “geçici, fâni” *ü.+süz artamak “fâni₂”* 44

üzä “ile; ve” *ü. 15, 18, 24, 26, 29, 52*

üzäki “üstündeki” *ü. balmak* 39

V

vaiduri << Skt. *vaidürya* “lacivert taşı” *v. atl(ı)g ärd(i)nilig* 06; *v. ärd(i)nin* 13

5. Sonuç

Buddha'nın temel öğretileri “Dört Soylu Doğru”, “On İki Bağımlı Ortaya Çıkış” ve “Sekiz Aşamalı Asil Yol” kavramları etrafında şekillenmiştir. Kişi bunlara bağlı kaldığı sürece ızdırabı son bulacak ve *Nirvāṇa*'ya erişebilecektir. Bu çalışmanın konusunu da Buddha'nın öğretilerine ilişkin bir Eski Uygurca metin parçası oluşturmaktadır. Bu metin parçası bugün Berlin Turfan Koleksiyonu içerisinde U 5342 (T III Yar 17) arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Çalışmada ilgili metin parçasının yazı çevirimi, harf çevirisi, Türkiye Türkçesine aktarımı, metne ilişkin notları, dizini ve sözlüğü hazırlanmıştır.

Y

yağıt- “yağdırmak” *y.-daçı* 21

yagmur “yağmur” *y. suvın* 22

yalhuz “yalnız; sadece” *y. köñülüg ök tutar* 52; *y. tutulmuş köñül* 56

yañ < Çin. 穰 “metot, yöntem; (metinde) ritüel” *y.+ları* 06

yañı “yeni” *ulug y. “büyük”* 16

yañırtı “yeniden” *biligig y. bulurlar* 49

yañlıg “benzer” *muntag y.* 39

y(a)rlıka- “merhamet etmek; emretmek” *erinçkäyü y.-yu* “merhamet ederek₂” 07; *inçip yänä y.-yurlar* 12; *y.-galı* 11; *y.-yurlar* 09

yänä “bundan başka, buna rağmen” *inçip y.* 12, 51

yeg “daha iyi, en iyi” *baştıñkı y.* 29

yer “yer” *y.+i yurtı* “yer₂” 32

yık “zaman” *ugur y. “zaman₂”* 15

yıltız “kök, köken” *tözi y.+ı “kökü₂”* 08

ymä “da, dahi; bununla beraber” *y.* 29, 44, 50

yomkı “hepsi” *y. kirsiz tapçasız* 57

yurt “yurt, vatan” *yeri y.+ı “yer₂”* 32

Çalışmanın sonuçları şu şekilde özetlenebilir: 1) Daha önce neşredilmemiş olan bu metin parçası 58 satır hacindedir ve Türk dili araştırmalarına bu hacimde metinsel bir veri sunulmuştur. 2) Bu metin parçası metinsel anlamda bütünlük arz eder, metin parçasının hasarlı bir kısmı mevcut değildir. 3) Çalışma sonucunda sözlükte toplam 156 madde başı tespit edilmiş; bunlardan 125'ini (% 80,12) isim kök ve gövdesi, 31'ini (% 19,78) ise fiil kök ve gövdesinde oluşan sözcükler oluşturmuştur. Bu sayısal veriler aşağıdaki grafikte somutlaştırılabilir (bk. Grafik 1).

Grafik 1: Madde Başı Sözcüklerin Yüzdelerik Dağılımı

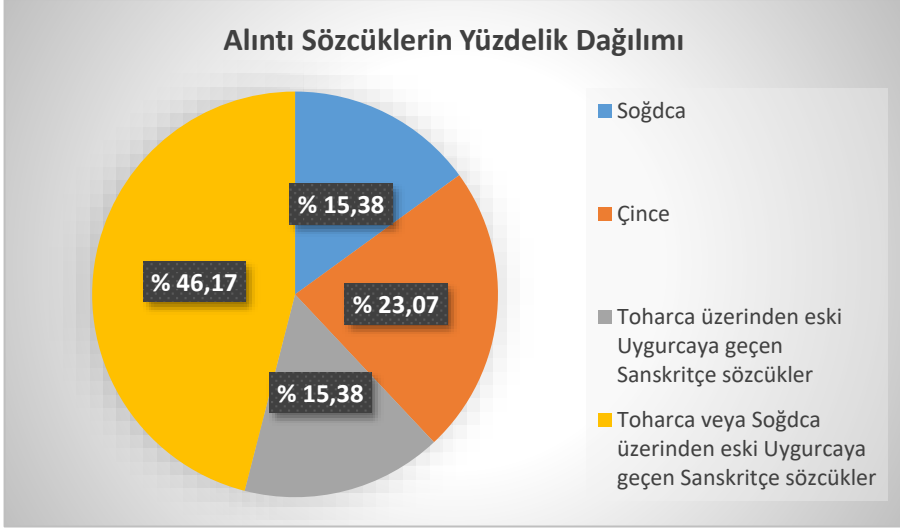


4) Metnin söz varlığında toplam 13 alıntı sözcük belirlenmiştir. Alıntı sözcüklerin metnin geneline oranı % 8,33'tür. Çalışmadaki Türkçe ve alıntı sözcüklerin sayısal verileri aşağıdaki grafikte sunulmuştur (bk. Grafik 2).

Grafik 2: Türkçe ve Alıntı Sözcüklerin Yüzdelerik Dağılımı



5) Çalışmada tespit edilen 13 alıntı sözcükten 8'i Sanskritçe (% 61,55), 3'ü Çince (% 23,07) ve 2'si Soğdca (% 15,38) kökenli kelimelerdir. Metinde tespit edilen 6 (% 75) Sanskritçe sözcük Toharca veya Soğdca üzerinden ve 2 (% 25) Sanskritçe sözcük ise Toharca üzerinden Eski Uygurcaya alıntılanmıştır. Ayrıca metinde ara dili tespit edilemeyen 5 Sanskritçe sözcük tanıklanmıştır. Bu sözcüklerin yüzdelerik oranı aşağıdaki gibidir (bk. Grafik 3).

Grafik 3: Alıntı Sözcüklerin Yüzdelerik Dağılımı

Şimdiye kadar neşri gerçekleştirilmemiş olan bu metin parçasıyla Eski Uygur sahasına küçük bir katkı sunulmak istenmiştir.

İşaretler ve Kısaltmalar

...2	ikilemelere işaret eder
<	bir sözcüğün köken bilgisine veya alıntılındığı dile işaret eder
<<	ara biçimi tespit edilemeyen alıntı sözcüklere işaret eder
<>	alıntıda eksik yazıldığı düşünülen veya tamamlanan kısımları gösterir
()	kelimeleri tamamlamada kullanılır
[]	alıntıda eksik yazıldığı düşünülen ve tamamlanan kısımları gösterir
(?)	kelimeden emin olunmadığını ifade eder
~	kelimenin başka dillerde denginin de mevcut olduğunu gösterir
+	bir sözcüğün isim olduğunu veya aldığı ekle isimleştiğini belirtir
-	bir sözcüğün fiil olduğunu veya aldığı ekle fiilleştiğini belirtir
Çin.	Çince
DDB	Digital Dictionary of Buddhism

EUyg.	Eski Uygurca
Grek.	Grekçe
JEBD	Japanese-English Buddhist Dictionary
Skt.	Sanskritçe
Soğd.	Soğdca
Tib.	Tibetçe
Toh. A	Toharcanın A diyalekti
Toh. B	Toharcanın B diyalekti
Tü.	Türkçe
UW	Uigurisches Wörterbuch

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Adams, D. Q. (2013). *A dictionary of Tocharian B. Revised and greatly enlarged. Vol. 1-2.* Rodopi.
- Arat, R. R. (1940-42). Uygurlarda istilahlara dair. *Türkiyat Mecmuası*. 7-8(1), 56-81.
- Aydemir, H. (2013). *Die alttürkische Xuanzang-Biographie ix. Nach der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem transkript von Annemarie v. Gabain ediert, übersetzt und kommentiert. Band I-II.* Harrassowitz.
- Chan, W.-C. (2010). Two dogmas of critical Buddhism. *Journal of Chinese philosophy*. 37(2), 276-294.
- Das, S. C. (1902). *A Tibetan-English dictionary with Sanskrit synonyms.* Bengal Secretariat Book Depot.
- Edgerton, F. (1953). *Buddhist hybrid Sanskrit grammar and dictionary.* Yale University.
- Gharib, B. (1995). *Sogdian dictionary: Sogdian-Persian-English.* Farhangana.
- JEBD (1979). *Japanese-English Buddhist dictionary.* Daitō Shuppansha.
- Kara, G. ve Zieme, P. (1976). *Fragmente tantrischer Werke in uigurischer Übersetzung. Mit 82 Faksimiles auf 49 Tafeln.* Akademie Verlag. (BT. 7.)
- Karaman, A. (2022). *Eski Türkçede ikilemeler.* TDK Yayınları.
- Kılıç Cengiz, A. (2021). *Eski Uygur dönemine ait tantrik bir metin: Sitātapatrādhāraṇī.* TDK Yayınları.
- Kitsudō, K. (2008). Uigurugoyaku ‘Guan mile pusa shansheng douzutian jingzan’ ni tsuite. *Bukkyō shigaku-kenkyū* 51(1), 24-46.
- Koeppen, C. F. (1857). *Die Religion des Buddha und Ihre entstehung. Band 1: Ferdinand Schneider.*
- Monier-Williams, M. (1899). *A Sanskrit-English dictionary.* Oxford University.
- Ölmez, M. (1991). *Altun yaruk III. kitap (= 5. bölüm) (Suvarṇaprabhāsaśūtra) [TDiAD.1.].* Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 1
- Ölmez, M. (2017). Eski Uygurca ikilemeler üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. 65(2), 243-311.

- Özertural, Z. (2012). *Alttürkische Handschriften. Teil 16: Mahāyāna -Sūtras und Kommentartexte*. Steiner.
- Poucha, P. (1955). *Institutiones linguae Tocharicae. Pars I: Thesaurus linguae Tocharicae dialecti A*. Státnĭ Pedagogické Nakladatelství.
- Röhrborn, K. (1977-1998). *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien 1-6*. Steiner.
- Röhrborn, K. (2010). *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien. Neubearbeitung. I. Verben. Vol. 1: ab- - äzüglä-*. Steiner.
- Röhrborn, K. (2015). *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien. Neubearbeitung. II. Nomina-Pronomina-Partikel. Band 1: a-asvık*. Steiner.
- Scharlipp, W. (1986). Fragmente eines uigurischen Kommentars zur *Triṃṣikāvijñaptimātratāsiddhi* des Vasubandhu. *Ural-Altäische Jahrbücher Neue Folge* 6: 122-136.
- Soothill, W. E. ve Hodous, L. (1937). *A dictionary of Chinese Buddhist terms: with Sanskrit and English equivalents and a Sanskrit-Pali index*. Kegan Pauy, Trench, Trubner & Co.
- Şen, S. (2002). *Eski Uygur Türkçesinde ikilemeler*. (Yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi). Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Tekin, T. (1997). Notes on some Chinese loanwords in old Turkic. *Türk Dilleri Araştırmaları*. 7, 165-173.
- Tokyürek, H. (2018). *Altun yaruk sudur iv. tegzinç (Karşılaştırmalı metin yayını)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tokyürek, H. (2019). *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm terimleri*. TDK Yayınları.
- Uzunkaya, U. (2020). *Budist Eski Uygur edebiyatından iki metin (Metin-çeviri-açıklamalar-dizinler)*. Kesit Yayınları.
- Uzunkaya, U. (2022). Buddhalar ve Bodhisattvalara yakarışı konu alan eski Uygurca fragmanlar. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 22(2), 387-409.

- Wilkens, J. (2016). *Buddhistische erzählungen aus dem alten Zentralasien Edition der altuigurischen Daşakarmapathāvadānamālā, Teil 3.* (BBAW. Akademienvorhaben Turfanforschung. BT XXXVII).
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen (Altuigurisch-Deutsch-Türkisch): Eski Uygurcanın el sözlüğü (Eski Uygurca-Almanca-Türkçe).* Universitätsverlag Göttingen.
- Wogihara, U. (2005). *梵和大词典 Sanskrit-Chinese-Japanese dictionary.* Tokyo.
- Yıldız, H. (2020). *Maniheizt Uygur metinlerinde Çince alıntılar: Etimolojik, leksik ve tematik incelemeler.* Fenomen Yayınları.
- Zieme, P. (2005). *Magische Texte des uigurischen Buddhismus. Mit 208 Abbildungen auf 97 Tafeln.* Brepols. (BBAW. Akademienvorhaben Turfanforschung. BT. 23.)

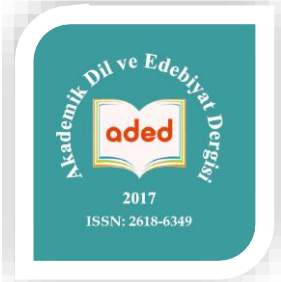
Elektronik Kaynaklar

DDB = Digital dictionary of Buddhism. [www. buddhism-dict.net](http://www.buddhism-dict.net) (05.04.2023).

U 5342 (T III Yar 17): A sayfası: <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u5342seite1.jpg> B sayfası: <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u5342seite2.jpg> [Erişim tarihi: 05.04.2023]

URL-01: <https://orient-mss.kohd.adw->

[goe.de/receive/KOHDOldUygurMSBook_manuscript_00000610](https://orient-mss.kohd.adw-goede.de/receive/KOHDOldUygurMSBook_manuscript_00000610) [Erişim tarihi: 05.04.2023]



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Beytullah BEKAR

Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi
beytullahbekar@gmail.com

Okan Celal GÜNGÖR

Doç. Dr., Karamanoğlu
Mehmetbey Üniversitesi
okancelalgungor@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-8372-1190>
<https://orcid.org/0000-0002-5933-1336>

16. Yüzyıla Ait Bir Tılsım Kitabı ve Söz Varlığı

A16th Century Talisman Book and Its Vocabulary

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 08.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 01.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

BEKAR, B. & GÜNGÖR, O. C. (2023). 16. Yüzyıla Ait Bir Tılsım Kitabı ve Söz Varlığı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 904-931. <https://doi.org/10.34083/akaded.1261977>

BEKAR, B. & GÜNGÖR, O. C. (2023). A16th Century Talisman Book and Its Vocabulary. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 904-931. <https://doi.org/10.34083/akaded.1261977>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Tılsım, değişik objelerle ve dualarla yapılan bir uygulamadır. Tılsımda insanoğlu doğaüstü güçler yardımıyla amaçlarına kavuşmayı hedefler. Bu amaçlar kimi zaman mal, mülk edinme kimi zaman korkulan şeylerden emin olma kimi zaman bir sevgiliye kavuşma kimi zaman da başka birine zarar verme şeklinde görülür. Çalışmamızın konusunu oluşturan eser, 16. yüzyılda Osmanlı Türkçesiyle yazılmış bir tılsım kitabıdır. Eser, Tübingen’de Eberhard Karls Üniversitesi Kütüphanesinde 10.20345/digitue.25585 numarada dijital olarak kayıtlıdır, toplam 83 varaktan oluşmaktadır. Eserde tılsım yapmak için şu dualar verilmiştir: Dua-yı Bozorg, dua-yı karsiyya, dua-yı azam, dua-yı şerifi’l-mübarek, dua-yı sürh-i bad, dua-yı Muhammet, duaü’n-necat mine’n-nar. Eserde tılsımların niçin ve nasıl uygulanması gerektiğine yönelik bilgiler halkın anlayabileceği şekilde sade bir dille yazılmıştır. Eserdeki hastalık adları, tılsım yaparken kullanılan araç-gereç adları, dinî terimler araştırmacılara zengin bir söz varlığı sunmaktadır. Ayrıca eser teoloji, sosyoloji, halk bilimi gibi farklı bilimsel alanlara da kaynaklık edebilecek niteliktedir. Yapılan inceleme sonucunda halk için yazılmış olan bu eserde, 790 madde başı kelime/kelime grubu tespit edilmiş ve bunların 436’sının Türkçe olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Türkçesi, tılsım, söz varlığı

Abstract

Talisman is an appication made with different objects and prayers. In the talisman, human beings aim to achieve their goals with the help of supernatural powers. These purpose are sometimes seen as acquiring property, sometimes being sure of the feared things, sometimes meeting a lover and sometimes harming another person. The work that constitutes the subject of our study is the talisman book written in Ottoman Turkish in the 16th century. The work is digitally registred at the Eberhard Karls University Library in Tübingen at 10.20345/digitue.25585. The work contains the following prayers for the talisman: dua-yı bozorg, dua-yı karsiyya, dua-yı azam, dua-yı şerifi’l-mübarek, dua-yı sürh-i bad, dua-yı Muhammet, duaü’n-necat mine’n-nar. In the work, the information about why and how the talismans should be applied is written in a simple language that the public can understand. The names of diseases in the work, the names of tools used in making talismans, religious terms offer a rich vocabulary to researchers In addition, the work can be a source for different scientific fields such as theology, sociology and folklore. As a result of the examination, 790 headwords/word group were identified in this work written for the public and it was observed that 430 of them were Turkish.

Keywords: Ottoman Turkish, talisman, vocabulary

Giriş

Arapça kökenli bir sözcük olan dua, *Ötüken Türkçe Sözlük*'te 1. Birini çağırma, bir yere gönderme 2. Bir şey istemek, yardım dilemek 3. İbadet 4. Kötülüklerden korunmak, şeytandan sakınmak, günahtan arınmak için Allah'a yalvarma; yakarma 5. Bir dileğin gerçekleşmesini, bir şeyin olmasını veya olmamasını Allah'tan kendi güçsüzlüğünü ifade ederek isteme anlamlarına gelmektedir (Çağbayır, 2007, s. 1298). Akli, iradesi ve üstün yeteneklerine rağmen insan, sınırsız ihtiyaçları, nefsanî arzuları, şeytanın hile ve desiseleri, hayat mücadelesi, maruz kaldığı sıkıntı musibetler karşısında aciz kalır, bu durumlarda bir sığınağa ve yardıma ihtiyaç duyar. Bu ihtiyaçlarını çoğu kez insanlar vasıtasıyla karşılayamaz tek çare olarak yaratıcı kudrete sığınır O'na yalvarıp yakarır. Bu duygu ve düşüncelerin dışa yansımaları din dilinde dua olarak ifade edilmiştir (Karagöz, 2019, s. 15).

Tılsım kelimesi, Arapçaya Grekçe *telesmadan* geçmiş olup Arapçada *tilesm*, *tillesm*, *talsem*, *talism*, *tillism*, *tılsim* şekillerinde kullanılır. Arapçadan Batı dillerine *talisman* biçiminde geçen tılsım karşılığında Latince *amulet* kelimesi (takdis edilmiş, tabiat üstü güce sahip nesne) yer alır. Türkler arasında bu anlamda hamail, efsun ve büyü kelimeleri yaygındır. Tılsım, Anadolu folklorunda "büyünün etkisini sağlayan araç, define vb. gizli şeyleri bulmaya, kapalı kapıları açmaya yarayan söz, kadınların nazardan ve kötülüklerden korunmak için başlarına taktıkları metal süs eşyası" anlamında kullanılır (Çelebi, 2012). *Türkçe Sözlük*'te tılsım kelimesi 1. Doğa üstü işler yapabileceğine inanılan güç. 2. Büyü olduğuna inanılan muska vb. şey 3. Çare, önlem, kuvvet anlamlarıyla açıklanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 2348). Bu kelime Çağbayır (2007, s. 4804) tarafından hazırlanan *Ötüken Türkçe Sözlük*'te 1. Doğa üstü birtakım güçler olduğuna, doğu üstü işler yapabileceğine ve birtakım gizler taşıdığına inanılan şey. 2. Taşıyanın üzerinde büyümlü etkiler yapacağına inanılan sembolik eşya; büyü yapılmış ya da büyümlü olduğu söylenen, yazıları olan bir tür takı; muska. 3. mec. Gizemli bir etkileme gücü; gizemli bir çekicilik, kuvvet; çare; önlem; tedbir 4. Anadolu'da kadınların başlarına taktıkları takanı nazardan, iftiradan, kötü ruhlardan, büyüden koruduğuna inanılan altın, gümüş vb. madenden yapılmış süs eşyası olarak tanımlanmıştır.

İnsanoğlu, mutlu ve sağlıklı olma dileğinden kaynaklanan arayışlar sonucu, tarih öncesinden günümüze, kendinden olmayan güçlere karşı ilgi duymuş; bazen bu güçlerden korunma bazen de bu güçlerden yararlanma yollarını aramıştır. Bu arayış çerçevesinden yeryüzünde yer alan birçok varlığa ve doğa olayına çeşitli anlamlar yüklemiştir. Türk kültüründe bazı objelerin tılsımlı olduğuna inanılmaktadır (Yılmaz Özkarslı, 2000, s. 81). Türk toplumunda tılsım vb. uygulamalar İslam öncesine uzanmaktadır; Anadolu'da görülen şekli, Hristiyanlık ve öncesindeki yerli pagan inançların devamı olarak kendini göstermektedir (Cilacı, 1994, s. 91). Kültürümüz içinde yüzyıllardır yaşattığımız bu inanç, değişen hayat koşulları içinde, kısmen

farklılıklar gösterse de hâlâ canlılığını korumaktadır. Birtakım inançlarımıza yönelik tılsım uygulamaları ve tılsımlı objelere yönelik inançlarımız da dokumalarımızda, giysilerimizde, takılarımızda, evimizin, iş yerimizin, arabamızın bir köşesinde varlığını sürdürmektedir (Yılmaz Özkarslı, 2000, s. 73).

Hastalıktan uzak durmak, sevilen insanla muhabbeti artırmak, sınavda başarılı olmak, hastalıktan korunmak, hastalığı sağaltmak, kötü niyetli bakışları engellemek, kazayı belayı savuşturmak, nazardan korunmak, evin, iş yerinin bereketini artırmak, tarlada bol ürün almak, zaten sonu olan hayatı daha uzun yaşayabilmek, yaşarken de güzelleştirmek, güzel olanı korumak, kötülükleri yok etmek, kişide güven ve ruhi rahatlama sağlamak dileği ile tılsımlı olduğuna inanılan birtakım pratikler uygulanmakta ve tılsımlı objeler kullanılmaktadır (Yılmaz Özkarslı, 2000, s. 75).

Çalışmaya konu olan eser de büyüüne ve gücüne inanılan bazı Arapça duaların, Kur'an ayetlerinin bulunduğu 16. yüzyılda hazırlanmış bir tılsım kitabıdır. Eserde tılsımların yapılaş şekilleri ve bunların neye fayda sağladığının verildiği bölümler dönemin Türkçesiyle yazılmıştır. Bu çalışmada da bu kısımlar değerlendirmeye alınmıştır.

Eser Hakkında Bilgi

Eser, Tübingen'de Eberhard Karls Üniversitesi Kütüphanesinde 10.20345/digitue.25585 numarada dijital olarak kayıtlıdır. Eser toplam 83 varaktan oluşmaktadır. 1b'de çeşitli mühürler, 2a'dan 3b'ye kadar Yasin suresinin 64. ve 83. ayetleri ayetleri verilmiştir. 3b'de karışık Arap harfli bir yazı, 4a'da tılsım için kullanılan bir geometrik şekil, 4b'de Fatıha suresi 5a/1'den başlar 8b/3'e kadar Dua-yı Gavs yer alır. 8b/3'te Türkçe kısımlar başlar. 8b/3'ten 12a/4'e kadar bozorg duasının Türkçe olarak neye fayda sağladığına ve nasıl uygulanması gerektiğine, 12a/4'ten 16b/1'e kadar bozorg duasının Arapçası, 16b/1'den 21a/7'ye kadar Karsiyya Duası'nın Türkçe olarak neye fayda sağladığına ve nasıl uygulanması gerektiğine, 21a/7'den 23a/5'e kadar Karsiyya Duası'nın Arapçası, 23a/5'ten 25b/4'e kadar azam duasının Türkçe olarak neye fayda sağladığına ve nasıl uygulanması gerektiğine, 25b/4'ten 28a/8'e kadar azam duasının Arapçası, 28a/8'den 31b/8'e kadar Şerifü'l-mübarek Duası'nın Türkçe olarak neye fayda sağladığına ve nasıl uygulanması gerektiğine, 31b/8'den 36b/5'e kadar şerifü'l-mübarek duasının Arapçası, 36b/5'ten 40b/3'e kadar Sürh-i bad Duası'nın Türkçe olarak neye fayda sağladığına ve nasıl uygulanması gerektiğine, 40b/3'ten 44a/7'ye kadar Sürh-i bad Duası'nın Arapçası, 44a/7'den 46b/1'e kadar Muhammet Duası'nın Türkçe olarak neye fayda sağladığına ve nasıl uygulanması gerektiğine, 46b/1'den 59a/1'e kadar baplar şeklinde farklı farklı konularla ilgili Arapça dualar bulunmaktadır¹. 59a/1'den 65b/6'ya kadar cehennem

¹ Duaların başında bir iki kelime ya da cümleyle duanın hangi amaçla kullanılacağı yazılmıştır: İnsana iradesi dışında bir şeyler yaptırmak için yapılan bağlanma duası; kuduz hastalığına karşı dua; sidik

ateşinden kurtulmak için Ateşten kurtuluş Duası'nın Türkçe olarak neye fayda sağladığına ve nasıl uygulanması gerektiğine², 65b/6'dan 76b'ye kadar ateşten Kurtuluş Duası'nın Arapçası verilmiştir. 76b boştur. 77a'da işin gücün rast gitmesi için edilen Arapça dua, 77b ve 78a boştur. 78b'den 82b'ye kadar Mülk suresi, 82b/1den 82b/5'e kadar Malın Artması ve Mertebenin Yükselmesine Faydalı Olacak Dua'nın Türkçe başlığı, 82b/5'ten 83b'ye kadar bu duanın Arapçası verilmiştir. 84a ve 84b boştur.



17a

16b

Metin

[8b] (3) **Hazā şerh-i du'ā-yı bozrog**³ (4) peygamber hazreti 'aleyhi's-selām buyurur (5) kim bir gün mübarek arkasın mihrāba vērüp (6) otururken Cebrā'il 'aleyhi's-selām eyitdi: Yā (7) Muḥammed saña daḥı ve senünj ümmetünje daḥı bir hediye (8) getürdüm, Mevlā hazretinden. Celle Celālehü bu hediye (9) senden ilerü gelen peygamberlere hiç vērilmedi. [9a] (1) Ben eyitdüm: Yā Cebrā'il kaḥı ol hediye? Uş (2) bu du'ādur, bunun şevābını Tanrı'dan artuğ (3) kimsene bilmez ve daḥı eyitdi: Yā Muḥammed kaḥı denizler (4) mürekkeb olsa ve kaḥı ağaçlar kaḥı kalem olsa (5) yedi kaḥı gök ve yedi kaḥı yer halkı yazıcı olsalar şevābınınuñ biñde birin yazamayalar. (6) Cebrā'il 'aleyhi's-selām eyitdi: Yā Muḥammed (7) *vellezi beaşeke bilhaḥkı*⁴ kaḥı kişi kim bu

tutulmasına karşı dua; akdi'l-lisana karşı, gideni durdurma, hakkında kötü konuşmaları engelleme, kişiye istediklerini kabul ettirmek üzerine dua; kulak ağrısı için edilen dua; sıraca hastalığı için dua; dalak hastalığı için dua; göz değmesi için dua; insanlara güzel görünmek için dua; koyun, keçinin südüünün gelmesi için dua; kaybolan bir şeyi bulmak için dua.

² Arada 4 varakta sayfa ters çevrilmiş şekilde Allah'ın isimlerinden 40 tanesi ve Bakara suresinin ilk beş ayeti verilmiştir.

³ Aslı bozrog'dur

⁴ "Seni hak din ve kitapla gönderen Allah'a yemin ederim." Kur'an-ı Kerim, 2/107.

du'ayı (8) okusa Hâk 'azze ve celle bin İbrâhim ve bin [9b] (1) 'İsâ peygâmbere şevâbın vère ve dağı bin (2) İsrâfîl gibi ve Mikâ'il gibi (3) ve 'Azrâ'il gibi firiştehler şevâbın vère. (4) Her kim ki bu du'ayı okusa Mevlâ 'azze ve celle (5) elbette yarlıgaya. Yâ Muhammed ümmetlerüne eyitgil, (6) bu du'ayı 'azîz dostlar münâfıklara öğret mesinler. (7) Kim bu du'ayı 'ömri içinde bir kez okusa (8) veyâhuz okutsa kıyâmet günü ben anuñ-ıla (9) olam, nâmesi şağ elinde ola, hisâbı [10a] (1) âsân ola ve terâzusu ağır gele, yetmiş (2) kişiye kendü kavminden şefâ'at (3) kıla, şırâtı yıldırım gibi geçe. Her kim bu du'ayı (4) yedi kez okusa dükeli kayğudan emîn ola, (5) şayru-yısa şağ ola, yoldan azmış ise (6) oña ve bî-namâz ise namâz kılıcı ola ve her kim (7) okuyubilmese yazdurup kendü ile götürse (8) okuyana ne kadar şevâb olsa aña dağı ol (9) kadar şevâb ola ve her kim yaturken vaktin iki [10b] (1) rike'at namâz kılsa her reke'atında bir Fâtiha (2) ve üç ihlâş okusa namâzdan fâriğ olıcağ (3) yüz kez şalavât götürse andan sonra (4) niyâz-ıla on beş kerre bu du'ayı okusa, (5) yatsa peygâmbere 'aleyhi's-selâmı düşünde (6) göre ve bu du'â 'ömründeği qalmış namâzına kefare (7) ola. 'Ömür uzunluğu için niyyet edüp (8) okusa 'ömri uzun ola. Yabanda okusa (9) perîler ünin işide. Qankı kişi bu du'ayı [11a] (1) i'tikâd-ıla dutmasa kâfirdür ve 'Alî bin Ebî (2) Tâlib razıyallahu 'anhu Tanrı kelâmından (3) sonra bu du'adan⁵ fâzılraq du'â yoğdur. (4) Süfyân-ı Sevrî rahmetullahi 'aleyh eydür: Bunuñ (5) qadrini bilmese, 'azîz dutmasa münâfıkdur. Anuñ (6) için kim Tanrı te'âlânun ulu adları (7) bu du'â içindedür. Eger perî veyâ dîv dutmuş (8) kişiye za'afân birle bir arı çanağ içinde (9) yazup şu ile yayqayup içse fi'l-hâl şağ [11b] (1) ola ve her kim bu du'â okusa imâni dürüst (2) ola. Gür 'azâbı qorqusından ve kıyâmet 'azâbından (3) emîn ola. Kendüzünü uçmağda görmeyince (4) ölmeye, peygâmbere şefâ'atin bula, Tanrı dîzârın (5) görmege müstaħik ola. Cebrâ'il 'aleyhi's-selâm (6) eydür: Yâ Muhammed, bu du'ayı her ne niyyete okusa revâ (7) ola. Cebrâ'il eydür: Yâ Muhammed, her kim 'izzet birle (8) götürse oğ ve kılıç kâr kılmaya. Hâfız⁶ ve emân (9) içinde ola. Yâ Muhammed bu du'ânun şevâbını tamâm [12a] (1) edeyidüm. Qorqarın hâlâyıqlar tât kılmaktan (2) fâriğ olalar. Bu du'aya i'timâd kılalalar. Ol (3) mübarek 'azîm du'â budur. *Vallahu alemu bi's-şevâb*⁷.

[16b] (1) **Hazâ şerh-i du'â-yı qarşiyâ** (2) Bu du'â 'Osman bin er-Reşid yazmışdur. Rahmetullahi 'aleyhi (3) dürüst insândur. Hemîşe bu qarşiyâyı (4) kendüyle dutardı, hergiz kendüden ayırmazdı. (5) Her ne dürlü iş kim aña vâqi' olurdu bu du'â-yıla (6) 'amel ederdı. Bu adlarla 'acâyibler görürdi, (7) gençlik-ile maqşudına erişürdi. (8)

⁵ Metinde du'âyıdan yazılmıştır.

⁶ Metinde hâfız yazılmıştır.

⁷ "Doğruyu en iyi bilen Allah'tır."

Şartı budur kim yazan tahâret-ile ola ve bunun (9) hâşşasına itikâd dutmasa muṭlak kâfirdür. [17a] (1) Ve hem Hâk sübhânehu ve te'âlâ: Bu du'â benim (2) ulu du'âmdur, dedi ve hem bu du'anun (3) on altı hâşiyyeti vardur: Hâşiyyet-i evvel (4) eger bir kişi dilese kim hâlâyıklar arasında (5) 'izzetlü ve hürmetlü ve heybetlü ola, bu du'âyı (6) yaza arslan derisine ya kırt derisine (7) yaza daḥı kendü bâzûsına bağlaya, hergiz kendüden (8) ayırmaya. Halk arasında 'izzetlü ve hürmetlü ola. (9) Ve hâşiyyet-i şânî ikinci eger bir kişi [17b] (1) begler ve pâdişâhlar katına vara daḥı dileye kim (2) bunların gözine şîrîn gözüke ve hâceti revâ (3) ola, düşmen buña zafer kılmaya. Bu du'âyı gül şuyı (4) birle ezse ol şu-yıla yüzün yusa begler (5) ve pâdişâhlar katında şîrîn ola, her kim göre (6) âşık ola, muḥabbeti gâlib ola. Düşmenleri kaç (7) var-ısa cümlesi zebûn ola. Hâşiyyet-i şâlişi (8) üçüncü her kim bu du'âyı götürse hâlâyık (9) arasında 'azîz ve hürmetlü ola. Dördüncü [18a] (1) her kim götürse mecmû' düşmânı helâk ola. (2) Beşinci her kim za'afân üzerine okusa (3) ürse oda bıraksa kimün adına üfürse (4) sevgüsü bî-ḳarâr ola. Altıncı her kim sefere (5) gidicek bu du'âyı ḥarîr üzerine yaza, müşk ve (6) za'afân birle götüre, hiç elem ermeye. (7) Yedinci eger düşmân içinde ḳalsa, bu du'âyı (8) okusa sağ yanına üre yedi kez, şolına (9) üre yedi kez, önüne üre yedi kez, ardına [18b] (1) üre. Ḳança gerekse gitsün, kimse anı görmeye, (2) bu du'âyı berekâtında. Sekizinci eger dünyâlık (3) için on iki kez günde okusa (4) kırk güne degin dünyâlık çok ola. (5) Toḳuzuncu her kim müşk ve za'afân (6) birle yazdurup kendüde götürse kim ki (7) görese âşık ola. Onuncu eger (8) bir kişi dilese kim bâbında yazdurur-ısa dîvden (9) ve perîden ve yırtıcı canâvardan emîn ola, bu du'âyı [19a] (1) biraz şu üzerine okıya üre daḥı açla içe. Bu (2) mezkûr canâvarlar zaḥmından emîn ola, gerek (3) kim tahâret-ile okıyasın. On birinci eger (4) bir kişi dilese kim işi kendü murâdınca (5) ola, devlet aña yâr ola daḥı miḥnetden ḳurtıla (6) gerek kim bu du'âyı kırk gün günde on (7) iki kez okıya, arı âbdest birle. Hâk celle ve 'alâ, (8) ol kişiye devlet ve 'izzet rûzî ḳıla. (9) on ikinci eger bir kişi dilese kim her yerde murâdı [19b] (1) ve hâceti revâ ola. Her gün arı âbdest birle (2) bu du'âyı okıya, üç kez ayalarına üre daḥı yüzine (3) sile. Her bir yerde murâdı bî-şek hâşıl ola. (4) on üçüncü eger bir kişi dilese kim biregüyi (5) âşık êde ve dîvâne ḳıla, kendü tâli'in göre. (6) Ol kişi tâli'in göre sa'id, katında kâğıd (7) üzerine yaza. Müşk ve za'afân birle kendüler adların (8) anaları adların bile zıkr eyleyeler daḥı (9) kendüyle götüre, bî-şek murâdı hâşıl ola. [20a] (1) on dördüncü eger bir kişi bir işde 'âciz (2) ḳalmış olsa gerek kim kırk gün yedi şerîf (3) mescide vara, her mescidde bir baçağa gire, (4) yigirmi bir kez bu du'âyı okıya daḥı du'âyı eline ala, (5) eyide: İlahi bu adlar ḥaḳkı-çun bu benim bağlu işimi (6) sen açgıl, dèye derhâl ol maḳşûd hâşıl (7) ola, Tanrı fermânı birle. On beşinci eger bir kişün (8) borcu olsa, ödeyimese gerekdür kim (9) âzîna geçesi ḡusl êde, dört reke'at namâz

kıla. [20b] (1) her reke'atda bir Fātiha, dört kez *yā gıyāse'l-müsteğ̃sin eğişni*⁸ (2) okıya çün namāzdan fāriğ ola, yönünü (3) kıbleye karşı tazarru' eyleye, bu du'ayı kırk bir kez (4) okıya ve daħı müşk ile ve ve za'afırān birle yaza daħı (5) eline ala, eyide: İlahi ve seyyidi ve Mevlāyi kendü (6) keremün-ile bu benüm borcumı kendü hazineñden (7) ödeyüvergil, deye. Ol kâğıd aķarsuya (8) bırağa. Bir hafta geçmeye kim Haķ te'ālā (9) *min haysu lā yahtesibden*⁹ ödeye. On altıncı [21a] (1) eger er-ile 'avrat arasında sâzıkār ola (2) gerek kim bu du'ayı āzīne gün kırk bir dāne (3) aķ fülful üzerine okıya, oda bırağa aralarında (4) şöyle muħabbet ola kim, biri biri 'ışkından (5) dīvāne gibi olalar. Her kim şek dutarsa (6) muṭlak kâfir olur. *Vallahu alem bi'ş-şevāb*¹⁰.

[23a] (5) **Hazā şerh-i du'ayı a'zam** (6) resül hāzret-i 'aleyhi's-selām şöyle (7) buyurur kim: Bir gün karındaşum Cebrā'il 'aleyhi's-selām (8) geldi. Bu du'ayı Allah te'ālādan getürdi. (9) Ve hem dēdi kim: Yā Muħammed, muştuluķ [23b] (1) olsun saña ve senün ümmetüne her kim bu (2) du'ayı okusa yaħūd kendüde götürse (3) çok şevāb hāşıl ola. Allah te'ālā katında (4) bu du'anun fazīleti gāyetde çokdur. Ve daħı (5) Cebrā'il 'aleyhi's-selām eyitdi kim: Yā Muħammed, ol Tanrı (6) haķķı-çun kim seni haķ peygāmbere veriyidi, (7) bu du'a 'arşun kenārında yazılmışdur ve daħı (8) 'arşun ve kürsün ve levhün ve kalemün kayımlığı (9) bu du'a berekātındadır, dēdi. Ve daħı her kim [24a] (1) bu du'ayı okusa veyāħūd kendüde götürse (2) Allah te'ālā ol kulu öldüğü vaktin imān-ıla (3) göndere, dēdi. Ve hem şuya boğulmadan ve oda (4) yanmadan ve insī ve cinnī ve dīv ve perri şerrinden (5) emīn ola, ilan ve çıyan ve 'akreb şoķmaya (6) ve bühtāna uğramaya ve cümle kaźālardan emīn (7) emīn ola ve her kim bu du'ayı şıdķ-ıla (8) ve itikādı ile okusa yā götürse seferde olsa (9) sağ ve selāmetlik birle aħar vaṭanına [24b] (1) gele, oķ kılıç ve sünü ve bıcaķ kār kılmaya. Uğrular (2) ve haramiler ve cāzular ve gāmmāzlar kār (3) kılmaya. Haķ te'ālā ol kulu, mecmū'-ı murādına¹¹ (4) ve maķşūdına dünyāda ve āhiretde eşişdüre (5) ve daħı yā Muħammed, Haķ te'ālā celle ve 'alā (6) ol kişie yetmiş kabül olmuş hac şevābınca (7) şevāb vere ve yetmiş gāzī şevābın vere (8) ve daħı ol kula tevbe-yi naşūh ruzī kıla (9) ve daħı yā Muħammed, her ki bu du'ayı ölü kefenine [25a] (1) yazsa gūr 'azābından emīn ve Munker ve Nekir (2) su'ālinden cevāba kādır ola. Hasan-ı Başrı (3) eydür: Du'alarda bundan ulu ve hürmetlü du'a (4) yokdur, dēdi. Her kim bu du'ayı ihlāş (5) birle okusa veyāħūd götürse şevāb ol kadardur (6) kim eger denizler mürekkeb olsa cümle (7) aģaçlar kalem

⁸ "Ey yardım isteyenlerin yardımcısı bana yardım et."

⁹ "Ummadığı yerden"

¹⁰ "Doğruyu en iyi Allah bilir."

¹¹ Metinde mecmū'-u murādına yazılmıştır.

olsa ve yer ve gök kâğıd olsa (8) firiştehler yazıcı olsa denizler dükeneydi, (9) ağaçlar kalmayadı, firiştehler 'âciz kılardı, [25b] (1) bu du'ânun şevâbın yazamayalar, dedi. Her (2) kim eyitse bu du'ânun şevâbı bu kadar (3) olmak mübâlagadur dese münâfık olur. *Ne ūzu billah*¹²

[28a] (8) **Hazâ şerh-i du'â-yı şerîfî'l-mübârek** (9) rivâyetdür kim bir gün peygâMBER Hâzreti 'aleyhi's-selâm [28b] (1) mescidde otururdu. Cebrâ'il 'aleyhi's-selâm geldi, eyitdi: (2) Es-selâmu 'aleyke yâ resûlallahî, dedi. Muştâfâ: (3) 'Aleyke's-selâm yâ karındaşum Cebrâ'il, dedi. Cebrâ'il (4) eyitdi: Yâ Muḥammed, Allah te'âlâ saña selâm kıldı ve bir (5) hediyeye vèripidi-kim hiç peygâMBERlere vèrmedi, dedi. (6) Muḥammed-i Muştâfâ Hâzreti eyitdi: Yâ karındaşum, (7) Cebrâ'il nicesi armağandır, Cebrâ'il bu du'âyı (8) öğretti, eyitdi: Yâ Muḥammed, ḥalâyıkdan hiç (9) bir kişi bunun şevâbın bilmez *illâ Hâk sūbhānehu ve te'âlâ*¹³ [29a] (1) eger yedi¹⁴ kat yer ve yedi kat gök (2) ehli yazıcı olup yazsalar kıyâmete degin (3) yazamayalar, 'âciz kılalar, dedi. Ve daḥı her kim (4) 'ömründe bir kez okusa yâ 'izzet birle götürse (5) kıyâmet gününde sininden kopucaḥ yüzi ayun (6) on dördü gibi ola. Ḥalâyıḳ eyide kim: 'Aceb (7) bu nebî-midür, yâ velî midür, dèyeler. Firiştehler eyideler kim: (8) Bu gelen ne nebîdür ne velîdür belki Allah kullarından (9) bir kuldur, dünyâda bu du'âyı okuduuydu ve 'izzet [29b] (1) birle götürdiydi, dèyeler daḥı uçmaḡun ḳapuların (2) açivèreler, ḳanḳı ḳapısından dilerse gire (3) ve daḥı her kim bu du'âyı dünyâda bir kez (4) okusa yâ kendü nesne vèrse okutsa Hâk te'âlâ (5) 'arş gölgesinde gölgelendüre. Şol gün kim (6) başdan beyni çöḳrar ve daḥı ölümün geñez kıluvère (7) ve daḥı saḡ eline aḳ biti vèreler ne ḳadar yazuḳları (8) var-ise yarlıḡana ve daḥı şırâtı yıldırım gibi geçe. (9) Yâ Muḥammed her kim senün ūmmetündən bir kişi [30a] (1) bu du'âyı okusa mecmû'-ı ḡuşşalardan¹⁵ ve şiddetlerden (2) ve merg-i müfâcâdan¹⁶ emîn ola ve daḥı Allah (3) tebâreke ve te'âlâ ol ḳula, dört firişte dört (4) peygâMBER şevâbın vère. İmdi bu du'â şunun (5) gibi du'âdur, 'azîz dut, münâfıḳlara öğretme. (6) İllâ zinhâr mü'minlere öğret, okuyalar, 'amel (7) kıllalar ve kendülerde götürerler. Allah'dan ne kim (8) dileyeler ellerine gire ve kâfire ḳarşu varsa (9) yétmiş er ḳuvvetince ḳuvvet vèreler. Daḥı düşmenler üzerine [30b] (1) zafer bula ve daḥı her kişi kim senün ūmmetündən (2) dutsaḳ olsa yâ başı aḡrısaya veyâ zindâna (3) şalşalar, bu du'âyı eşişdürseler, götürse Allah te'âlâ (4) ḳurtara ve daḥı ıraḳ sefere gitse, bu du'âyı (5) bile götürse, hiç

¹² "Allah'a sığınırım."

¹³ "Ancak Hakk'ın ta kendisi; her türlü kusur ve eksiklikten uzak ve yüce olan Allah."

¹⁴ Metinde yeri yazılmıştır.

¹⁵ Metinde mecmû'-u ḡuşşalardan yazılmıştır.

¹⁶ merg ve müfâcâdan yazılmıştır.

ğuşşalanmasun kim Allah te'âlâ (6) selâmetlîg-ıla vaţanına ırgüre ve dağı yâ Muhammed (7) kim-ki senün ümmetünnden işitse, şek getürse (8) muţlak kâfirdür, dedî. Ve dağı bu du'âyı (9) kıadrin bilmez kişiyeye vèrmeyeler zîrâ emîre'l-müminîne [31a] (1) 'Alî râzıyallahu 'anhu eydür: ol vaqt kim bu du'â indi, (2) benüm adum Tanrı arslanı oldu, bu du'â berekâtında. (3) İmdi her kim bu du'âyı bile götüirse (4) 'Alî ħazreti mertebesine bula. Süfyân-ı Sevri (5) eydür: Vây ol kişiyeye kim bu du'ânun kıadrin (6) bilmez ola, anun-çun kim ism-i 'azam budur, (7) bu du'ânun içindedür. Cebrâ'il 'aleyhi's-selâm (8) eyitdi: Yâ Muhammed, her kim senün ümmetünnden birisine (9) göz degse yâ bir gâyib kıazâdan kıorqsa bunu bile götüirse [31b] (1) Allah te'âlâ kıazâlardan ve cemî-i mekrilerden (2) emîn eyleye. Yâ Muhammed, her kim ala tenlü ola, (3) bunu yaza, şuyın içse ve hem götüire, Allah te'âlâ (4) kıurtara. Yâ Muhammed, her kim bu du'âyı bir kez (5) okusa kendü yerin uçmağda görmeyince (7) cânın vèrmeye bu du'â berekâtında. Du'â (8) budur. *Vallahu alemu bi's-şavâb*.

[36b] (5) **Hazâ şerĥ-i du'âyı sürĥ-i bād** (6) Münebbih oğlı Veheb ħaber vèrür Ka'bül-Aĥbâr'dan (7) ve ol Süleymân'dan ve Süleymân (8) Muķâtilden, Muķâtıl dağı peygâamberden şallallahü 'aleyhi ve sellem ħaber vèrür ki bir gün [37a] (1) kıarındaşum Süleymân kıatına Cebrâ'il 'aleyhi's-selâm geldi. (2) Ol memleketin fikr eyledi ve dèrdi kim: Hîç (3) benüm memleketüm içinde, Allah te'âlâ yaratduğı nesnelere (4) bulunmaz nesne var mıdur kim dèrdi? Bu fikirde iken (5) Bârî te'âlâ bir büyük od yeligine (6) benzer kıızıl şaĥş Süleymân kıatına geldi. Süleymân (7) eydür: Ey kıadirî, iş bunun nesne yaradı (8) bād dedî, döndi. Ol şaĥşa şordı: (9) Ne kıışsin, adun nedür ki dîvde ve perîde [37b] (1) senün gibi şüret görmedüm, dedî. (2) Cevâb eyitdi ki: Ben, Allah te'âlânun 'azâblarından (3) bir 'azâbem. Adum, sürĥ-i bāddur ve Süleymân dedî kim: (4) İşün nedür ve yerün kıandadır eyitdi ki: Ey (5) Resüli ben âdem oğlanunun yedi endâmlarında bürürem (6) ve üç yüz altmış altı tamarında şol kıan yürüdüği (7) gibi yüyürem, başa varuram, baş ağrısın getürürem. (8) Ve dağı şaçın dökerem, âĥir kel eyleyem, göze varuram, (9) kıara şu indürürem, günden güne beşâretin ekserem, tâ kör [38a] (1) eyleyem. Beynine varuram, beynini kıuruduram, künd eyleyem, (2) fikrini giderürem. Âĥir delü eyleyem. Buruna varuram, (3) sözünün dağı ağır getürürem dağı yara eyleyem, (4) aķar. Şuņa değin ki öldürürem emcege varuram (5) bir nefes kııkmağa kıomazam ki tâ öldürürem, kıarına varuram, (6) talaķ şışirem dağı ciger yolın dutaram, tâ cigere eşişürem (7) dağı ciger kıararduram, tâ deriye yayıla dağı şîşe (8) depesine, ayağına değin, bu kez öle. Talađa varam, (9) kıarnın kül eyleyem, benzin şararduram, boynın inceldürem. [38b] (1) tã'am lezzetin giderürem, kıavuķa varuram, selesü'l-bevl eğerem. (2) Ol kıışnün cemî rāĥatın giderürem dağı kıulunc (3) eyleyem. Tã erligin giderürem, kıasuğa varuram bël (4) ağrısın zâhir eyleyem, ayağa varuram nıķrîse (5)

zâhir eylerem dağı barmağlara giderem meflüc eylerem. (6) Deriye girürem çiçek éderem, kızamık ve çıban (7) çıkaruram. Ağzına girürem, ağzı yar eylerem ve diş (8) etin şoyaram ve dişün kendüsini delük delük (9) eylerem. Dübüre varuram, nâşür eylerem. Hiç hoş [39a] (1) olmaz, eskir тұrur. Çün Süleymân bu sözleri (2) işitdi, *neüzibillahi min azâbi'd-dünyâ ve min azâbi'l- ahireti*¹⁷ baña tākāt kıomadı, dedı. Dağı buyurdu ki (4) zinhâr şunu tıtuñ, depelen. Sürh-i bād¹⁸ eydür (5) ki: “Ëy Süleymân peygâmbere, sen beni öldüremezsın. (6) Bu kez Süleymân eyitdi: Tıtuñ, yaqıñ, dedı. Sürh-i bād (7) yine deminki cevâbı vèrdi. Süleymân ‘aciz (8) kıaldı. Andan Cebrâ’il geldi, dedı kim: Ëy (9) Süleymân, Hağ hukm eyledi, ol hukm-ile senün [39b] (1) işün yokdur. Çün Süleymân Emîn’den bu kelâmı (2) işitdi, sürh-i bād’dan el çekdi. Bir gün Emîre’l-mü’minîn’e, ‘Ömer resül hazretine geldi, eyitdi: (4) Yâ resülallahî, bu ne hâldür ki vâkı’ olmış bu rencden (5) kıatı zahmet çekerem, bir dermân bilmezem ki eyleyem. (6) Resül hazreti hiç nesne demedi, böyle olıcağ (7) Cebrâ’il geldi, Emîre’l-mü’minîn’e. ‘Ömer’i sürh-i bād (8) dutmuşdur, dedı. Hazret-i resülallah, buña ne dermân (9) eylemek gerek, dedı. Cebrâ’il buña cevâb [40a] (1) vèrmedin gâyib oldu. Hağ te’âlâ dağı bu ulu (2) du’âyı Cebrâ’il ile Hazret-i resül’e vèrib-idi. (3) Resül hazreti dağı mübârek du’âyı ‘Ömer el-Fârûk’a, (4) üzerine okıdı. ‘Ömer, ol sâ’at şifâ buldı. (5) Bundan şonra ‘Ömer’i, sürh-i bād¹⁹ dutmadı. Kıatına dağı (6) gelmedi, bu du’â berekâtında. İmdi her kim (7) bu ulu du’âyı izzet birle dürüst itikâd birle (8) yanlıssuz acı yağ üzerine okıya, dürtüne ve kendüne du’âyı (9) götüre, cemî belâlardan ve renclerden emîn ola, [40b] (1) bu du’â berekâtında. Bu ‘azîm du’ânun şerhi çokdur, (2) bende ihtiyâr olmuşdur. *Vallahu alemu bi’ş- şevâb*.

[44a] (7) **Hazâ şerh-i du’â-yı Muħammed** (8) kitâb içinde haber vèrür, (9) hazret-i ‘aleyhi’s-selâm mescid içinde ‘aleyhi’s-selâm [44b] (1) otururdu. Cebrâ’il ‘aleyhi’s-selâm bu du’â-yı (2) getürdi, eyitdi: Yâ Resülallahı, Hağ te’âlâ (3) celle ve ‘alâ iş bu du’âyı saña ve senün ümmetin-çün (4) vèripdi. Resül ‘aleyhi’s-selâm Cebrâ’il’den (5) işitdi ve şahâbelerine öğretdi. Bir Cühüd, (6) Resül hazreti kıatında oturdu. Bu du’âyı (7) peygâmberden öğrendi ve yazdı, (8) uğurladı. İki nüsha eyledi, birin kendüne ve birin evinde kıodı. Haber vèrürler bir gün [45a] (1) peygâmbere eyitdiler kim: Cemî gemiler gark oldu, (2) ol Cühüd gemisi gark olmadı. Sağ ve selâmet (3) kııdı, kıurtuldu, dediler. Ve dağı ol şehirde (4) çok evler oda yandı. Ol Cühüd evi (5) yanmadı, dediler. Andan dirilüp Resül’e (6) geldiler, eyitdiler: Yâ Resülallahî, Müslümânlar (7) dini mensüh-mı oldu? Tâ saña risâlet (8) gelelden berü bunun gibi nesne görmedük. (9) Nite oldu, ayrık

¹⁷ “Dünya ve ahiret azabından Allah’a sığınırım.”

¹⁸ Metinde sürh-u bād yazılmıştır.

¹⁹ Metinde sürh-u bād yazılmıştır.

evler yandı. Cühüd [45b] (1) evi yanmadı ve dükeli gemiler ğarğ oldu. (2) Ol Cühüd gemisi ğarğ olmadı. Bu hâlden (3) bize haber vèr, dèdiler. Hâzret-i 'izzetden (4) bir tâvus geldi, eyitdi: Yâ Resûlallahi (5) Allahu tebâreke ve te'âlâ saña selâm (6) kılur ve eydür: Haber vèrgil ümmetüñe kim ol ben (7) saña vèrdüğüm du'âyıdı, ol Cühüd senün (8) katunđayıdı, ol du'âyı uğurlayuban iki (9) nüshâ eyledi, birin sefere alup vardı. [46a] (1) ve birin evinde kòdı. Bu du'ânun berekâtında evin (2) ve hânümânın ve kendüzin şakladum ve cümle belâdan (3) ve âfetlerden ve merg-i müfâcâdan emîn ola. (4) Her kim bu du'âyı ihlâş-ıla götürse (5) ve 'azîz dutsa Hâğ te'âlâ dünyâda ve âhîretde (6) 'azîz tuta ve dağı hâramîden ve uğrıdan ve şudan (7) ve oddan emîn ola. Oğ, kılıç ve sünjü ve bıçak kâr (8) kılmaya. Bu du'ânun şerhi çokdur ammâ biz muhtaşar (9) eyledük. Tâ kitâb çok olmaya. Ol du'â-yı mübârek budur.

[59a] (1) **Hazâ du'â'ü'n-necât mine'n-nâr** (2) Bi'smi'llâhi'r-raḥmani'r-raḥîm (3) rivâyetdür peygâamberden²⁰ 'aleyhi's-selâm eydür: (4) Her kim bu du'âyı götürse Allah te'âlâ eydür: Yâ Cebrâ'il (5) bu du'âyı benüm dostum ḥabîbüm Muḥammed Muştafâ'ya (6) indürdi. Her kim bu du'âyı okuyup her niyyete (7) bin kâbül olunmuş ḥâcî şevâbın vèrdüm. Ol (8) du'âyı okuyan kişinün dîvânına yazdum, (9) şâbit kıldum, dèdi. Her gün Allah te'âlâ üç [59b] (1) yüz altmış kerre ol kılun göñlüne nazâr (2) eder, rahmet nazarından. Bu du'âyı okuyan kılun (3) göñline nazâr eder, bin köşk vèrür, kızil (4) yâkütan ve dağı ol kişi dünyâdan çıkup (5) gitmez, tâ uçmağdan yerin görmeyince. Her kişi-kim (6) bu du'âyı evvelinden âhîrine degin okısa Allah te'âlâ (7) Cebrâ'il'e buyurur ve ol firîştehlere buyurur kim (8) benüm ḥabîbüm Muḥammed'e selâm iledün kim benüm kullarumdan²¹ (9) fülândan fülân oğlı fülân yâ fülân kıızı²² [60a] (1) fülâna saña du'â ve esenlik okudı. Resûl (2) işidüp şâd olur, eydür ki: Fülân oğlı (3) yâ fülân kıızı fülân başa mütâba'at etmiş, (4) eydür ki: Yâ firîştehler, siz şanuğ olun, (5) ol benüm dostumdur ve dağı her kim Resûli düşünde (6) görmek dilese penşenbe gècesi ve âzîne gècesi (7) arı âb-dest ala, iki reke'at namâz kıla. (8) Evvel reke'atda bir Fâtiḥa ve bir (9) sûre-yi ve'z-žuḥâ²³ okıya ve ikinci reke'atda bir Fâtiḥa²⁴ [60b] (1) *sûre-yi elem neşrah leke*²⁵ okıya. Selâm vèrdükden (2) şonra bu du'âyı üç kez yâ yèdi kez okıya, (3) Resûl ḥâzretini düşünde göre, murâdî ḥâşıl (4) ola. Resûl beşâret eyleye²⁶ ve dağı (5)

²⁰ Metinde peygâamberden yazılmıştır.

²¹ Metinde kullarumdan kullanılmıştır.

²² Metinde kıızı kıızı yazılmıştır.

²³ Kur'an-ı Kerim, 93.

²⁴ Kur'an-ı Kerim, 1.

²⁵ Kur'an-ı Kerim, 94.

²⁶ Metinde eyleye eyleye yazılmıştır.

dünyâdan âhirete gidicek cemî-i-i peygâmbetler (6) Cebrâ'il ve İsrâfîl ve Mikâ'il ve 'Azrâ'il (7) ve gök firiştehleri ve 'arş firiştehleri (8) cemî-i ol kişinün namâzına hâzır olalar (9) Cebrâ'il uçmağdan hulle tonların getüre geyüre [63a] (1) tâ sinleye. İltince sinledeki firiştehler çıkalar, ol kişiyi sinleye (2) koyınca anuñ gözine uçmağdan iki kapu açalar, uçmağ içinde (3) kendüyi göre ve dağı Münkîr ve Nekîr su'âlinden emîn ola. (4) Bu du'â berekâtında uçmağ ni'metleri aña gele. Allah te'âlâ (5) yêtmiş firişte vërbiye, her firişte elinde nûrdan tabağ ola, her tabağda dürlü dürlü ni'metler (6) yeye. Andan ol firiştehler eydeler: Ey Tanrı dostı, (7) biz saña beşâret getürdük. Allah te'âlâ ol diledüğüñ (8) uçmağı saña rûzî kıldı, kuşşalanmağı. Tâ kıyâmete degin (9) biz saña yoldaş olmağa geldük dèyeler dağı gen kıla. [63b] (1) Ve dağı yâ Muhammed, Tanrı te'âlâ eydür: Utanuram ol kulumdan (2) aña 'azâb kılmağa, bu du'anuñ kefeninde yazılmış ola. (3) Ola haberde şöyledür kim Bağdâd şehrinde bir güzel (4) yigit var-ıdı, cemî-i halk anı severdi. Bu yigidün (5) anası var-ıdı, muhabbeti anuñ gönülünde yer etmiş-idi. (6) Bir fırsat bulmazdı-kim oğlıyla yata, zinâ eyleye *e'uzu²⁷ billâhi min zalike²⁸* bir gün bu yigit serhoş (7) anası katına geldi, anası oğlın öpdı, kuçdı. (8) Bu yigit katı serhoş idi, ne işledüğüñ bilmezdi. (9) Anasıla yatdı, ol gece anasına zinâ kıldı. [64a] (1) Hâmile oldı va'desi yêtıdi, 'avratdan bir kız çoğdı. (2) Şol kadar utandı, ol kız bir hâcıya vërđi. Bu hâcı (3) eyitdi ki: Kızı niçün vëürsün, dèdiydi. Ol 'avrat, (4) eyitdi: Bu kızuñ atası şefqatsüzdür, bu kızı göricek (5) ol sebebden saña vërdüm, dèdi. Hâcı aldı, bu kızı bir qaravaş (6) dağı aldı, tâ ki ol kızı emzüre. Andan kız baliğ (7) oldı. Bu hâcı diledi kim bir eyi yigide vëre bu kızı. (8) Bu yigit dağı nâ-gâh Kabe'ye vardı, ol (9) hâcı bu yigidi gördi kim şahib-i cemâl, hulkı güzel (10) ve şâlih kişi vardı, bu kızı, bu yigide vërđi. [64b] (1) Bu kızı eve getürdi. Yâ ana baña bir kişi kızın vërđi, (2) dèdi. Anası gördi, bildi kendü zinâdan çoğan kızdur. (3) Oğlana dèmedi ki bu kızı, senüñdür baña zinâ kılduñ, benden (4) çoğdı dèyü. Korkdı, öldüre dèyü. Bu guşşadan bu 'avrat (5) öldi. Bu yigit anasından ötüri katı yas etdi, (6) başına toprak koydı. Andan sonra konuşı bir 'avrat (7) vërđi, bu yigide. Bir gün eyitdi: Yâ yigit, hiç ananuñ (8) fesâd etdüğüñ bilür misin, dèdi. Bilmezem, dèdi. Eyitdi: senüñ (9) anañ saña 'aşık idi, hiç fırsat bulmazdı, ne-gâh (10) bir gün gâyet serhoş geldün anañ seni öpdı, [65a] (1) kuçdı. Sen anaña zinâ kılduñ, kendüñi bilmezdüñ. Ol zinâdan (2) bu kız çoğdı, senüñ zinâñdandır. Bu kızı giderdi. (3) Bu yigit durdı, kazma aldı. Anasını kazdı, çıkardı (4) ki oda yağa. Sinlesin açdı gördi ki nûr-ıla (5) tolmış. Allah te'âlâ gözünün nûrın ziyâde kıldı, perdesin (6) götürdi, gördi ki anası uçmağ içinde köşk üzerinde (7) hulle tonların geymiş yatur. Uçmağ ni'metleri yer. Eyitdi: (8) Yâ ana, bu mertebeye²⁹ neden yëtişdin,

²⁷ Metinde el-'ayûzu yazılmıştır.

²⁸ "Bundan Allah'a sığınırım."

²⁹ Metinde mertebeye yazılmıştır.

dédi. Anası eyitdi: (9) Ben günāhkāram ammā āzīne gècesi bu du'ayı oğudum, (10) istiğfār étdüm. Bu du'ā berekātında Resüli [65b] (1) hāzretini düşünde göre, hācet dileye, hāceti revā ola. (2) Benüm daħı hālüm böyle oldı. Her kimse kim şıdķ-ıla (3) i tikād-ıla arı āb-dest ile oķıya, 'izzet (4) eyleye. Ammā bu du'ānuñ şerħi çoķdur ammā biz muħtaşar (5) eyledük, oķıyanlara güç olmasun dèyü. Bi-iznillah³⁰

[82b] (1) Her kim-ki bu du'ā-yı şerifi beş vaķt (2) namāzlardan şonra yüzer kez oķusa (3) mālına zekāt erişüp mertebesi ziyāde (4) olup her ne murādı varsa hāşıl ola.

Söz Varlığı

-A-

āb-dest (Far.): abdest

āb-dest al- (Far. + T.): ibadet öncesi temizlenmek

'acāyib (Ar.): garip, tuhaf

'aceb (Ar.): acaba

acı : tatlı olmaya

'āciz ķal-: çaresiz kalmak

aç : tok olmayan

aç- : 1. çözmek, çözüme kavuşturmak 2. bir şeyi kapalı durumdan açık duruma getirmek

ad : isim

ādem (Ar.): insanoğlı

āfet (Ar.): büyük felaket, bela

ağaç : bir bitki

ağır : yavaş

ağır gel- : ağır basmak, üstün gelmek

ağrı : sancı

ağ(ı)z : ağız, organ adı

āħar / āħir (Ar.): sonra, sonunda

āħiret (Ar.): öbür dünya

aķ : 1. beyaz 2. (mec.) sevap, iyi amel

aķ- : sıvı madde bir yerden çıkmak

aķarşu: nehir, ırmak vb.

'aķreb (Ar.): zehirli bir tür böcek

al- : 1. bir şeyi elle tutmak 2. sahiplenmek, kabul etmek

ala : bir tür renk

'aleyhi's-selām (Ar.): "selam onun üzerine olsun" anlamında dua

'aleyke's-selām (Ar.): "size selam olsun" anlamında dua

'Alī (öz. is.): Hz. Ali

'Alī bin Ebī Tālib (öz. is.): Hz. Ali

Allah (öz. is.): Tanrı

Allah te'ālā (öz. is. + Ar.): yüce Allah

Allahu tebareke ve te'ālā (Ar.): yüce ve noksan sıfatlardan uzak Allah

altıncı : altı sayısının sıra sıfatı

'amel ét (Ar. + T.): gereğince hareket etmek

'amel ķıl- (Ar. + T.): gereğince hareket etmek

ammā (Ar.): ama, fakat

ana : anne

andan : ondan

anı : onu

anun : onun

aņa : ona

ara : 1. İç 2. kişilerin birbirine karşı olan durumu

art : arka

arı : 1. temiz 2. ihlaslı

arķa : sırt, vücudun arka bölümü

armağan: hediye

arslan : yırtıcı bir tür hayvan

³⁰ "Allah'ın izniyle"

‘arş (Ar.): Allah’ın kudret ve saltanatının
tecelli ettiği en yüksek gök katı
artuḡ : başka, gayrı
āsān (Far.): kolay
‘āşık (Ar.): seven, meftun
‘āşık ét- (Ar. + T.): birinin kendisine
bağlanmasını sağlamak
‘āşık ol- (Ar. + T.): sevmek, tutulmak
ata : ecdat
‘avrat (Ar.): kadın, zevce
ay : dünyanın uydusu
aya : avuç içi
ayaḡ : ayak, organ adı
ayır- : uzaklaştırmak
ayruḡ : başka
az- : sapmak, ayrılmak
‘azāb (Ar.): eziyet, ceza
‘azāb kıl- (Ar. + T.): ceza vermek
‘azīm (Ar.): büyük, ulu
āzīne gēcesi (Far. + T.): cuma gecesi
āzīne gün (Far. + T.): cuma günü
‘aziz (Ar.): ulu, yüce
‘aziz ol- : ulu, yüce olmak
‘Azrā’il (öz. is.): ölüm meleḡi
‘azze ve celle (Ar.): aziz ve celil (Allah)
-B-
bāb (Ar.): kapı
baçaḡa gir- (Soḡd. + T.): oruç tutmak
bād (Far.): sūr-h-i bad
Baḡdād (öz. is.): bir yer adı
baḡla- : bir şeyi bir yere tutturmak
baḡlu : engellenmiş, mani olunmuş
bāliḡ ol- (Ar. + T.): ergenliğe girmek
baḡa : ben zamirinin yönelme
durumu eki almış şekli
Bārī te’ālā (Ar.) : yüce yaratan, Allah
barmaḡ : parmak, organ adı
baş : kafa, organ adı
bāzū (Far.): pazı, kolun omuz ve dirsek
arasındaki bölümü

beg : bey
bēl : bel, organ adı
belā (Ar.): musibet, dert
belki (Ar. + Far.): olası, muhtemel
ben : teklik I. kişi zamiri
beḡ(i)z : yüz, çehre
beḡ(i)ze- : birbirine uygun ve ortak
 taraflar bulunmak
berekāt (Ar.): uğurlar, kerametler
berū : -den bu yana
beşāret : göz açıklığı
beş : beş
beşāret eyle- : müjdelemek
beşāret getür- : müjde vermek
bēşinci : beş sayısının sıra sıfatı
bey(i)n : beyin, organ adı
bıçaḡ : kesici bir alet
bıraḡ- : atmak
bi-iznillah (Ar.): Allah’ın izniyle
bī-ḡarār ol- (Far. + Ar. + T.): kararsız
olmak
bī-namāz (Far.) : namaz kılmayan
bī-şek (Far. + Ar.): şüphesiz
bil- : anlamak, fark etmek
bile : dahi
biḡ : bin
biḡde bir- : pek seyrek
bir : bir
biraz : bir miktar
bireḡü : bir kimse
biri : bir tanesi
biri biri : birbiri
birisi : herhangi bir kimse
birle : birlikte, beraber
biti : kitap, amel defteri
biz : çokluk I. kişi zamiri
boḡul- : havasızlıktan ölmek
borc (Soḡd.): birine ödenmesi gereken
maddi deḡer
boy(i)n : boyun, kafa ile gövde
arasındaki kısım
böyle : bu şekilde, bunun gibi
bu : 1. işaret sıfatı 2. işaret zamiri

- bul- : 1. elde etmek, kazanmak 2. ulaşmak, erişmek
- bulun- : var olmak
- buña : bu zamirinin yönelme durumu eki almış şekli
- burun : burun, koku alma organ
- buyur-: emretmek
- bühtāna uğra- (Ar. + T.): iftiraya maruz kalmak
- bürü- : sarmak
- büyük : hacim ve nitelik bakımında fazla olan
- C-
- canāvar (Far.): vahşi ve yırtıcı hayvan
- cānın vēr- (Far. + T.): ölmek
- cāzū (Far.): cadı
- Cebra'il (öz. is.): dört büyük melekten biri
- Celle Celālehü (Ar.): şanı ve celali yüce (Allah)
- celle ve 'alā (Ar.): yüce ve büyük (Allah)
- cemī (Ar.): tümü, hepsi
- cemī'i (Ar.): tümü, hepsi
- cemī-i mekri (Ar.): hilelerin tümü
- cemī-i peygāber (Ar. + Far.): peygamberlerin tümü
- cevāb (Ar.): yanıt
- cevāb vēr- (Ar. + T.) : yanıtlamak
- ciger (Far.): ciğer, bir organ adı
- cinnī (Ar.): cin taifesine mensup
- cühūd (Ar.): Yahudi
- cümle (Ar.): tümü, tamamı
- Ç-
- çanak : küçük kap
- çıban : irinli bir tür yara
- çık- : 1. İçeriden dışarı hareket etmek 2. karaya çıkmak
- çıkār- : çıkmasına neden olmak
- çıkup gitmez : bedeni terk etmek, ölmek
- çıyan : bir tür böcek
- çiçek : genellikle kokulu olan bir tür bitki
- çok : miktarca fazla
- çokra- : kaynamak, fokurdamak
- çun / çün (Far.): ne vakit ki
- çün : için
- D-
- dağı : dahi, ve
- dāne (Far.): tane, adet
- dē- : söylemek
- degin : kadar
- delü eyle-: çıldırtmak
- delük delük eyle-: (dişte) pek çok yara açmak
- déminki: az önceki
- deniz : tuzlu su kütlesi
- depe : bir şeyin en üst bölümü
- depele- : ezmek
- derhāl (Far. + Ar.): çabucak
- deri : cilt, ten
- dermān (Far.) : çare
- dermān eyle- (Far. + T.): çare olmak
- devlet (Ar.): mutluluk
- dile- : istemek
- din (Ar.): inanç
- diril- : toplanmak
- diş : ağızda yiyecekleri parçalamaya yarayan organ
- dīv (Far.): dev, yaratık
- dīvān (Far.):meclis
- dīvāne gibi ol- (Far. + T.): deli olmak, kendinden geçmek
- dīvāne kıl- (Far. + T.): deli etmek, kendinden geçirmek
- dīzār (Far.): güzel yüz, çehre
- dost (Far.): sevilen, gönüldaş
- dök- : (insan için) saçlarını kaybetmek
- dön- : bedenini bir yöne doğru çevirmek
- dördüncü: dört sayısının sıra sayı sıfatı
- dört : dört
- du'ā (Ar.): yakarış
- du'ā'u'n-necāt (Ar.): kurtuluş duası

dur- : bir yerde sabit beklemek
 dut- : 1. saymak, kabul etmek 2. ruhen musallat olmak 3. yanında taşımak, bulundurmak 4. yönelmek, bir yere doğru hareket etmek 5. etkilemek, tesir etmek
 dutsak ol-: esir olmak
 dübüür : kış, anüs
 dükeli : hepsi
 düken- :tükenmek, bitmek
 dünyā (Ar.): yeryüzü
 dürlü : türlü, çeşitli
 dürtün- : (yağ) sürmek, sürtmek
 düürüst (Far.): düzgün, doğru
 düürüst ol- : yanlışsız, kurallara uygun
 düş : rüya
 düşmān / düşmen (Far.): hasım
 -E-
 èt- : yapmak, meydana getirmek
 eger (Far.): şayet
 ehl (Ar.): usta, deneyimli
 el : organ adı
 el çek- : vazgeçmek, bırakmak
 elbette (Ar.): kuşkusuz, şüphesiz
 elem (Ar.): acı, gam
 ellerine gir- : ulaşmak, elde etmek
 emān (Ar.): eminlik
 emceg : meme
 emīn (Ar.): tehlikesiz, güvenli
 emīn eyle-: güvenliğini sağlamak
 emīn ol- : güvenden olmak
 Emīre'l mü'minīn (Ar.): müminlerin emiri, (Hz. Ömer)
 emzür- : emmesini sağlamak
 endām (Far.): vücut
 ekse- : eksiltmek, azaltmak
 er : kişi, adam
 èr- : ulaşmak, kavuşmak
 èriş- : ulaşmak, kavuşmak
 èrişdür : 1. isteğine kavuşturmak 2. haberdar etmek
 erlik : erkeklik

es-selāmu 'aleyke: "Allah'ın selamı sana olsun" anlamında söz
 esenlik : esen olma durumu
 eski- : yara olmak
 et : vücuttaki kas ve yağ tabakası
 èt- : yapmak
 ev : barınak, hane
 evvel : başlangıç
 èy : ey, sesleniş ifadesi
 eyi : iyi
 ey(i)t- : söylemek
 eyle- : yapmak
 ez- : üstüne basınç uygulayarak yassılaştırmak
 -F-
 fāriğ ol- (Ar. + T.): ayrılmak
 Fātiha (Ar.): sure adı
 fāzıl (Ar.): erdemli, faziletli
 fazīlet (Ar.): değer, üstünlük
 fermān (Far.): buyruk, emir
 fesād èt- (Ar. + T.): kötülük yapmak
 fi'l-hāl (Ar.): o anda, hemen
 fikir (Ar.): düşünce
 fikr eyle- (Ar. + T.): düşünmek
 fikrini gider- (Ar. + T.): aklını başından almak, aptallaştırmak
 firīşte / firīşteh (Far.): melek
 fırsat (Ar.): fırsat, imkân
 fırsat bul-: imkân sağlamak
 fülān (Ar.): falan
 fülful (Ar.): karabiber
 -G-
 gālib ol- (Ar. + T.): muzaffer olmak, kazanmak
 gāmmāz (Ar.): söz taşıyan, laf yetiştiren
 gārğ ol- (Ar. + T.): batmak
 gāyet (Ar.): çok, pek çok
 gāyib (Ar.): bilinmeyen
 gāyib ol- (Ar. + T.): kaybolmak
 gāzī (Ar.): gittiği savaştan sağ dönen kimse
 gece : tün, şeb

- geç- : 1. bir yerden öbür yere geçmek, ulaşmak 2. zamanı aşmak, geride bırakmak
- gel- : 1. yaşamak, var olmak 2. bir yere varmak, ulaşmak
- gemi : deniz taşıtı
- gên kııl- : genişletmek, ferahlatmak
- geñez kııl-: kolaylaştırmak
- geñezlik: kolaylık
- gerek : lazım
- getür- : 1. Allah katından indirmek 2. gelmesini sağlamak 3. ortaya çıkmasına sebep olmak
- gey- : giymek, bir şeyi vücuduna geçirmek
- geyür- : giydirmek, giymesini sağlamak
- gibi : benzerlik bildiren son çekim edat
- gider- : 1. yok etmek, ortadan kaldırmak 2. göndermek, yollamak
- gir- : dışarıdan içeri girmek, duhul etmek
- git- : 1. bir yöne doğru hareket etmek, yönelmek 2. göndermek, yollamak 3. varmak, ulaşmak
- gök : gökyüzü
- gölge : koruma, himaye
- gölgelendür-: koruma altına almak
- gönder -: yollamak, yanına almak
- göñ(ü)l : yürekte var olduğu kabul edilen duygu kaynağı
- gör- : 1. göz aracılığı ve ışık yardımıyla nesnelere algılamak 2. sezmek, hissetmek 3. fark etmek, anlamak, bilmek
- götür- : beraberinde taşımak
- göz : organ adı
- göz deg-: nazar değmek
- gözük- : görünmek
- gür (Far.): kabir, mezar
- güsl éd- (Ar. + T.): gusul abdesti almak
- guşşa (Ar.): keser, sıkıntı
- guşşalan- (Ar. + T.): kederlenmek
- güç ol- : zor olmak, zorlanmak
- gül (Far.): bir tür çiçek
- gün : 1. 24 saatlik zaman dilimi 2. zaman
- günâhkâr (Far.): günah işlemiş kimse
- günde : her gün
- günden güne: gün geçtikçe, gittikçe
- güzel : 1. güzel adam 2. iyi, hoş
- H-**
- haber (Ar.): bir olay ya da olgu hakkında bilgi
- haber vèr- (Ar. + T.): haber ulaştırmak, bildirmek
- habîb (Ar.): sevgili, dost
- hac (Ar.): bir tür ibadet
- hâcet (Ar.): muhtaç duyulan şey, ihtiyaç
- hâcet dile- (Ar. + T.): istekte bulunmak
- hâcı : hac ibadetini yerine getirmiş olan
- hafız (Ar.): koruma, saklama
- hafta (Far.): yedi günlük zaman dilim
- Hağ (Ar.): 1. Allah 2. doğru, gerçek
- Hağ te'âlâ (Ar.) : yüce Allah
- hağkî çun (Ar. + T.): “üzerine, and olsun ki” anlamında söz
- hâl (Ar.): durum
- halâyık (Ar.): yaratılmışlar
- halk (Ar.): insan topluluğu
- hâmile ol-: gebe olmak
- hânümân (Far.): ev, yuva
- harâmî (Ar.): haydut
- harîr (Ar.): ipek
- Hasan-ı Başrî (öz. is.): kişi adı
- hâşıl ol- (Ar. + T.): ortaya çıkmak, belirlemek
- hâşiyet (Ar.): nitelik, özellik
- hâşiyet-i evvel (Ar.): ilk nitelik
- hâşiyet-i şâlis (Ar.): üçüncü nitelik, özellik
- hâşiyet-i şânî (Ar.): ikinci nitelik, özellik

hāṣṣa (Ar.): keyfiyet, özellik	ıç- : yudumlamak
hazā (Ar.): bu	ıçinde : süresince, zarfında
hāzır ol- (Ar. + T.): hazır durumda bulunmak	ıçün : için, son çekim edatı
hazīne (Ar.): maddi ve manevi büyük servet	ihlāş (Ar.): riyasız sevgi ve bağlılık
hazret (Ar.): saygı sözü	ih̄tiyār ol-: seçilmek, tercih edilmek
hazret-i 'aleyhi's-selām (Ar.): Hz. Muhammet	iki : iki
hazret-i resül (Ar.): Hz. Muhammet	ikinci : iki sayısının sıra sıfatı
hazret-i resülallah (Ar.): Hz. Muhammet	İlahi (Ar.) : ey Allah'ım
hazret-i izzet (Ar.): Allah	ile : 1. son çekim edatı 2. bağlama edatı
hediye (Ar.): hediye, armağan	ilerü : önce, evvel
helāk ol- (Ar. + T.): mahvolmak, yok olmak	ilet- : göndermek, yollamak
hem (Far.): bağlama edatı	illā (Ar.) : muhakkak
hem...hem (Far.): bağlama edatı	ilt- : götürmek, yerleştirmek
hemīşe (Far.): daima	īmān (Ar.) : inanma, inanç
her (Far.): teker teker, hepsi	imdi : bu sebeple
her bir (Far. + T.): sayılabilen şeylerin teker teker hepsi	in- : nüzul olmak, Allah tarafından gönderilmek
hergiz (Far.): asla	incelt- : ince duruma getirmek
heybetlü ol- (Ar. + T.): ulu, azametli olmak	indür- : 1. kaplamak, örtmek 2. (Allah tarafından) gönderilmek
hiç (Far.): asla	insān (Ar.): kişi, birey
hisāb (Ar.): ahiret sorgusu	insī (Ar.): insanla ilgili
hoş ol- (Far. + T.): iyi, güzel olmak	irgür- : ulaştırmak
hulq (Ar.): huy, yaratılış	İsā (öz. is.): kişi adı
hulle (Ar.): cennet elbisesi	ise : olursa
hükm (Ar.): karar	ism-i 'azam (Ar.): Allah'ın en yüce ismi
hükm eyle (Ar. + T.) : karar vermek	İsrāfīl (öz. is.): kişi adı
hürmetlü (Ar. + T.): saygılı	istiğfār èt- (Ar. + T.): tövbe etmek
hürmetlü ol- (Ar. + T.): saygıdeğer olmak	iş : konu, mesele
-I-	işit- : duymak
ılan : yılan	işle- : yapmak
ıraq : uzak	i'tikād (Ar.): kalben inanma
'ışk (Ar.): aşk	i'timād kııl- (Ar. + T.): güvenmek, inanmak
-İ-	'izzet (Ar.): hürmet, saygı
i- : yardımcı fiil	'izzet eyle- (Ar. + T.): saygı göstermek
İbrāhim (öz. is.) : kişi adı	'izzetlü ol- (Ar. + T.): saygıdeğer olmak
ıç : dâhil, dış karşıtı	-K-
	Ka'be (Ar.): kutsal yer
	ķabül ol- (Ar. + T.): geçerli saymak

qabül olun- (Ar. + T.): geçerli sayılmak
Ka'bül'l-Ahbâr (öz. is.): kişi adı

kaç : ne kadar

qadar : ölçü, miktar bildiren sözcük

qâdir ol- (Ar. + T.): gücü yetmek

qâdiri (Ar.): ey kudret sahibi

qadrini bil- (Ar. + T.): değerini bilmek

kâfir (Ar.): Allah'ı inkâr eden

kâfir ol- (Ar. + T.): Allah'ı inkâr etmek

kâğıd (Far.): üzerine yazı yazılan yaprak

qal- : 1. yapmamak, yerine
getirmemek 2. bulunmak, var
olmak

qalem (Ar.): yazı yazmaya yarayan araç

qamu : hepsi

qan : damarlarda bulunan sıvı

qançā : ne kadar

qanda : nerede

qanı : hani

qanķı : hangi

qapu : kapı

kâr kııl- (Far. + T.): fayda etmek

qara şu : (göze inen) acı, zehirli su, illet

qarart- : hastalandırmak

qaravaş : cariyeye, halayık

qar(ı)n : batın

qarındaş : kardeş

qarřıyā (Ar.): el emeğiyle kazanç

qarşu : -e doğru

qasug : kasık

qat : 1. tabaka, katman 2. huzur,
makam

qatı : çok

qav(i)m (Ar.): kavim, topluluk

qavuķ : mesane

qayđu : kaygı, tasa

qāyimlik (Ar. + T.): sağlamlık

qaz- : çukur açmak

qazā (Ar.): bela, musibet

qazma : bir yeri kazmak için kullanılan
araç

kefāret ol- (Ar. + T.): yerine sayılmak

kefen (Ar.): ölünün sarıldığı bez

kel eyle- (Far. + T.): saçını dökmek

kelām (Ar.): söz

kenār (Far.): bir yerin kıyısı

kendü : kendi, dönüşlülük zamiri

kendüzi / kendüzü: kendisi

kerem (Ar.): lütuf, ihsan

kerre (Ar.): defa, kez

kez (Ar.): defa, sefer

ķible (Ar.): Kābe'nin bulunduğu yön

ķılıç : kılıç, savaş aleti

ķırķ : kırk

ķırķ bir : kırk bir

ķıyāmet (Ar.): mahşer

ķıyāmet günü (Ar. + T.): mahşer günü

ķız : dişi çocuk

ķızamıķ : ateşli bir hastalık

ķızıl : bir renk adı

ki (Far.): bağlama edatı

kim (I) : ki bağlama edatının eskiden
kullanılan biçimi

kim (II) : soru zamiri

kimse : herhangi bir kişi

kimsene : kimse

ķiři : şahıs, zat

ķitāb (Ar.): herhangi bir konuda yazılmış
eser

ķo(y)- : koymak, bırakmak

ķonřı : komşu

ķop- : çıkmak

ķorķ- : korku duymak, endişelenmek

ķorķu : kaygı, endişe

ķör eyle-: görmez duruma getirmek

ķöřķ (Far.): saray, kasır

ķuç- : kucaklamak

ķul : Allah'a göre insan

ķulunc eyle-: şiddetli ağrı vermek

ķurt : bir tür yırtıcı hayvan

ķurtar- : güç bir durumdan
kurtulmasını sağlamak

ķurtıl- / ķurtul: kötü, güç bir durumu
atlatmak

ķurut- : (bir organın) işlevini bozmak,
zarar vermek

ķuşşalan- (Ar. + T.): gussalanmak,
tasalanmak, kederlenmek

ķuvvet (Ar.): beden gücü

ķül eyle-: (bir organın) işlevini bozmak,
zarar vermek

ķünd eyle- (Far. + T.): aptallaştırmak

ķürs (Ar.): arşın altında bulunan
sekizinci felek

-L-

levh (Ar.): Allah tarafından takdir edilen
şeylerin yazıldığı levha

lezzet (Ar.): ağız yoluyla alınan tat

-M-

maķşüd (Ar.): kastedilen, istenilen

māl (Ar.): mülk, varlık

mecmū (Ar.): bütün, hep

mecmū'-ı murād (Ar.): isteklerinin
tamam

meflūc eyle- (Ar. + T.): felç etmek

memleket (Ar.): yaşanılan yer

mensūh (Ar.): hükümsüz bırakılmış

merg (Far.): ölüm, vefat

merg-i mufācā (Far. + Ar.): ansızın gelen
ölüm

mertebe (Ar.): kademe, derece

mescid (Ar.): ibadet yeri

Mevlā (Ar.): Hz. Allah

Mevlāyi (Ar.): ey Mevlā'm

mezķūr (Ar.): sözü edilen

miħnet (Ar.): sıkıntı, zorluk

miħrāb (Ar.): camide imamın namaz
kıldırıldığı girildiği yer

Mikā'il (öz. is.): melek adı

mine'n-nār (Ar.): ateşten (cehennem
ateşi)

muħabbet (Ar.): sevgi

Muħammed (öz. is.): Hz. Muhammet

muħtaşar eyle- (Ar. + T.): kısaltmak,
özetlemek

Muķātil (öz. is.): kişi adı

murād (Ar.): arzu, istek

Muştafā (öz. is.): Hz. Muhammet

muştuļuķ (Far. + T.): müjde

muţlaķ (Ar.): kesin, kati

mū'min (Ar.): iman eden, inanan

mübālađa (Ar.): abartma

mübāreķ (Ar.): mukaddes, kutsal

mufācā (Ar.): ansızın, ani

münāfiķ (Ar.): iki yüzlü, bozguncu

münāfiķ ol- (Ar. + T.): iki yüzlü olmak

Münebbih oğlu Veheb (öz. is.): kişi adı

Münker / Münkīr (öz. is.): melek adı

mürekkeb (Ar.) : yazı yazmaya yarayan
sıvı

Müslümān (Ar.) : İslam dinine inana

müştāhik ol- (Ar. + T.): layık, hak etmiş
olmak

müşķ (Far.): güzel kokulu yağ

mütāba'at ēt- (Ar. + T.): birinin izinden
gitmek, birine uymak

-N-

nāğāh (Far.): ansızın

namāz (Far.): İslam'da bir tür farz ibadet

namāz kııl- (Far. + T.): ibadet etmek

nāme (Far.): kitap, amel defteri

nāşūr eyle- (Ar. + T.): nasır oluşturmak

nażar (Ar.): bakış, muamele

nażar ēt- (Ar. + T.): bakmak

ne : 1. hangi 2. hangi şey 3. nasıl

ne ķadar (T. + Ar.): ne ölçüde

ne ķişi : kim

ne-gāh (T. + Far.): ne vakit

ne...ne : karşılaştırma edatı

nebi (Ar.): peygamber

neden : niçin, ne sebepten

nefes (Ar.): soluk

Nekīr (öz. is.): bir melek

nesne (Ar.): şey

niķrīs (Ar.): bir tür hastalık

nice : pek çok

niçün : niçin, neden

ni'met (Ar.): ihsan, bağış

- nite : nasıl
 niyâz (Far.): yalvarma, yakarma
 niyyet (Ar.): amaç, maksat
 niyyet èt- (Ar. + T.): niyetlenmek, amaçlamak
 nûr (Ar.): ziya, ışık
 nüshâ (Ar.): suret, örnek
-O-
 od : ateş
 oğlan : erkek çocuk
 oğ(u)l : oğul, evlat
 oğ : ok, savaş aleti
 oğı- / oğu: bir yazıyı seslendirmek veya çözümlmek
 oğut- : okuma işini yaptırmak
 ol : 1. işaret sıfatı 2. işaret ya da kişi zamiri
 ol- : 1. bir durumda bulunmak 2. beraber olmak, birlikte bulunmak 3. mevcut bulunmak 4. gerçekleşmek 5. bir görev, makam, nitelik kazanmak
 on altı : on altı
 on altıncı: on altı sayısının sıra sıfatı
 on beş : on beş
 on beşinci: on beş sayısının sıra sıfatı
 on birinci: on bir sayısının sıra sıfatı
 ayun on dördü gibi: çok güzel (yüz)
 on dördüncü: on dört sayısının sıra sıfatı
 on iki : on iki
 on ikinci: on iki sayısının sıra sıfatı
 on üçüncü: on üç sayısının sıra sıfatı
 onuncu : on sayısının sıra sıfatı
 oñ- : düzelmek, doğruyu bulmak
 ‘Osmân bin er-Reşîd (öz. is.): kişi adı
 otur- : bir yere kaba etleri üzerine oturmak
-Ö-
 öde- : borç hesabını kapatmak
 öğret- : belletmek
 öl- : vefat etmek
 öldür- : ölmesine neden olmak
 ölü : ölmüş olan
 ölüm : mevt, irtihal
 ‘Ömer (öz. is.): Hz. Ömer
 ‘Ömer el-Fârûk (öz. is.): Hz. Ömer
 ‘ömri uzun ol- (Ar. + T.): uzun yaşamak
 ‘öm(ü)r (Ar.): ömür, yaşam
 öñ : ön, arka karşıtı
 öp- : öpmek
 öğren- : öğrenmek, bilgi edinmek
 ötüri : ötürü, -den dolayı
-P-
 pâdişâh (Far.): hükümdar
 penşembe gecesı (Far. + T.): perşembe gecesı
 perde (Far.): engel
 perî / perri (Far.): doğaüstü bir tür yaratık
 peygâmbet (Far.): Allah’ın elçisi, resul
-R-
 râhât (Ar.): huzur
 rahmet (Ar.): merhamet
 rahmetullahi ‘aleyh (Ar.): “Allah’ın rahmeti onun üzerine olsun” anlamında söz
 razıyallahu ‘anhu (Ar.): “Allah ondan razı olsun” anlamında söz
 reke’at / rike’at (Ar.): rekat, namazda bir bölüm adı
 renc (Far.): ağrı, sızı
 resül (Ar.): peygamber, elçi
 resûlallahı (Ar.): ey resulüm
 revâ ol- (Far. + T.): layık, uygun olmak
 risâlet (Ar.): peygamberlik
 rivâyet (Ar.): anlatma, nakil
 rûzî kıl- (Far. + T.): nasip etmek
-S-
 sâ’at (Ar.): zaman, vakit
 şâbit kıl- (Ar. + T.): kalıcı, devamlı olmak
 şaç : insan başında biten kıllar
 sağ (I) : sağlam, esen
 sağ (II) : yön adı, sol karşıtı

- şağ ol- : iyileşmek
 şahābe (Ar.): ashap
 şāhib-i cemāl (Ar.): güzellik sahibi
 sa'id (Ar.): üstün ahlaklı, kutlu
 şakla- : korumak
 şal- : hapsetmek
 şalavāt getür- (Ar. + T.): Hz. Muhammet'e saygı bildirmek için dua okumak
 şālih (Ar.) : iyi amel sahibi kişi
 şallallahū 'aleyhi ve sellem (Ar.): "Allah'ın selamı onun üzerine olsun" anlamında söz
 saña : sen zamirinin yönelme durumu ekiyle çekimlenmiş şekli
 şart- : sararmasına sebep olma
 sayru : hasta
 şazikār ol- (Far. + T.): uygun, yerinde olmak
 sebeb (Ar.): neden
 sefer (Ar.): yolculuk
 sekizinci: sekiz sayısının sıra sıfatı
 selām (Ar.): esenleme, merhaba
 selām kıl- (Ar. + T.): selam vermek, selamlamak
 selām vēr- (Ar. + T.): selamlamak
 selāmet (Ar.): sağlıklı olma, esenlik
 selāmetlik: esen, sağlıklı olma durumu
 selesū'l-bevl' èt- (Ar. + T.): idrar kaçırmak
 sen : teklik II. kişi zamiri
 serhoş (Far.): sarhoş, alkol almış
 sev- : sevgi duymak
 şevāb (Ar.): dinî ödül, mükāfat
 şevāb ol-: hayırlı bir davranışta bulunmak
 sevgü : sevgi, muhabbet
 seyyidī (Ar.): ey efendim
 şıdķ (Ar.): içten, samimi
 şırāt (Ar.): sırat köprüsü
 sil- : sıvamak, sürmek
 sin : mezar, kabir
 sinle : mezarlık
 siz : çokluk II. kişi zamiri
 şoķ- : ısırma, zehrini akitmek
 şol : sol, sağ karşıtı
 şonra : müteakiban
 şor- : sual etmek
 şoy- : çekilmek
 söz : laf, kelam
 şu : kokusuz ve tadı olmayan sıvı madde, ab
 su'al (Ar.): soru
 süre-yi elem neşrah leke (Ar.): İnşirah suresi
 süre-yi ve'z-zuhā (Ar.): Duha suresi
 şuret (Ar.): yüz, çehre
 sürh-i bād (Ar.+ Far.): kızıl rüzgār, bir musibet
 sübhānehu ve te'ālā (Ar.): "şanı yüce olan Allah'ı her türlü noksanlıktan tenzih ederim" anlamında söz
 Süfyān-ı Sevrī (öz. is.): kişi adı
 Süleymān (öz. is.): kişi adı
 Sünü : süngü, savaş aleti
 -Ş-
 şād ol- (Far. + T.): sevinçli olmak
 şahş (Ar.): kişi
 şart (Ar.): koşul
 şefā't (Ar.): birinin suçunun bağışlanması ya da bir isteğin yerine getirilmesi için aracılık
 şefā't kıl- (Ar. + T.): şefā't (Ar.): birinin suçunun bağışlanması ya da bir isteğin yerine getirilmesi için aracı olmak
 şefkatsüz (Ar. + T.): şefkati olmayan
 şeh(i)r (Far.): şehir, kent, yerleşim yeri
 şek dut- (Far. + T.): şüpheye düşmek
 şek getür- (Far. + T.): şüpheye düşmek
 şerh (Ar.): yorum, açıklama
 şerh-i du'ā-yı sürh-i bād (Ar. + Far.): sürh-i bad duasının açıklaması

şerh-i du'â-yı şerîfî'l-mübârek (Ar.):
kutsal, mübarek duanın
açıklaması
şerh-i du'â-yı a'zam (Ar.): büyük duanın
açıklaması
şerh-i du'â-yı bozrog (Ar. + Far.):büyük
duanın açıklaması
şerh-i du'â-yı karşıyâ (Ar.): karsiya
duasının açıklaması
şerh-i du'â-yı Muhammed (Ar.): Hz.
Muhammet duasının açıklaması
şer (Ar.): kötülük, fenalık
şiddet (Ar.): sıkıntı, zorluk
şifâ bul- (Ar. + T.): iyileşmek, onmak
şirîn (Far.): hoş, güzel
şiş- : (beden için) şişlik meydana
gelmek
şişir- : şişmesine neden olmak
şol : şu
şöyle : şu şekilde
şu : işaret zamiri
-T-
tâ (Far.) : bir iş ve eylemin başlangıç ve
bitiş yerlerindeki en uç noktayı ya
da bunlar arasındaki uzaklığı
belirten söz
ta'âm (Ar.): yiyecek
tâ'at kııl- (Ar. + T.): ibadet etmek
tabağ (Ar.): yemek yenen kap
tahâret (Ar.): arınma, temizlenme
tâkat (Ar.): güç, kuvvet, dermen
talâğ : dalak, organ adı
tâli' (Ar.): baht, talih
tamâm êt- (Ar. + T.): tamamlamak,
bitirmek
tamar : kan ve lenf dolaşımını sağlayan
kanal
tanuğ ol-: şahit olmak
Tanrı : Allah
Tanrı te 'âlâ (T. + Ar.): yüce Allah
tâvus (Ar.): bir tür kuş

tažarru' eyle- (Ar. + T.): yalvarmak
tebâreke (Ar.): ulu, yüce
tenlü : bir nitelikte teni olan
terâzu (Far.): terazi, sevap
tevbe (Ar.): tövbe, af dileme
toğ- : doğmak, dünyaya gelmek
toğuzuncı: dokuz sayısının sıra sıfatı
tol- : kaplamak, sarmak
ton : giysi
toprak: dört elementten biri
tur- : süreklilik bildiren yardımcı fiil
tut- : 1. yakalamak 2. saymak, kabul
etmek
-U-
uçmağ: cennet
uğrı / uğru: hırsız
uğurla- : çalmak
ulu : yüce
uş : işte
utan- : hicap etmek
uzunlîğ : uzun olma, çok yaşama
durumu
-Ü-
üç : üç
üç yüz altmış: üç yüz altmış
üç yüz altmış altı: üç yüz altmış altı
üçüncü : üç sayısının sıra sıfatı
üfür- : üfleme
ümmet (Ar.): aynı peygambere iman
edenler
ün : ses
ür- : üfleme
üzeri : 1. üst, bir cismin ön yüzü 2.
vücut, beden
üzerine : üstüne
-V-
va'desi yet- (Ar. + T.): eceli gelmek
vâki' ol- : gerçekleşmek
vaqt (Ar.): vakit, zaman
var : mevcut
var- : 1. gitmek, hareket etmek 2.
ulaşmak

vaṭan (Ar.): yurt, yaşanılan yer
vāy : ünlem edatı
velī (Ar.): Allah dostu
vēr- : 1. dayamak, yaslamak 2.
bahşetmek, bağışlamak 3.
göndermek 4. sağlamak 5.
söylemek, haberdar etmek 6.
sahip olmasını sağlamak 7.
evlendirmek
vērbi- : göndermek
vērīl- : bahşedilmek
veyā (Ar.): veya, karşılaştırma edatı
veyāhūd / veyāhuz (Ar. + Far.): yahut,
karşılaştırma edatı
-Y-
yā (Ar.) : ya, ünlem edatı
yā (Far.): ya da, karşılaştırma edatı
yaban (Far.): başka yer
yağ : bitkisel yada hayvansal sıvı
madde
yaḥūd (Far.): ya da, karşılaştırma edatı
yağ- : yanmasını sağlamak
yākūt (Ar.): bir türlü değerli taş
yan : taraf, yön
yan- : ateş almak, tutuşmak
yanlıhsuz: hatasız, eksiksiz
yar eyle-: (ağızdan) salya akıtmak
yār ol- : dost, yakın olmak
yara- : fayda sağlamak
yara eyle-: yara açmak
yarat- : var etmek
yarlığa- : bağışlamak
yarlığan-: bağışlanmak
yas ét- : yas tutmak, ağıt yakmak
yat- : 1. uyumak 2. uzanmak
yayıl- : sarmak, bulaşmak
yayka-: temizlemek, yıkamak
yaz- : yazıya dökmek
yazdur- : yazma işini yaptırmak
yazıcı : yazan kişi
yazıl- : yazma işini yapılmak
yazuḡ-: günah

yè- : yemek, bir yiyeceği çiğneyerek
yutmak
yèdi : yedi
yedinci : yedi sayısının sıra sıfatı
yèlig : yelek
yèr : yer, mekân
yèr ét- : iyice yerleşmek
yètiş- : ulaşmak, erişmek
yetmiş: yetmiş
yıldırım / yıldırım: bir doğa olayı
yırtıcı : yırtan, parçalayan
yigit : cesur, yürekli kişi
yigirmi bir: yirmi bir
yine : tekrar
yoğ : mevcut olmayan, bulunmayan
yol : 1. ilke, sistem 2. gidilen yer,
tarik
yoldaş ol-: dost olmak
yön : taraf, istikamet
yu- : yıkamak
yürü- : akmak
yüz (I) : yüz
yüz (II) : çehre
yüzer : yüz defa
-Z-
za'afrān (Ar.) : safran
zafer (Ar.) : galibiyet
zafer kıl- : galip olmak
zāhir eyle- (Ar. + T.): ortaya çıkarmak
zaḥm (Far.) : yara
zaḥmet çek- (Ar. + T.): eziyete, sıkıntıya
uğramak
zebūn ol- (Far. + T.): aciz kalmak
zekāt (Ar.) : farz ibadetlerden biri
zıkr eyle- (Ar. + T.): söylemek
zinā (Ar.) : evlilik dışı ilişki
zinā eyle- (Ar. + T.): evlilik dışı ilişki
yaşamak
zinā kıl-(Ar. + T.): evlilik dışı ilişki
yaşamak
zindān(Far.) :hapisane
zinhār (Far.) : asla

zīrā (Far.)	: çünkü, şundan dolayı	ziyāde kııl- (Ar. + T.):	artırmak,
ziyāde (Ar.)	: çok		çoğaltmak

Sonuç

1. Halka yönelik bir kitap olması nedeniyle eserde sade, açık ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Bunun neticesi olarak da eserin söz varlığında Türkçe kelimeler çoğunluktadır.
2. Metinde 790 madde başı kelime/kelime grubu tespit edilmiştir. Bunların 436'sı Türkçe, 207'si Arapça, 67'si Arapça + Türkçe, 59'u Farsça, 21'i Farsça + Türkçe 1'i Soğdca kelime/kelime grubudur. Metindeki söz varlığının yaklaşık % 56'sı Türkçe kelimelerden oluşmuştur.
3. Eserde bazı kelimelerin ikili kullanımı dikkati çekmektedir: firişte/firişteh, kuşşa/ğuşşa, oku-/okı-, reke'at/ rike'at, yıldırım/yıldırım. İkili kullanımlar belirtme durumu ekinin kullanımında da görülür: Bunun şevābını Tanrı'dan artuk kimsene bilmez; Īsā peygamberler şevābın vere.
4. Metinde +lik, +lık ekinin ünlü uyumunu bozacak şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir: dünyālik, selāmethğ.
5. Eserde iki yerde geçen ve sözlüklerde aslı *bozrog* olan kelimenin göçüşme yoluyla *bozrog* biçiminde kullanıldığı görülmüştür.
6. Öğretici nitelikteki eserde durağanlığı kırmak, dikkati toplamak amacıyla karşılıklı konuşmalara da yer verilerek diyalog üslubu tercih edilmiştir.
7. Metinde *selesü'l-bevl*, *nıkrīs*, *kızamık* ve *çıban*, *sürh-i bad* gibi pek çok hastalık adı geçmektedir. Bu anlamda eser, pek çok hastalık adını barındırması nedeniyle tıp çalışmaları için de kaynaklık edecek niteliktedir.
8. Eserde tılsımın inandırıcılığını artırmak amacıyla meleklerden, din büyüklerinden kıssalar anlatılmış, bu duaların onlar tarafından nakledildiği söylenmiştir. Ör: Münebbih oğlu Vehab haber vērür Ka'bü'l-Aḥbār'dan ve ol Süleymān'dan ve Süleymān Muḳātilden, Muḳātıl daḥı peygamberden şallallahü 'aleyhi ve sellem haber vērür ki vb. tılsımın gücü konusunda şüpheye düşülmemesi, bunların inkâr edilmemesi için her duanın/tılsımın sonunda bunları inkâr edenlerin dinden çıkacağı belirtilmiştir. Ör: Her kim şek dutarsa muḥlak kâfir olur. Aynı zamanda duaları okumayı özendirmek amacıyla bu duayı okuyan ya da yanında taşıyanın cennete gideceği yönünde bilgiler verilmiştir.
9. Tılsımın nasıl ve ne şekilde yapılacağıyla ilgili çeşitli açıklamalar verilmiştir: 1. *Kişiye za afrān birle bir arı çanağ içinde yazup şu ile yaykayup içse...* 2. *Arslan derisine yā kırt derisine yaza daḥı kendü bāzūsına bağlaya...* 3. *Bu duāyi gül şuyı birle ezse ol şu-yıla*

yüzün yusa... 4. za'frân üzerine okusa ürse oda birağsa 5. Bu du'âyı harîr üzerine yaza, müşk ve za'frân birle götüre 6. Bir kişi dilese kim bābında yazdurur-ısa 7. Gerek kim kırk gün yedi şerîf mescide vara, her mescidde bir baçağa gire yigirmi bir kez bu du'âyı okıya dahı du'âyı eline ala 8. Āzîne gün kırk bir dāne ak fülful üzerine okıya, oda birağa.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Cilacı, O. (1994). Tılsım. *Şâmil İslâm Ansiklopedisi C. 6*, s. 218. Şamil Yayınevi.
- Çağbayır, Y. (2007). *Orhun yazıtlarından günümüze Türkiye Türkçesinin söz varlığı Ötüken Türkçe sözlük (1-5. cilt)*. Ötüken Neşriyat.
- Çelebi, İ. (2012). Tılsım. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C. 41*, s. 91 - 94. TDV Yayınları.
- Karagöz, İ. (2019). *Dualar (8. baskı)*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim* (2020). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyaret.gov.tr/> mushaf
- Türk Dil Kurumu (2011). Tılsım. *Türkçe sözlük (11. baskı)* s. 2348.
- Yılmaz Özkarslı, Ş. (2000). *Türk kültüründe tılsımlı objeler* (Tez no. 100293) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Bilginç EYAN

Dr., Araştırmacı
Blgnc.eyn@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-8127-661X>

Ahmet Muhip Dıranas'ın "Çıkmaz" Adlı Tiyatro Oyununda Yapı ve İzlek

*Structure and Theme In Ahmet Muhip Dıranas's Theatre
Play "Çıkmaz"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 25.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 16.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

EYAN, B. (2023). Ahmet Muhip Dıranas'ın "Çıkmaz" Adlı Tiyatro Oyununda Yapı ve İzlek. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 932-949. <https://doi.org/10.34083/akaded.1319801>

EYAN, B. (2023). Structure and Theme In Ahmet Muhip Dıranas's Theatre Play "Çıkmaz". *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 932-949. <https://doi.org/10.34083/akaded.1319801>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Ahmet Muhip Dıranas, edebiyat dünyamıza katmış olduğu şiirler ile ismini duyurmuş olan güçlü Cumhuriyet Dönemi sanatçılarındandır. Ahmet Muhip Dıranas, yazın yaşamındaki tanınmışlığını daha çok şiirleri ve şairlik yönüyle sağlamış olsa da birbirine yakın dönemlerde *Gölgeler* ve *ÇıkmaZ* adlı iki tiyatro oyunu da yazarak sanat alanını genişletmiştir. Bu çalışmanın ana malzemesi ve temel konusu olan *ÇıkmaZ* adlı tiyatro oyunu, 1947 yılında kaleme alınmış olan ve aynı dönemlerde çeşitli tiyatro salonlarında sahnelenerek beğeni kazanan önemli yapıtlardandır. Toplumsal olarak belirli rol ve değerleri temsilen oyuna yerleştirilmiş birçok renkli karakterin etrafında dönen ve olayların, kişileri "çıkmaZ"a sürüklediği bir kurguya sahip olan bu tiyatro oyununda Ahmet Muhip Dıranas'ın, topluma dönük bakış açısı, eleştiri alanları ve hedeflediği insan biçimi başta olmak üzere birçok unsur, belirli imge ve aktarımlarla görünür kılınmıştır. Bu çalışmada *ÇıkmaZ* adlı tiyatro oyunu; kişiler dünyası, olay, mekân, zaman ve bakış açısı ile anlatıcı çerçevesinde yapısal açılardan analiz edilmiş ve oyunda yazar tarafından ortaya konulmuş olan temalar doğrultusunda izleksel olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: ÇıkmaZ, Ahmet Muhip Dıranas, tiyatro.

Abstract

*Ahmet Muhip Dıranas is one of the powerful artists of the Republican Period who has made his name known with the important poems he has contributed to our literary world. Although Ahmet Muhip Dıranas achieved his recognition in literary life mainly through his poems and poetry, he expanded his field of art by writing two theater plays called *Gölgeler* and *ÇıkmaZ* in the same period. The theater play called *ÇıkmaZ*, which is the main material and main subject of this work, is one of the important works written in 1947 and which won acclaim by being staged in various theater halls during the same periods. In this theater play, which revolves around many colorful characters placed in the game to represent socially specific roles and values and has a fiction in which events lead people to a "dead end", many elements, especially the perspective of Ahmet Muhip Dıranas, the areas of criticism and the human form he is aiming at, have been made visible through certain images and transfers. In this study, the theater play called *ÇıkmaZ* was analyzed from structural points of view within the framework of the individual cast, event, space, time, perspective and narrator and was evaluated thematic in accordance with the themes set forth by the author.*

Keywords: *ÇıkmaZ*, Ahmet Muhip Dıranas, theatre

Giriş

Tiyatro oyununun malzemesi yaşam, anlatım aracı ise insandır. İnsanlar ya da canlı insanları temsil eden figürler tarafından oynandığı için somut gerçeğe öteki sanatlardan daha çok bağımlıdır. Gerçeğe benzeyen ve gerçeğe benzetilen; kavramsal, soyut, düşsel olan sahnede sesi, konuşması, devinimi ve vücut diliyle tiyatro oyununun asal anlatım aracı olan somut oyuncuda dile ve görüntüye gelerek yeni bir gerçeklik kazanır. Yaşamın hem belirgin hem de gizli gerçekleri; dilin, görüntünün, sesin, müziğin, dansın sanatsal anlatım olanaklarının da desteğiyle sahnede oyuncunun somut varlığıyla ete kemiğe bürünerek yaşantıya dönüşür (Şener, 2019, s. 11-12). Geleneksel formları ile Türk toplum yaşantısında derin bir geçmişe sahip olan tiyatro, Batılılaşmanın etkisiyle Tanzimat Dönemi'nde farklı bir ivme yakalar. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ise artık toplum insanına dönük bir kimlik kazanmaya başlamıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde çağdaş Türk tiyatrosu, önceki dönemlere göre bütün mertebelerden ve çevrelerden insanları yansıtmaktadır (And, 1970, s. 384). Bu bağlamda birçok tiyatro yazarının topluma ve toplum insanına yönelişi söz konusu olmakla birlikte oldukça önemli sayıda şairin de tiyatro eseri ürettiği görülmektedir. Bu şairlerden birisi de Ahmet Muhip Dıranas'tır. *Gölgeler* ve *Çıkmaz* adlı iki oyun ile Türk tiyatrosu künyesinde kendine yer edinmiş olan sanatçı, her iki eserinde de benzer çizgiler üzerinden hareket etmiştir.

Ahmet Muhip Dıranas, şair kimliğiyle tanınan bir edebiyatçıdır. Türk edebiyatında daha çok şair kimliği öne çıkarılmış ve oyun yazarlığı ihmal edilmiştir. Bu nedenle Dıranas, tiyatro eleştirmenleri ve tarihçileri tarafından da pek dikkate alınmamıştır. Pek çok kaynakta *Gölgeler*'in sadece adı anılmakta, *Çıkmaz*'dan ise neredeyse hiç bahsedilmemektedir (Çelik, 2010, s. 2).

Ahmet Muhip Dıranas'ın sanat anlayışını belirleyen temel etki, 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa edebiyatında Baudelaire'in öncülük ettiği asıl kimliğini ise Mallarmé, Verlaine gibi yazarlarla bulan, dönemin gerçekçi yazınına bir tepki olarak filizlenmiş Sembolizm akımıdır (Pekman, 2020, s. 12). Dıranas'ın tiyatro oyunlarını ise kişilerin ruhsal durumlarını, psikanaliz çözümlerini, aşâğılık duygularını, yalnızlıklarını, cinsel ve para tutkularını, ölüm korkularını, değişen durumlara göre çevreleriyle uyumsuzluklarını işleyen oyunlar arasında saymak mümkündür (And, 1970, s. 306). Ahmet Muhip Dıranas, bu çalışmanın konusu olan *Çıkmaz* isimli oyununda farklı sınıflardan, farklı duygu durumlarının karşısında kalmış kişileri bir araya getirerek ruhsal çözümler ortaya koymuş ve iyilik-kötülük çatışması üzerinden 'yalın insan' modeli düşüncesini yansıtmaya çalışmıştır.

Oyunun Kimliği

Çıkılmaz adlı tiyatro oyunu Ahmet Muhip Dıranas tarafından 1947 yılında kaleme alınmıştır. Oyun kaleme alındıktan sonra ilk olarak yine o yıllarda "O Böyle İstemezdi" adıyla ve yazarın diğer oyunu *Gölgeler* ile birlikte Devlet Tiyatrosu ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiş, sonrasında ise 1977 yılında yayımlanan *Oyunlar* adlı kitapta *Çıkılmaz* ismi ve birkaç küçük değişiklik ile kendine yer bulmuştur. Kitabın açıklama bölümünde Dıranas, bu oyunla alakalı olarak şu bilgilendirmeyi yapmaktadır:

"O Böyle İstemezdi", yalnız adı *Çıkılmaz*'a dönüştürülmekle kalmadı, ayrıca biçim ve bölüm değişikliklerine uğradı; ama kişiler ilk yazıldıklarında ne idiyeler aşağı yukarı öyle kaldılar; sadece, lafları uzatmaktan vazgeçip kısa kısa konuşur oldular ve seyirciye ya da okuyucularına daha saygılı davranma yoluna girdiler" (Dıranas, 1995, s. 7).

Bu doğrultuda O Böyle İstemezdi'ye nazaran biraz daha törpülenmiş bir şekilde seyirci ve okurun karşısına çıkan *Çıkılmaz*, yazarın ikinci tiyatro oyunu olarak dikkat çekmektedir. Oyun, perdeden daha küçük birimler olan sekiz tabloda meydana gelmektedir. Sanatçının ilk olarak 1977 yılında yayımlanan *Oyunlar* adlı kitabında *Gölgeler* ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Finten* adlı oyununun Ahmet Muhip Dıranas tarafından yeniden tertip edilmiş hali ile birlikte yer almaktadır.

İsimden İçeriğe

İlk sahnelendiği haliyle ismi "O Böyle İstemezdi" olup, daha sonrasında birkaç değişiklik ile *Çıkılmaz*'a dönüşen eserin ismi, kişilerarası ilişkileri yansıtan bir niteliğe sahiptir. "Oyundaki *çıkılmaz*; Hayriye'nin çok sevdiği Murat'ı kaybettikten sonra Emin'e ilgi duyması, Emin'in Hayriye'ye, mağdur ettiği düşüncesiyle, kardeş gibi bakması, çapkınlığıyla tanınan Bülent'in de Hayriye'ye ilgisi noktasında yoğunlaşır. Bu durumda *çıkılmaz* düşen Emin ve Hayriye'dir" (Çelik, 2010, s. 10). Oyunun bir diğer *çıkılmaz* noktası ise bilinçli olarak ortaya konan/ gerçekleştirilen uyuşmazlıklardır. Nitekim oyunda ölen Murat'ın ilk tabloda sahnesinin anlatımında ölmemesi, yine Murat'ın son tabloda aynı benzerlik ve isimle *çıkılması*, Hayriye-Leyla dönüşümü vs. gibi birçok uyuşmazlığın yer aldığı metin, bu yönüyle de kişilerini bir "*çıkılmaz*"ın ortasında bırakmaktadır.

Karakterler arasındaki duygusal bağlar, ilişki durumları, soyut geçişler, bozuk ruh hallerinin gerçeklere karışımı ve bilinçli uyuşmazlıklar gibi birçok unsurun tamamını kapsayacak şekilde bir anlam bütünlüğüne sahip olan "*Çıkılmaz*" ifadesi, böylece isim-içerik ilişkisi açısından imgesel bir anlatım biçimi haline de gelmektedir.

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış Açısı ve Anlatıcı çerçevesinde tiyatro, kendi yapısal hüviyeti gereğince roman ya da öykü gibi anlatmaya dayalı edebi metinlere göre biraz daha farklılık göstermektedir.

Tiyatrolar, gösterme esasına bağlı bir tür olduğundan tamamen diyalog ve monolog tarzı anlatım üzerine kurulur. Bu nedenle tiyatrolarda öznelere üzerinden ortaya çıkan çoğul anlatıcı söz konusudur. Yani kişiler hem özne hem de aktaran görevini üstlenir (Koç, 2022, s. 55).

Çıkmaz adlı oyunun anlatıcı çerçevesinde meydana geliş biçimi diyaloglar üzerine kuruludur. Aktarım esnasında söz konusu diyaloglar içine dâhil olamayan ayrıntıları vermek için ise yazar, sözünü hâkim bakış açılı üçüncü tekil şahıs anlatıcıya emanet etmiştir:

“Hayriye yanında bir erkekle sağdan içeri girer. II. Fahişe yoluna devam eder. Emin’in heyecanlandığı bellidir. Atılmak ister, ama kendini tutar. Onlara doğru bir iki adım atar; Hayriye ile yanındaki adam da ona yaklaşmışlardır. Hayriye saçlarını boyatmış, kendini o çeşitten kadınlara benzetmeye çalışmıştır. Emin’i görür irkilir, ama görmemiş, tanımamış gibi davranır” (Dıranas, 1995, s. 133).

Hâkim bakış açısından hareketle varlık bulan bir anlatıcı, eserin veya metnin kâinatı içinde her bir şeye hâkimdir. Hâkim bakış açılı anlatıcı, bir sırrı ifşa eder gibi itibari âleme has görünüşleri fısıldar. Böylece itibari âlem, bazı işaretler aracılığıyla görünür hale gelir (Aktaş, 1991, s. 99). Kişilerin düşünceleri ve ruh halleri ile olayların bütününe hâkim olan anlatıcı, olay veya kişiler hakkında herhangi bir yorumda ve müdahalede bulunmadan gerekli bilgileri okuyucuya aktarmaktadır. Parantez içinde verdiği bilgilerle metindeki itibari âlemin görünüş ve detaylarını ifşa eden anlatıcının her bir ayrıntıya hâkim olması bu noktada kurgunun görüntüsü açısından önem taşımaktadır.

Olay Dizisi

Olay dizisi, bir oyunun öyküsünün, sanatsal etki yoluyla düşüncesini (tezini) seyirciye aktarma amacıyla olan yazar tarafından düzenlenmiş halidir. Kapalı bir oyun yapısı içinde dramın bu temel bileşeninin ana işlevi, seyircinin merakını çabucak uyandırarak dikkatinin ve ilgisinin oyun süresi boyunca karakter ve durumları üzerinde yoğunlaşmasını sağlamaktır. Olay dizisi karşıtlıklarla, çelişkiler içerir ve bu durumdan kaynaklanan çatışmalarla gelişir (Göktaş, 1999, s. 33). Kurgusal metnin öyküsü, olaylar dizisinin de esas yapısını meydana getiren faktördür.

Tiyatro oyunlarında olay dizisinin teknik yapısı doğrultusunda birçok yazar, Giriş, Dramatik Tahrik, Karışıklık, Kriz ve Sonuç başlıklarından oluşan beş aşamalı örneği uygular (Göktaş, 1999, s. 34, 35). *Çıkmaz* adlı oyunun olaylar dizisi de tarafımızca bu beş aşamalı örnek üzerinden değerlendirilecektir.

1. Giriş:

Giriş bölümü: "Oyunun başlangıç kısmı, ana karakterleri ve onların ne tür kişiler olduğunu tanıtır. Durumlarının arka planı hakkında bilgi verir ve aralarındaki dramatik ilişkiyi geliştirmeye başlar" (Göktaş, 1999, s. 34). *Çıkmaz* adlı oyunun giriş bölümü Birinci Tablodaki Emin, Murat ve Hayriye karşılaşmasının bulunduğu kısımdır. Emin'in uyuşamayan, ürkek ve bilgili bir kişi oluşu, Murat ve Hayriye'nin karşısına çıkan serserilerle yaşanan kavga ve ileride öğrenilecek olan Murat'ın bu kavdaki ölümü üzerine Hayriye'nin, Emin'e emanet edilerek kız kardeş gibi görülmesi,

2. Dramatik Tahrık:

Dramatik Tahrık bölümü, oyundaki aksiyonu harekete geçiren, destekleyen, yol gösteren tahrık olmalı ve oyunun zorunlu ana aksiyonunu oluşturmalıdır (Göktaş, 1999, s. 34). Kimsesiz kalan Hayriye'nin; Emin'in, Bülent'e ait olan evinde kalmaya başlaması, Hayriye ile Emin'in çevresinin (Sabri, Bülent, Leyla) bir araya gelmesi,

3. Karışıklık:

Karışıklık bölümü; "genellikle oyunun en büyük bölümüdür. Dramatik tahrıke ve ondan doğan çok daha beklenmedik gelişmelere karakterlerin tepki veriş yolunu betimler. Tahrık, karakterlerin o anda çözmeye çalıştıkları ahlaki bir ikilem ya da önlemeye veya kaçmaya çalıştıkları potansiyel bir felaket olabilir" (Göktaş, 1999, s. 34). Leyla'nın Bülent'e, Bülent'in Hayriye'ye, Hayriye'nin Emin'e âşık olması ve Emin'in, Hayriye'yi kız kardeşi gibi görmeye devam etmesi; Bülent, Hayriye ve Emin alkol alırken çıkan tartışmada Emin'in Bülent'e tokat atması ve Bülent'in her zamanki gibi küçümseyici tavırlarına devam etmesi, bu esnada Leyla'nın, Emin'in evine geldiğinde gördüğü Hayriye'ye hakaret etmesi ve Hayriye'nin evden gitmesi.

4. Kriz:

Kriz bölümü; "Oyunun doruğudur. Dramatik tahrıke tamamen sokulma ve sonuçlarıyla yüz yüze geldiği andır. Krizin bu noktasında ana karakterler ya meydan okuyarak yenerler, ya bozguna uğratılırlar, ya da muhtemelen ikisinin arasında bir yerde kalırlar" (Göktaş, 1999, s. 35). Hayriye'yi fahişelerin bulunduğu sokakta aramaya giden Emin'in, onu Leyla ismi ile görmesi ve yanındaki 2. Murat'ın ilk Murat'a çok benzemesi, (adeta Hayriye, Leyla'ya dönüşmüş ve Murat geri dönmüştür), Hayriye ve 2. Murat'ın, Emin'in çaresiz bakışları altında yollarına devam etmeleri, Emin döndüğünde bu manzarayı ve kendisinin, Leyla'nın karnındaki çocuğun babası olan Bülent'e gidişini Leyla'ya anlatması, "*Çıkmaz*"ın en yoğun hissedildiği bölümdür,

5. Sonuç:

Sonuç bölümü, oyunun bitiş kısmıdır ve parçaların uzlaştırılabildiği, belirsizliğin aydınlandığı yerdir. Başarı, başarısızlık ya da en azından ana karakterlerden hayatta kalanlar değerlendirilir (Göktaş, 1999, s. 35). Hayriye'nin gidişinin ardından Emin'in,

Leyla'ya açılması sonrasındaki Leyla ve Emin hesaplaşması oyunun kriz bölümü olarak nitelendirilebilir. Aradan geçen kısa bir zamandan sonra Leyla'nın, bir buhran anında Emin'e bunları anlatırken Emin'in büyük değişiminin açığa çıkması, ürkek tavırları ve erdemli çabaları ile oyun boyunca varlık gösteren Emin'in, bu bölümde değişkenlik göstermesi, Leyla'ya olan aşkının onun içindeki kötü yanları ve erkeksi tarafı açığa çıkarmaya başlaması, Leyla'nın Emin'i ilk ve son kez öpüp gitmesi. Bu gidiş ile birlikte bölüm sonlanır.

Zaman

Noktasal anların birleşerek anlamlı bir süreye dönüşümü olan zaman, niceliksel ya da niteliksel görüngüleri ile edebi eserin kurucu yapı unsurudur. Metinsel durakların oluşturduğu derin yapıda zaman değişik görünümde yapıya dâhil olur. Entrik kurgunun akış kazandığı zaman, herkes için aynı olan takvim zamanının herkesin içinde farklı ilerleyişi ile boyut değiştirir (Eliuz, 2020, s. 191). Anlatma esasına bağlı metinlerde olduğu kadar gösterme esasına bağlı metinlerde de dramatik aksiyonu ve entrik kurguyu şekillendiren başat unsurlardan olan zaman, *Çıkılmaz* oyununda çağrışım yönü ve olayları düğümlendirici fonksiyonlarıyla kurguyu genişleten bir derinliğe sahiptir.

Ahmet Muhip Dıranas, *Çıkılmaz* adlı oyununda zamana dair genel ifadeler kullanmış ve teknik olarak belirli bir tarihi kapsayabilecek zaman diliminden bahsetmemiştir. Vakalar arası geçişler zamansal olarak birbirini takip eden günler ve haftalar üzerine kuruludur demek mümkündür. Bir gece vakti başlayan birinci tablo ile sekizinci tablo arasında ise ne kadar olduğu net olarak belirtilmemiş ayların geçtiği tahmin edilebilir:

“HAYRİYE (yanağını silerek): doğru değil mi ama... (ütüyü sürdürerek).
Ben buraya geleli o kadar oldu demek.

SABRİ: Oldu ya. Zaman ne ki. Günlerden Salı idi“(Dıranas, 1995, s. 108)...

Dördüncü tablodan alıntılanan bu pasajda görüleceği üzere Hayriye'nin, Emin'in evine gelmesinin üzerinden yıllara sığacak kadar çok uzun olmasa da hatırı sayılır derecede bir zaman dilimi geçmiştir. Aradan geçen zaman, vakaların odağında yer alan kişilerin samimiyet derecelerini arttırmış ve daha sıkı kaynaşmalarına kurgusal açıdan destek olmuştur. Bu doğrultuda oyunda, bu geçen zaman diliminin vurgulanmış olması mühimdir.

Kurgusal metnin içerik düzlemine ait olan nitel zaman, tinsel zaman, psikolojik zaman, gerçeklik algısı ile paralel olarak değişen ve süreç olmaktan çıkarak bireyi şekillendiren yapı olur. Bu zaman, kişinin içinde bulunduğu ruh hali ile aynı dizgede geçmiş-şimdi bağintısında her yerdeliğin ve her an yeniden oluşun göstergesi olarak belirsizdir. Yazarın bireysel miti ve niyetine bağlı olarak öznel nitelikler kazanan nesnel zaman, karakter/lerin içinde bulunduğu psikolojik, sosyolojik ve siyasi durum

ile bağlantılı biçimde şekillenip varoluşsal doğumların veya yitimlerin hem tanığına, hem de etkin bir değerine dönüşür (Eliuz, 2020, s. 192). Söz konusu belirtim, *Çıkmaz* oyununda zamansal teknik açısından dikkat çeken bir diğer husus "çağrışım" ile birlikte düşünüldüğünde somut bir hâl alır. Özellikle seyirci açısından Emin'in kişilik özelliklerini çözümlene adına söz konusu çağrışım değeri geçmiş zaman özelinde ve geçmiş-şimdi bağlantısı düzleminde önemli konuma gelir.

Çağrışım için hafızanın oluşturduğu geriye sapmalar demek mümkündür. Bu çağrışım kahraman ya da anlaticıya ait olabilir. Çağrışım yoluyla hatırlamalar mekân, zaman, tema, tabiat, eşya gibi kaynaklardan beslenebilir (Dumantepe, 2018, s. 246). Emin ile Hayriye'nin yolunu birleştiren en temel etken de Emin'in duyumsadığı mekân ve eşyadan yararlanılarak oluşturulmuş olan geçmişe dönük çağrışımlardır:

"EMİN (birden onlara dönerek) : İşin içyüzü bambaşka... Şuralarda bir yerde vaktiyle bir büyük ev vardı... Bir gün yandı. Ben o evde doğmuşum. Arada bir gelirim böyle... Geçmiş günleri gözetlerim zaman çatlağından... anamı, babamı... Çoktan toprak oldular ya" (Dıranas, 1995, s. 86).

Söz konusu çağrışım etkeni hem öykünün ana kahramanlarının yollarını birleştirir hem de Emin'in kişiliği hakkında ipuçları sunar. Seyirciyi ve okuyucuyu, geçmişe götüren bu zamansal yönelim, trajik öznenin geçmişini ifşa eden bir kurgu değeridir. Yazar bu noktada kurguyu güçlendirmek adına çağrışım kökenli zamansal bir teknik uygulamıştır.

Mekân ve Dekor

Çıkmaz adlı tiyatro oyununda Ahmet Muhip Dıranas'ın üç tane mekâna yer verdiği görülmektedir. Bu mekânlar; gecekondur ışıklarının görüldüğü fahişelerle dolu olan sokak, Emin'in evi ve ikinci tablodaki kumar oynanan salondur. Söz konusu mekânlardan özellikle Emin'in evi ve sokak, içinde bulunan kişiler açısından belirleyici fonksiyonlarıyla okuyucu ve izleyicinin karşısındadır.

Anlatı türlerinde mekânlar, kurgusaldır. İçinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duygusal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilirler ve sürekli olarak yeniden oluştururlar. Mekân etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar (Korkmaz, 2015, s. 79). Edebi metinlerde mekânlar, üstlendikleri rol düzleminde çevresel ve algısal mekânlar olarak varlık gösterirler. Çevresel mekânlar: "Olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer'dir. Kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır" (Korkmaz, 2015, s. 82). Algısal mekânlar ise doğrudan vaka veya durum ile ilişkilidir. "Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir" (Korkmaz, 2015, s. 82). Kişinin, mutluluk,

uyumluluk, benimsemişlik vs. gibi durumlarına paralel olarak kapalı, dar ve labirentleşen mekân ile açık ve geniş mekân olarak iki ayrı düzlemde incelenebilen algısal mekânların, *Çıkmaz* oyununda iki görüntüsü mevcuttur.

Belirtilen etkilerin hissedildiği ilk mekân birinci ve yedinci tablodaki vakaların geçtiği sokaktır. Sokak birinci tabloda şu ifadelerle anlatılmaktadır:

“Gece. Issız bir yer. Uzakta tek tük gecekondu ışıkları. Ay ışığı. Yıldızlar. Bir Duvar Kalıntısı” (Dıranas, 1995, s. 83).

Bahsi geçen alan, Emin’in Murat ve Hayriye ile tanıştığı mekân olmakla beraber Emin’e trajik geçmişini ve acılarla dolu çocukluğunu duyumsatan bir yerdir. Ek olarak fahişelerin dolaşması, serserilerin kavga etmesi, Murat’ın ölmesi ve gecekonduların görülmesi gibi etkenler mekânı dar ve kapalı bir hale getirerek labirentleştirmektedir. Dolayısıyla bu mekân bütün dekorları ile beraber başkahraman Emin için ruhsal anlamda sıkıştırıcı bir işleve sahip olarak varlık göstermektedir.

Oyunun diğer önemli mekânı ise Emin’in evidir. Sekiz tablodan oluşan oyunda üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı ve sekizinci tablolar bu mekânda geçmektedir. Mekân değişken bir yapıya sahiptir. Değiştirici ana etken ise norm karakter Hayriye’nin mekândaki varlığıdır. Nitekim Hayriye evde olduğu sıralarda açık ve geniş özellikleriyle ferah bir yapıya sahipken Hayriye’nin bulunuşunun öncesi ve sonrasında daraltıcı fonksiyonları ile öne çıkmaktadır:

“Emin’in evi. Derlenmiş toplanmıştır. Bir kadın eli değdiği bellidir. Hayriye masanın üstünde ütü yapmakta, Sabri yanında ayakta durmaktadır” (Dıranas, 1995, s. 108).

Hayriye’den evvel dağınık olan evin, Hayriye ile birlikte toplu olması olumsuzdan olumluya doğru yön alan bir edimdir. Bu nedenle eve gelen düzenin, mekânı yine tüm dekorlarıyla kapalıdan açığa doğru dönüştürdüğü düşünülebilir. Üstelik Hayriye evdeki varlığı ile Sabri ve Emin’e neşe katmakta, Bülent’i de eve doğru çekmektedir. Hayriye’nin gidişinin ardından ise evin içine tekrardan kasvet dolmaya başlar:

“Emin’in evi. Öğleden önce. Emin her vakitki iskemlesinde. Baş önüne eğik. Üzgün, düşünceli” (Dıranas, 1995, s. 135).

Son bölüm olan sekizinci tablodan alıntılanan bu ifadelerde Emin’in aynı evde kederli ve üzgün olduğundan bahsedilmektedir. Hayriye’nin gidişi ile birlikte eve kısa süreliğine gelen düzen ve neşe yeniden yerini hüznün ve kasvete bırakmış ve aynı oranda mekân açık ve geniş özelliklerini yitirerek tekrar kapalı hâle gelmiştir. Bu doğrultuda söz konusu ev, bünyesinde barındırdığı temel dinamiklerle kurgu karakterlerin duygu durumlarına yön vermekte ve değişken kimliği ile onları da değişken ruh hallerine iteklemektedir. Dolayısıyla söz konusu mekân ve dekorlar,

kişilerin değişken yapılarını okuyucuya sezdiren temel tetikleyicilerdendir demek doğru olacaktır.

Şahıs kadrosu

Başkişi

Çıkılmaz isimli oyun sekiz tablodan oluşmaktadır. Bu oyundaki sürükleyici karakterlerin ilki Emin'dir. Emin, tıpkı *Gölgeler*'deki Baba gibi bilge bir kişiliktir. Erdemli ve merhametli olmasının yanı sıra bir şairdir (Çelik, 2010, s. 9). Emin, *Çıkılmaz* adlı oyunun başkişisidir. Oyundaki entrik kurgu Emin'in etrafında dönmekte ve dramatik aksiyon bu odak doğrultusunda işlemektedir.

İnsan, sorunlara eğilimli olması ya da belirli öğretmenlerin, geçerli olan düşlerin, kişisel yaşantılarının etkisi gibi etkenlerin yaşamındaki görelî ağırlığını bilmek isterse ayrıntılı bir özyaşam öyküsüyle yanıtlamalıdır (Fromm, 1989, s. 9). Emin'in özyaşam öyküsünde ise büyük önemi olan trajik bir olayın varlığı görülmektedir. Bu olay, onun yaşamındaki sorunların temel tetikleyicisidir. Geçmişinde yaşamış olduğu bir yangın faciasından mütevellit geçmişin izlerinden sıyrılabilmeyi bir türlü başaramamış olan bu karakter, oyun başlarında varoluşsal bir boşluğun içerisinde varlık gösterir. Bu durumun en belirgin izdüşümlerinden birine Murat ile tanışırken aralarında geçen diyalogda rastlanmaktadır:

"MURAT : Bırak şimdi...

EMİN : Yaşamaktan başka bir aradığım yok.

MURAT : Kayıp mı ettin?

EMİN : Gel gelelim can sıkıntısı peşimi bırakmıyor.

MURAT (iyi anlamamış gibi bir adım yaklaşır) : Kim dedin?

EMİN : Can sıkıntısı. Kurtulmanın yolu yok.

MURAT : Neden?

EMİN : Anlamazsın. Allahtan, bir de umuttan" (Dıranas, 1995, s. 83).

Acı geçmişini çağrıştıran yerde Murat ile karşılaşan Emin, alenen ifade ettiği üzere bir yaşam arayışındadır. Bu arayışın etrafına sıkıntı durumunu eklemleyip Allah'tan bahseden karakter, egzistansiyalizm temelli bir varoluş boşluğunun içinde olduğunu belli etmektedir. Bu nedenle yalnızdır, kendi yaşamına yabancılaşmıştır ve bunun dayattığı sıkışma hissiyatının dışavurumunu bu şekilde gerçekleştirmektedir. Kendisinin bilge bir kişilik olmasının, duygularını uçlarda yaşamasının ve sanatçı kimliğine sahip olduğunun belirtilmesinin ise bir aydın bunalımına işaret ettiği söylenebilir.

Emin sahip olduğu dünya görüşünü ise ortaya attığı “yalın insan” modeli üzerinden açıklar. Bu modele göre Emin, insanın asıl anlamını kötülük ve iyilik kavramlarının yok olması ile bulacağını savunmaktadır:

“Kötülük bir sayrılıktır... İyi edilebilir... Kötülük etmeksizin de yaşanır, daha rahat yaşanır hatta... daha mutlu... İnsanoğlu bir gün gelecek bu hastalığı yenecek... bak o zaman sen kötülük olmayınca iyilik de ortadan kalkar... Ve insan asıl anlamıyla başbaşa kalır.

BÜLENT : Bu insan için bir deyim vardı, Neydi? Sık sık söylersin?

EMİN : Yalın İnsan” (Dıranas, 1995, s. 114, 115).

Kötülük ve iyiliğin birbirini var eden kavramlar olduğunu savunan Emin, iyiliğin yok olması ile kötülüğün de yok olacağını savunur ve insanın anlam arayışını tamamlayacağını düşünür. Bu görüşü hayat düsturu olarak belirleyen Emin, hayatı boyunca kötülükten kaçınmaya çalışsa da ürkek ve yer yer gösterdiği duyarsız tavırları ile çelişir. Bu noktada kuram ve eylem çatışması dikkat çeker.

Erich Fromm’a göre kuram ve eylem arasındaki karşılıklı ilişki sorununun önemli yönlerinden biri “anlak” ve “karakter” arasındaki bağlantıdır (Fromm, 1989, s. 179). Emin’in pasif ve ürkek karakteri, anlak olarak tanımlanabilecek algılama gücünü zedelemektedir. Bu nedenle karakteristik çerçevede ruhsal yapısı da oldukça deformedir ve bu deformasyon, Emin’in, toplum ile arasına bir set çekmiştir.

Emin, toplum tarafından dışlanmış, daha doğrusu kendini toplum dışına itmiş bir kişi olarak oyun boyunca varlık göstermektedir. Bir gün yıldızları seyrederken meydana gelen sokak kavgasında Hayriye’nin nişanlısı Murat öldürülür. Bu olaya karşı duyarsız ve umursamaz kalan Emin’in tavrı da Albert Camus’nün Yabancı’sını hatırlatabilecek cinstendir. Ancak Hayriye’nin bundan sonraki hayatı ona emanet edilmiş gibidir. Emin, Hayriye’yi korumayı, ona sahip çıkmayı öncelik durumuna getirir (Çelik, 2010, s. 10). Yaşadığı olaylar karşısında duygu durumlarını uç boyutlarda yaşayan Emin yer yer melankolik hallerde ve santimentalizme yakın tutumlarda görülecektir. Hayriye’nin gidişi, Bülent’e vurması ve Leyla’ya açılması ise onun yaşadığı uç duygu durumlarının tepe noktalarıdır.

Norm Karakterler

Norm karakter, pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, başkişinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve akli başında gerçeğin sözcüsü olarak başkişinin moral körlüğünü ve hatalarını açığa çıkarabilir (Stevick, 2021, s. 186). Tiyatro oyunu için de birçok kez geçerli olabilecek bu durum doğrultusunda *Çıkmaz* oyununun norm karakterleri Hayriye ve Leyla’dır.

Başkişi Emin'den hareketle her iki karakterin işlevi incelendiğinde önemli bulgular ile karşılaşılır. Murat sokakta öldürülünce Hayriye'nin kendisine emanet edilmesi, bu noktadan itibaren Hayriye'nin hislerine karşılık vermek yerine onu bir kız kardeş olarak görmesi, Hayriye üzerinden Emin'in dürüstlüğüne görünür hâle getirir. Emin'in, Leyla'ya karşı olan duygusal bağı ile de toplumsal cinsiyet rolleri gereğince sahip olduğu erkek kimliği açığa çıkmaktadır. Bu nedenle her iki karakter de Emin'in birtakım yönlerini açığa çıkaran bir görev üstlenmiş olurlar. Üstelik oyunun sonunda Emin'in, Hayriye'yi ararken ona Leyla ismi ile rastlaması, Leyla ve Hayriye arasında geçişken bir yapı olduğunu da göstermektedir. Bu noktada yazarın, norm karakterlerini, birbirlerine dayalı olarak dönüşen ve değişken bir kimlik biçimi ile kodlamış olması söz konusudur.

Hayriye olayların yönlendirdiği, duygularını yaşayabilmekten uzak olan, toplumun mağdur ettiği bir genç kızdır (Çelik, 2010, s. 9). Sevgilisi Murat ile maddi koşullar nedeniyle evlenmeyi beklerken Murat'ın ölmesi sonucu kendini Emin'in yanında bulur. Emin ile birlikte yaşamaya başlayınca ona yönelik karşılık bulamayan duygular hisseder. Daha önemlisi ise Emin'in etrafındaki insanlar ile olan iletişimini güçlendirici bir fayda sağlamasıdır.

Norm karakterlerin anlatı dünyasında pek çok fonksiyonu vardır. Bunlardan biri, çoğu zaman başkişi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç olabilmesidir (Stevick, 2021, s. 185-186). Hayriye evde olduğu sürece Emin'in çevresi ile olan iletişim sıklığı da artmış, bir nevi Hayriye sayesinde başkişi ile toplum arasında bir ilişki oluşmuştur. Üstelik Emin'i toplum nezdinde sorumluluk duygusuna itekleyen başat unsur da yine Hayriye'nin kendisine emanet edilmiş bir kişi olmasıdır. Bu nedenle Hayriye, norm karakter fonksiyonlarına sahip özellikleriyle görünüm sağlamaktadır.

Oyunda dikkat çeken diğer önemli norm karakter de Leyla'dır. Emin'in, oyun sonlarına doğru Hayriye'yi, Leyla'nın ismiyle bulmuş olması kimliksel bir kargaşa doğurmaktadır. Ek olarak Emin'in, Leyla'ya karşı hissettiği duygular, Emin gibi ezik, ürkek fakat aynı zamanda bilge bir karakterin eril yanlarını açığa çıkaracak cinstendir:

“LEYLA : Evine sığındığım Emin sen misin? Burada üç beş gün benimle başbaşa kalmak seni nasıl değiştirdi böyle? Hani o dost, anlayışlı, insancıl, kimseye açamadığımı açtığım Emin?

EMİN : Yanlış, yanlış, yanlış...

LEYLA : Anlamıyorum ki... (birden öfkeli.) yani, bütün düşünceler, ülküler, dağılıp toz oldular da... Yani o yüksek hayaller uçtular da geriye bir... Yani erkekliğini bende mi kanıtlamaya kalkıştın” (Dranas, 1995, s. 129)

Leyla'nın bir buhran anında sarf ettiği bu sözler, Emin her ne kadar kabullenmiş olmasa da seyirci ve okuyucu için Emin'in eril tarafını aydınlatır. Toplamda Hayriye Emin'e, Emin ise Leyla'ya âşıktır ve bu aşkların hiçbiri karşılık bulmaz. Üçlü arasında

oluşan bu çıkmaz devingenlik, Hayriye'yi, Emin'in algılayış düzleminde Leyla'ya dönüştürür. Emin, Hayriye'yi bir kız kardeş olarak görmek zorunda olduğundan ona besleyemediği duyguları Leyla'ya endeksler ve böylece hem dürüstlük hem de erillik duyguları aynı anda açığa çıkar. Leyla'nın, Bülent'ten hamile olmasına aldırmayan, daha doğrusu bunu bir problem olarak görmenin yanlış olduğunu savunan Emin, bir noktada bebeğin sorumluluğunu da taşıyacağına bilincinde olarak Leyla'yı ikna etme çabasındadır.

Leyla ve Hayriye adlı iki kadın karakter, başkişi Emin'in, ruhsal ve bedensel dünyasını okuyucuya ifşa eden ve görünür kılan temel iki geçişken/değişken unsur olarak oyunda varlık göstermektedirler.

Kart Karakterler

Şahıs kadrosu geniş sayılabilecek olan *Çıkmaz* adlı oyunda kart karakter olarak Murat, Bülent, Selim ve Sabri isimli kişilerdir.

Kart karakterler, kurgu süresince pek fazla değişim geçirmezler ve tek işlevli olarak belirli bir durumun temsilcisi olurlar. Bahsi geçen isimler de tek tek ele alındığında belirli bir işlevi devam ettirdikleri ve belirli bir durumu temsil ettikleri görülecektir.

Murat, maddi imkânsızlıklar nedeniyle evlenemeyen ve içinde serserilik olan alt sınıf-toplum insanıdır. Birinci tabloda Hayriye'nin yanındayken, kasabın gönderdiği serseriler tarafından bıçaklanıp öldürülür ve Hayriye'yi o an tanıştığı Emin'e emanet eder. Ardından yedinci tabloda ikinci Murat olarak Hayriye'nin yanında tekrar ortaya çıktığında Emin'i şaşkınlık içinde bırakır. Karakteristik olarak bir değişim söz konusu değildir.

Oyunun önemli bir ismi de Bülent'tir. Maddi durumu yerinde olan Bülent, yardımsever olsa da kendini beğenmiş ve burnu havada bir kişiliktir. Emin'in kaldığı evin sahibi ve Leyla'nın karnındaki çocuğun babasıdır. Hayriye'ye ilgisi söz konusu olsa da Hayriye'nin aklı Emin'dedir. Bülent bu noktada çapkın, alkolik ve keyfine düşkün bir görünüm çizerek üst sınıf insanının düşük yaşantısına ışık tutar niteliktedir. Leyla'nın karnındaki çocuğa karşı duyarsız kalması ve sorumluluktan kaçınması gibi etkenler ile görünümü olumsuz bir düzleme kayar.

Oyundaki görünürlüğü oldukça kısıtlı olan Selim, eserde sol fraksiyonu benimsemiş bir kişi olarak yer alır. Oyundaki temel görevi bu fraksiyonu vurgulamaktır. Ölümü ile sol ideolojinin çektiği başat sıkıntıları imgelemektedir. Selim'in ölümü, Emin'i derinden sarsmış, yaralamış ve etkilemiştir.

Sabri ise Emin'in evinde kalan bir sığıntı durumundadır. Oyun sonuna doğru Hayriye tarafından evden kovulan Sabri, evde bulunduğu sürede Emin, Hayriye ve Bülent'e dost olarak eşlik etme görevindedir.

Fon Karakterler

Kurgusal seyir içerisinde belirli bir değeri temsil etmeyip, yalnızca ufak detayların tamamlayıcı olan fon karakterler *Çıkmaz* oyununda; Güzin, Aysel, Ahmet, Kadri, Kasap, müşteri, iki fahişe ve Murat'ı bıçaklayan üç serseridir. Bu kişilerin temel fonksiyonları eksik kalacak olan detayları gidermek ve vakaların akışının kusursuzca sağlanmasına vesile olmaktır.

İzleksel Kurgu

Çıkmaz oyununda dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin görünümü aşağıda verilen "KORA ŞEMASI" (Korkmaz, 2015, s. 103) olarak adlandırılan sınıflandırmada gösterildiği gibidir:

KORA Şeması

<i>Çıkmaz</i>	Tematik Güç/Ülküdeğer	Karşıt Güç/Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Emin, Hayriye, Leyla, Selim, Murat	Bülent, Kasap, Serseriler
Kavramlar Düzeyinde	Ruhsal Temizlik, İyilik, Aydınlanma, Toplumsal Eşitlik	Toplumsal Baskı, Kötülük, Kumar, Fuhuş, Sorumsuzluk
Simgeler Düzeyinde	Yalın İnsan, Yanan Ev, Emanet, Bebek	Alkol, Yangın, Tokat, Gecekondu Işıkları, Fahişelerle Dolu Sokak

Yalın İnsan

Çıkmaz oyununda başkişi Emin'in hayat görüşü, oyunun ana izleklerindedir. Söz konusu hayat görüşü ise Emin'in savunduğu "yalın insan" modeli üzerinden şekillenir. Savunulan bu marjinal insan modelinin açıklamasında birbirlerinin varlığı ile şekillenen "iyilik" ve "kötülük" kavramları önem taşır. Düşüncenin kökleri ise "ruhun eğitilebilirliği" üzerine kuruludur:

"EMİN : Yalın İnsan.

BÜLENT (gülerek) : yer, içer mi bu?

EMİN (güler) : Verirsen... (Sonra ciddi) Yaşaması bir görevdir onun. Görevin namus gereği vardır; eylem bu görevin yerine getirilmesidir; iyilik ya da kötülük anlamı taşımaz” (Dıranas, 1995, s. 115).

Yalın insan, arınmış ve hamdır. Kendisine temas edebilecek iyilik kavramına karşı izoledir çünkü iyilik ortadan kalkınca kötülük de silinecektir. Kötülüğün bulunmadığı bir yaşam ise yalın insan için idealdir. Yalnızca kendi görevlerine odaklanmış ve kimlik edinimini bu çerçevede tamamlama gayesine erişmiş olacaktır. Bu insan modelinin bir gün oturacağına inanan Emin için bu model yalıtılmış bir ruh gibidir. Nitekim ruh yaratıldığında içinde iyilik veya kötülük duygularından yoksun ham bir haldedir. Daha sonra onu kirleten şey iyilik karşısında varlık bulan kötülüktür. “Tüm kötülüklerin kaynağını dış dünyada arama eğiliminde olan bilinç uyarınca politik ve sosyal değişim isteyen sesler yükselir” (Jung, 1999, s. 102). Emin bu noktada aradığı değişim sürecinin temelini ise ruhun eğitilmesi üzerine oturtur:

“EMİN : Ruhunu eğiteceğiz. Yani güzel bir binanın içini istediğin gibi dayayıp döşemek elinde.

LEYLA : Sen enikonu saçmalıyorsun.

EMİN : Hayır, dosdoğru konuşuyorum. Ruhbilim var mı? Var. Ruh sağlığı var mı? Var. Ruh iyileşiyor mu? Evet. Ne diyor Yunus : “Hamdım, piştim...” diyor; kutsal kitaplarda özü : Ruhü yüceltme... O halde ruh eğitilebilir” (Dıranas, 1995, s. 130).

Ruhun eğitilişi ile kötülükten sıyrılacak insan, ham halini olumlu bir çerçevede tamamlayacaktır. Bu savunuş biçimi, insana dair olarak temiz doğup kötülükler arasında bozuluşa işaret eder.

İnsanı, hayvanlardan ve diğer canlılardan ayıran temel özelliklerden biri neredeyse bütünüyle aciz doğmasıdır. İnsan, hayatını sürdürebilmesi için türünün daha olgun üyelerinin bakımına muhtaçtır. İnsan “premature” olarak doğar (Eagleton, 2017, s. 180). Bu bağlamda insan tamamen saf ve temiz bir şekilde doğar. Bu saflığı kirleten unsur, İyilik karşısında vücut bulmuş kötülüklerdir. Bozuluş ve kirlenişler, evrende var bulunan kötülüklerle gerçekleşir. Bu nedenle de Emin, Leyla'nın hamileliğinden bahsederken doğumu affediş olarak niteler ve doğum ile birlikte ruhsal ve manevi bir temizliğin boyutlarını vurgular.

Her türlü kötülükten arınmış bir şekilde temizlenen ruh, yeniden saflaşacak ve saflaştıkça “yalın insan” modeli tamamlanacaktır. Bu doğrultuda “yalın insan” görüşü aynı zamanda hayatı anlamlandırma çabası ve evrende yer edinme ya da kendini konumlandırma ereğinden doğmuş olan bir kimliksel arayış itkisinin izdüşümüdür.

Toplumsal Cinsiyet Roller

Kadınlara ve erkeklere dayatılan farklı roller, toplumsal cinsiyet rolleri olarak bilinir. Kadınların ve erkeklerin, toplumun yazdığı "senaryo" doğrultusunda kendilerine verilen rolleri "oyunmaları" beklenir. Toplumsal cinsiyet rolleri, cinsiyet kalıp yargılarını ya da toplumun belirlediği cinsiyet görevlerinin farklılıklarını yansıtmak üzere kullanılır. Daha özeldir bu terim, geleneksel olarak kadın ve erkekle ilişkili olduğu kabul edilen rolleri ifade etmektedir (Dökmen, 2009, s. 39). Toplumun erkek veya kadın bireye, belirli normlar üzerinden dayatmış olduğu bu roller, bazı noktalarda kişinin yaşam biçimini kısıtlayan, istenmeyen yönlere itekleyen ya da bireyi "çıkılmaz" a sürükleyen formlara dönüşebilmektedir. *Çıkmaz* adlı oyunda bu durumun birçok görüntü biçimi mevcuttur.

Hayriye'nin toplumsal baskılar nedeniyle mağdur olmasının başat nedeni toplumsal cinsiyet rollerinin kaynaklık ettiği bir problemdir. "Toplum, kadın ve erkeğe farklı davranır; onlara farklı özellikler, davranışlar, görevler yükler" (Dökmen, 2009, s. 17). Hayriye'ye de yaşadığı çevre tarafından adının çıktığı kişi ile bir an önce evlenmesi dayatılmıştır. "Annesinin ve büyükannelerinin yazgısını ödünçleyen kadın, toplumsal konumu, kimin kızı ya da karısı olduğu gerçeği, aile yapısı ve cinsiyetinden ötürü bulunduğu toplumdaki biçilmiş rolleri benimseme zorunlulukları arasında sıkışır" (Eliuz, 2011, s. 223). Hayriye, bu yüzden tek çare olarak isminin çıktığı Murat ile evlenme zorunluluğu hisseder. Fakat bu konuda ipler Murat'ın elinde olduğundan elinden gelen tek şey beklemektir. Hayriye'nin bir hatası sonucu Murat öldürülünce tamamen çaresiz kalır ve emanet edildiği Emin'in evine yerleşir. Buradan ayrıldığında ise Emin, onu fahişelerin çalıştığı sokakta aramaya koyulur. Hayriye bu doğrultuda toplumun kendisine dayattığı kadın rolüne uyma zorunluluğundan dolayı mağdur edilmiş ve gençliğini yaşayamamıştır. Benzer sorun Leyla'da da görülür. Leyla, Bülent'ten hamile kalınca artık tek çaresi onunla evlenmektir. Çünkü toplumsal baskı gereğince evlilik dışı bir çocuk doğuramaz veya başkasının çocuğunu karnında taşıdığı için başka biriyle (Emin) evlenemeyecektir. Bu bağlamda bedenini Bülent'e teslim etmiş olması üzerinden yaşanan bir teslimiyet söz konusudur. "Anatomik bir kader olan bedenini ataerkil sistemin sosyal yükümlülüklerle donatması üzerine kadın, verilmiş olanı kabul eder/ etmek zorunda bırakılır. Zira toplum ve geleneksel paradigmlar doğduğu andan itibaren onu rol kalıpları ile kuşatır. Kadın, kendisini bedeni ve ruhu ile evleneceği erkeğe saklar" (Eliuz, 2011, s. 225). Bu süreçte Leyla için yaşamın merkezi, evlenmek istediği erkek olan çocuğunun babası Bülent'tir. Bu nedendir ki Emin'in bütün ısrar ve kabullenişlerine rağmen ona birlikte olma konusunda "evet" diyemez. Oyun sonunda karnında çocukla evi terk eden Leyla, yine toplumsal cinsiyet rolleri gereğince mağduriyet yaşamış bir unsur olarak dikkat çeker.

Toplumsal cinsiyet rollerinin mağdur ettiği erkek karakterler ise Emin ve Murat olarak göze çarpar. Öncelikle Murat, evlenebilmek için erkeğe dayatılmış olan para kazanma

ve çalışma gerekliliklerini yerine getirmelidir ve bu nedenle Hayriye’yi bekletir. Fakat trajik bir şekilde iş bulamadan öldürülür. Bu nedenle bir mağduriyet boşluğu daha ortaya çıkar. Murat’ın ölümü adeta kendisine dayatılmış rolün gereğini yerine getiremeyişin bir cezasıdır.

Emin ise ürkek, duyarsız ve düşünceli yapısı ile kendine toplum tarafından dayatılmış olan güçlü erkek kalıbının dışındadır. Bu nedenle toplum tarafından hep bir ötekileştirilme durumu söz konusudur. Toplumda yalnızdır ve topluma yabancısıdır. Toplumun dayattığı erkeğin güçlü olma durumu ve para kazanabilme gibi itkilerini yerine getirebilmekten uzak olan Emin, bu nedenle oyun sonunda Hayriye’yi de Leyla’yı da kaybeder.

Ele alınan dört karakter de toplumun dayattığı cinsiyet rollerini yerine getiremediği için bir şekilde cezalandırılmış ve sonları hüsrana ile sonuçlanmıştır. Bu noktada kişiyi “çıkılmaz”a sürükleyen başat etkenlerden birinin, toplumca dayatılan belirli kalıplar ve cinsiyet rolleri olduğundan bahsedilebilir.

Sonuç

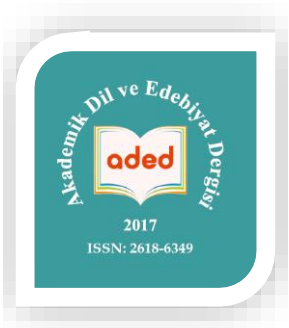
1947 yılında “O Böyle İstemezdi” ismiyle Ahmet Muhip Dırana tarafından kaleme alınan tiyatro oyunu, daha sonradan birkaç değişiklik ile birlikte *Çıkılmaz* ismini almıştır. Emin adlı bilge, aydın, sanatçı fakat çoğu kez duyarsız ve umursamaz, genel anlamda ise tutunamamış bir başkişinin etrafında dönen kurgusal seyir, yazıldığı yılların toplumundan çeşitli kesitleri okuyucusuna ve izleyicisine sunmaktadır.

Kişilerin kendilerinden beklenen rolleri yerine getirmemesi sonucunda hüsrana dönüşen yaşantılarını konu edinen oyunda ele alınan “Yalın İnsan” tipi üzerinden de iyilik-kötülük kavramları sorgulanmış ve dünyaya temiz olarak gelen ruhun eğitilebilirliği üzerine düşünülmüştür. Bu kurgu biçiminin etrafına yerleştirilmiş karakterler ise toplumun belirli kesimlerinden ve belirli kalıplarından seçilerek temsil ettikleri insan biçimlerini ve değerleri somutlaştıran unsurlar olarak oyunda kullanılmıştır. Yazıldığı ve sahnelendiği dönemlerden beri yazarı Ahmet Muhip Dırana’nın diğer oyunu olan *Gölgeler*’in “gölge”sinde kalmış olan *Çıkılmaz*, toplumun ve kişilerin içine düştükleri “çıkılmaz”ları konu edinmiş başarılı ve ilgi çekici bir tiyatro oyunudur.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları.
- And, Metin (1970). *100 Soruda Türk Tiyatro Tarihi*. Gerçek Yayınevi.
- Çelik, Yakup (2010). Şair Ahmet Muhip Dıranas'ın Oyun Yazarlığı. *Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5 (2), 1-12, DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1410>
- Dıranas, Ahmet Muhip (1995). *Oyunlar (Gölgeler – Çıkılmaz – Finten)*. Adam Yayınevi.
- Dökmen, Y. Zehra (2009). *Toplumsal Cinsiyet*. Remzi Kitapevi.
- Dumantepe, Seçil (2018). *Roman ve Öyküde Zaman*. Dergâh Yayınları.
- Eagleton, Terry (2017). *Edebiyat Kuramı Giriş*. (Tuncay Birkan Çev.) Ayrın Yayınları.
- Eliuz, Ülkü (2011). Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6 (3), 221-231, DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2495>
- Eliuz, Ülkü (2020). Yoldaki Yolculuk: Anlatıda Zaman. *RESS Journal Route Educational Social Science Journal*, 7 (6), 170-195.
- Fromm, Erich (1989). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*. (Necla Arat Çev.), Say Yayınları.
- Göktaş, Sema (1999). Dramatik Tasarımda "Olay Dizisi" Kavramına Genel Bir Bakış. *Sanat Dergisi*, 1, 31-40.
- Jung, Carl Gustav (1999). Keşfedilmemiş Benlik. (Canan Ener Silay Çev.) İlhan Yayınevi.
- Koç, Elmira (2022). Mahmut Yesari'nin Telif Tiyatrolarında Yapı ve İzlek. (Tez No. 744825). [Yüksek Lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Korkmaz, Ramazan (2015). *Yazınsal Okumalar*. Kesit Yayınları.
- Pekman, Yavuz (2002). Ahmet Muhip Dıranas'ın Sahnesine Günümüzden Bir Bakış. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (1), 12-27.
- Stevick, Philip (2021). *Roman Teorisi*. (Sevim Kantarcıoğlu Çev.) Akçağ Yayınları.
- Şener, Sevda (2019). *Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi*. Dost Kitapevi.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Burhan CAN

Arş. Gör., Karadeniz Teknik
Üniversitesi
burhan_can1990@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-6293-3592>

Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn'un Şairi Kimdir?

Who is the Poet of Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn?

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 06.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 25.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

CAN, B. (2023). Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn'un Şairi Kimdir?. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 950-985. <https://doi.org/10.34083/akaded.1323614>

CAN, B. (2023). Who is the Poet of Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn?. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 950-985. <https://doi.org/10.34083/akaded.1323614>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Kıssa-1 Leyli Birle Mecnûn isimli mesnevinin yazarı Sevdâyî mahlaslı bir şairdir. Aynı mahlasla tertip edilmiş bir de *Dîvân* bulunmaktadır. Bugüne kadar yapılan çalışmalarda döneme ait biyografik kaynaklarda adı geçen Kırkkilise kadısı Sevdâyî'nin hem *Dîvân*'ın hem de mesnevinin yazarı olduğu veya olabileceği kabul edilmiştir. Ancak, metinlerde yer alan kültürel unsurlar, kavramlar, yazarın mesleği hakkında bilgi verebilecek terimler ve dil özelliklerine dikkat edildiğinde iki metin arasında farklılıklar olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, metinlerin aynı yazara ait olduğunu bildiren çalışmalarda öne sürülen argümanların da zayıf ve hatalı oldukları tespit edilmiştir.

Bu çalışmada, eldeki verilere dayanarak döneme ait biyografik eserlerde yer alan Sevdâyî'lerden başka ve Anadolu sahasının dışında yaşaması muhtemel bir Sevdâyî'nin daha olması gerektiği öne sürülmüştür. *Kıssa-1 Leyli Birle Mecnûn*'un yazarı da bu Sevdâyî olmalıdır.

Çalışmada öne sürülen tezi doğrulamak için öncelikle Sevdâyî'nin *Dîvân*'ı ve *Kıssa-1 Leyli Birle Mecnûn*'a dair yapılan çalışmalardaki argümanlar tartışmaya açılmıştır. Daha sonra eserlerin yazarlarının kimliği, yaşadığı yer, mesleği hakkında bilgi sunması mümkün tüm terimler ilgili başlıklarda sunulmuştur. Ayrıca, mesnevide kullanılan çeviri uygulamaları ile *Dîvân*'da bunlara karşılık gelebilecek kelime tercihlerine dikkat edilerek yazarların üslubuna dair ayırt edici veriler toplanmıştır. Tüm bunların yanında iki metin arasında 160 kadar fonetik ve ağız farklılığı tespit edilmiştir. Bu farklılıklar ve yapılan tüm karşılaştırmalar, metinlerin farklı kişiler tarafından ve başka coğrafyalarda yazıldıkları tezini desteklemektedir.

Anahtar Kelimeler: Sevdâyî, Leylâ ve Mecnûn, Kıssa-1 Leyli Birle Mecnûn

Abstract

The author of the masnavi named Kıssa-1 Leyli Birle Mecnûn is a poet with the pseudonym Sevdâyî. In the studies carried out to date, it has been accepted that the Kırkkilise judge Sevdâyî, who is mentioned in the biographical sources of the period, was or could be the author of both the Dîvân and the masnavi. However, it is understood that there are differences between the two texts when attention is paid to the cultural elements, concepts, terms that can provide information about the profession of the author, and language features in the texts. In addition, it has been determined that the arguments put forward in the studies stating that the texts belong to the same author are weak and inaccurate.

In this study, based on the data obtained, it has been suggested that there should be another Sevdâyî who should have lived outside the Anatolian field, apart from the Sevdâyîs included in the biographical works of the period. The author of Kıssa-1 Leyli Birle Mecnûn must also be this Sevdâyî.

In order to confirm the thesis put forward in the study, first of all, the arguments in the studies on Sevdâyî's Dîvân and Kıssa-1 Leyli Birle Mecnûn were opened to discussion. Then, all

possible terms that can provide information about the identity, place of residence and profession of the authors of the works are presented in the relevant headings. In addition, distinctive data on the style of the authors were collected by paying attention to the translation applications used in the *masnavi* and the word preferences that may correspond to them in the *Divân*. In addition to all these, about 160 phonetic and dialect differences were detected between the two texts. These differences and all comparisons support the thesis that the texts were written by different people and in other geographies.

Keywords: Sevdâyî, Layli and Majnun, Kissa-ı Layli Birle Majnun

Giriş

Türk ve Fars edebiyatlarında mesnevi geleneği içinde sevilen ve çok sayıda yazılan eserlerden birisi de Leylâ ve Mecnûn hikâyesidir. Farsça olarak tarih boyunca 59 defa tarafından yazılan öykü (Gohrab, 2003, s.68), Türkçede ise kaynaklarda geçen ancak henüz varlığı tespit edilemeyenler de dâhil olmak üzere 20 den fazla müstakil örneğe (Pala, 2003, s.161) sahiptir. Bunlardan biri de Sevdâyî isimli şairin *Kissa-ı Leylî Birle Mecnûn* isimli eseridir.

Agâh Sırrı Levend'in ifadesiyle, *Kissa-ı Leylî Birle Mecnûn*'da Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ile "hayretle görülecek" (Levend, 1959, s. 209) kadar ortak beyit bulunmaktadır. Bu durum, esere olan dikkati arttırmış, yazar ve eser üzerindeki araştırmaları da teşvik etmiştir. Bununla birlikte daha önce yapılan araştırmalarda mesnevinin yazarı hakkında verilen bilgilerde çelişkiler yer almaktadır. Söz konusu çelişkilerin sebebi, temelde yazarın kimliği hakkında doğru soruları sormamaktan kaynaklanmaktadır.

Sevdâyî ve *Kissa-i Leylî Birle Mecnûn* mesnevisinden ilk bahseden araştırmacı Elias John Wilkinson Gibb'dir. Gibb, Kâtip Çelebi'nin (ö.1657) *Keşfü'z-Zünûn*'unda¹ kayıtlı Leylâ ve Mecnûn yazarlarını sıraladıktan sonra Sevdâyî adlı bir şairin Cambridge Üniversitesi'nde nüshası bulunan Leylâ ve Mecnûn'undan bahsetmiş ve bu ismin "muhtemelen" Sehî Bey'in tezkiresinde geçtiğini bildirmiştir (Gibb, 1998, s. 407). Ancak, yazar, sözü edilen Sevdâyî'lerin aynı kişi olduğuna dair kesin bir ifade kullanmamıştır. Gibb'in dipnotta dikkat çektiği bu durum Levend tarafından da "belki de Sevdâî mahlaslı tanımadığımız başka bir şairindir (Levend, 1959, s. 209)" notu düşülerek aktarılmıştır. Daha sonra yapılan araştırmalarda ise bu ihtimal göz ardı edilmiştir.

¹ İlhan Genç'in (1980) *Keşfü'z-Zünûn'un Açıklamalı Dizini (Türk Edebiyatı ve Kültürüyle İlgili Yazar ve Eserler)* isimli çalışmasında da Sevdâyî ismi Leylâ ve Mecnûn yazar şairler arasında bulunmamaktadır (s. 137).

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda Sevdâyî mahlası kullanan üç şair tespit edilmiştir (Yaşar, 2008, s. 1). Bunlardan biri 19. yüzyılda yaşamış bir halk şâiri² olduğu için değerlendirme dışında tutulmuş, *Sehî Bey Tezkiresi*'nde (2017) ve *Riyâz-ı Belde-i Edirne*'de (2008) adı geçen iki Sevdâyî'den birisinin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn* yazarı Sevdâyî ile aynı kişi olduğu kabul edilmiş ve başka bir Sevdâyî'nin var olup olmadığı sorgulanmamıştır.

Sevdâyî hakkındaki çalışmalar:³ M. Ünal Şahin⁴, Zübeyde Yaşar ve Cemal Bayak'a aittir. Sevdâyî mahlaslı bir şaire ait *Dîvân* Yaşar (2008) tarafından neşredilmiştir. Yapılan çalışmada *Dîvân*'ın kime ait olduğunu tespit edilemediği bildirilmesine rağmen, *Dîvân* sahibi Sevdâyî ile mesnevi sahibi Sevdâyî'nin aynı kişi olduğu kabul edilmiştir. *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'un transkripsiyonlu neşrini yapan Cemal Bayak ise Levend'in Gibb'e dayanarak Sehî Bey'in tezkiresinde ismi geçen Kırkkilise kadısı Sevdâyî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'un yazarı olmasının "mümkün" olduğu fikrini "kuvvetli ihtimal" olarak değerlendirmiştir (Bayak, 2019, s. 9).

Böylece Ağâh Sırrı Levend'in çalışmasından sonra, Levend'in düştüğü şerhe rağmen *Dîvân* ve mesneviyi aynı yazarın yazdığı görüşü güçlenmiştir. Yazarın kimliği konusunda bu ihtimalden hareket eden çalışmalar ise iki temel argümana dayanmaktadır. Bunlardan birincisi, *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'un yazılış tarihinin 1514 yılı olması ve *Sevdâyî Dîvânı*'nda Şehzâde Korkut (ö.1513) adına yazılmış kasideler bulunması nedeniyle *Dîvân* yazarı ile mesnevi yazarının aynı kişi olması gerektiğidir. Ancak, yakın dönemlerde yaşayıp aynı mahlasları kullanan şairlerin bulunması mümkündür.⁵ Mahlasların eşleşmesi *Dîvân*'ı ve mesneviyi kaleme alan yazarın aynı kişi olmasını kesinleştirmez.

Ayrıca Sehî Bey'de adı geçen ve *Dîvân* sahibi olduğu kabul edilen Sevdâyî'nin tezkiredeki maddede hiçbir eserine değinilmemiştir. Bayak'ın da belirttiği üzere Sehî Bey'in 1538 yılında yazdığı tezkiresinde kendisinin görüşüp tanıştığı şairlere yer verdiği altıncı tabakada tezkireden 24 yıl önce yazılan *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'dan bahsedilmemektedir (İpekten vd. 2017, s.114) ve Sevdâyî ismi *Keşfü'z-Zünûn*'da Leylâ

² Bir halk şairi olan Hırtızlı Sevdâyî'ye (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1990, s.544) ait şiirler, Mili Kütüphane'de yer alan bazı cönk ve mecmualarda yer almaktadır: 06 Mil Yz Cönk 39; 06 Mil Yz Cönk 51; 06 Mil Yz Cönk 77; 06 Mil Yz Cönk 110; 06 Mil Yz Cönk 135; 06 Mil Yz Cönk 147; 06 Mil Yz Cönk 239; 06 Mil Yz FB 423; 06 Mil Yz A 4914; 06 Hk 411.

³ Emine Yalçın (2019) tarafından *Sevdâyî Dîvânı'nda Din-Tasavvuf ve Cemiyet* isimli bir yüksek lisans tezi daha hazırlanmıştır. Tezde yazarın hayatı ve eser hakkında yeni bir bilgi sunulmamış, eser yalnızca tasavvuf ve toplum ilişkisi açısından ele alınmıştır. Bu nedenle yukarıda ayrıca değerlendirmeye tâbi tutulmamıştır.

⁴ Şahin'in (1988) çalışması *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'un dil özellikleri üzerine bir yüksek lisans tezidir. Çalışmada şairin hayatı ile ilgili bir bilgi aktarılmamıştır.

⁵ Aynı mahlası taşıyan birden fazla şair olabilir. Fuzûlî de bu sorunla karşılaşmamak için kimsenin tercih etmeyeceği bir mahlas seçmiştir.

ve Mecnûn yazarın şâirler arasında yer almamaktadır (Bayak, 2019, s. 23). Bu durum da *Dîvân* ve mesnevi yazarının Sehî Bey'de adı geçen Sevdâyî olması ihtimaline ihtiyatla yaklaşılması gerektiğini göstermektedir.

Dîvân ve mesnevinin yazarının aynı olmasına dair kullanılan ikinci argüman ise şâirlerin mesleği ve ölüm tarihleri üzerinden oluşturulmuştur. Bu iddiaya göre, *Riyâz-ı Belde-i Edirne*'de (2008) adı geçen Sevdâyî 1590 yılında vefat etmiştir ve mesleği hanendelikdir (s.205). *Sehî Bey Tezkiresi*'nde adı geçen Sevdâyî ise Kırkilise kadısıdır. Kadı olan Sevdâyî'nin 1513 yılında vefat eden Şehzâde Korkut'a kasideler yazması ve mesnevinin 1514'te yazılması nedeniyle 1590 yılına kadar yaşaması mümkün görünmemektedir.

Bu bilgiler, Sehî Bey'in tezkiresinde ve *Riyâz-ı Belde-i Edirne*'de adı geçen Sevdâyî isimli şâirlerin farklı kişiler olduğunubüyük oranda doğrulasa da mesnevî yazarının kadılık görevinde bulunan Sevdâyî olduğunu ispatlamamaktadır. Bu da birbiri ile ilişkisiz iki nedenden bir sonuç çıkarması sebebiyle yanlış kabul edilmelidir.

Ayrıca *Dîvân* neşrinde tespit edilen bazı durumlar da Sehî Bey ve *Riyâz-ı Belde-i Edirne*'de isimleri geçen şâirlerden farklı bir Sevdâyî'nin varlığını gündeme getirmektedir. Zübeyde Yaşar, bir dîvân mecmuasında bulunan *Sevdâyî Dîvânı*'nı yayınlarken, başka bir mecmuada aynı mahlasa sahip Farsça bir tahmis ve muhammesi tespit etmiş ve doğrudan bu şâirlerin aynı kişiye ait olduğunu kabul ederek *Dîvân*'ı oluşturmuştur (Yaşar, 2008). Farsça tahmisin kimin şiirine yazıldığı ve bulunduğu mecmuadaki diğer şâirlerin kimliği mecmuadaki şâirlerin dîvân neşrinde yer almasını sorunlu bir hâle getirmektedir.

Sevdâyî⁶, Farsça tahmisini Buhâra doğumlu ve daha sonraları Anadolu'ya gelerek Ahdı (ö.1593-1594) ile de dostluk kuran (Solmaz, 2014) Cüdâyî-i Acem (ö.1541-1542) isimli bir şâirin gazeli için oluşturmuştur. Ayrıca, tahmisin kayıtlı olduğu mecmuadaki diğer isimler de ya Fars ya da Anadolu'nun doğusunda kalan bölgede Türkçe şâirler yazan şâirlere aittir. Mecmuada şuşâirlerin isimleri mevcuttur: Molla Câmî (ö.1492), Hâtîfi (ö.1521), Hâfız-ı Şîrâzî (ö.1390?), Nizâmî (ö.1214?), Hüsâmî (ö.?), Lütfullah-ı Nişâbûrî (ö.?), Ehlî-i Şîrâzî (ö.1535), Sevdâyî (ö.?), Cüdâyî (ö.1541-1542), Ubeydî (ö.1539?), Habîbî (ö.1512-1520?), Fuzûlî (ö.1556), Kabûlî (ö.1478) (Mecmû'a-i Eş'âr, 2600/1).

Zübeyde Yaşar buradaki şâirleri bir gerekçe göstermeden *Dîvân*'a dâhil etmiştir. Oysa ki Fuzûlî'nin de bu mecmuada yer alması ve Anadolu sahasında yetişmiş şâirlerin bulunmaması, tahmisi yazan Sevdâyî'nin *Dîvân* sahibi Sevdâyî ile aynı kişi olma ihtimalini oldukça zayıflatmaktadır.

⁶ Farsça yazarın başka Sevdâyî daha vardır. Farsça şâirlerin *Devletşâh Tezkiresi*'nde, *Mecâlisü'n-Nefâis*'de ve *Tuhfe-i Sâmî*'de Baba Sevdâyî olarak anılan şâire de ait olma ihtimali söz konusudur.

Neşredilen *Dîvân*, Kırkkilise kadısı olan Sevdâyî'ye aitse Şehzade Korkut'a yazılan ve *Dîvân*'da yer alan kaside dikkate alındığında erken tarihlerden itibaren şâirin şehzadenin çevresinde olması gerekmektedir. Bu nedenle şairin şehzadeye yakın olması beklendiği için hayatı da Manisa, Antalya, Kırklareli gibi bölgelerde geçmelidir. Bu durumda Yaşar'ın mecmualardan derleyerek sonradan ekledikleri dışında bırakılırsa, Farsça tek beyiti bile bulunmayan bir şairin, şairlerinin bölgesel konuma göre seçildiği belli olan bir mecmuada şiirinin neden yer aldığı da cevaplanması gereken bir soru olarak durmaktadır.

Mesneviyi yazan Sevdâyî ise Farsça bilmektedir ve Farsça bilmeyenlere Leylâ ve Mecnûn hikâyesini anlatmak için Hâtifi'nin metninden çeviriler yaparak kendi eserini oluşturmuştur. Sevdâyî, metnini oluştururken izlediği teknik ve kullandığı üslubu, sebab-i te'lif bölümünde açıkça dile getirmiştir.

Kıl Türkce anı hûb ya 'nî
Tâ kim bileler okınsa ma 'nî

İdrâk idene ola 'acâyib
Pür-nükte vü ma 'nî vü garâyib

Kimse 'Acemî bu yirde bilmez
Bin kez okınursa hazzı olmaz

Her dilce okınsa söz olur hûb
Bülbül işidürse ola mergûb

Her kavm dilince söz olur hûb
Her sözi bilinmez ola nâ-hûb (Sevdâyî / B.123-127)

Yukarıda aktarılan bilgilerin yanında dikkate değer bir diğer durum ise *Dîvân*'da kullanılan dil ile mesnevide kullanılan dil arasında farklılıkların bulunmasıdır. *Dîvân*, Anadolu sahasına ait bir Türkçe ile yazılmıştır.⁷ Mesnevide ise Fuzûlî'de de görülen *b->m-* ses değişimi (buna-muna, bin-min), ayrıca "bahgil, yahgil, olarun, olara, bulara, birle, tapalar, dingmez, kahıdı, aparmak, ayınup" gibi erken Azerbaycan Türkçesine, Eski Anadolu Türkçesine ve Çağataycaya ait fonetik farklılıklarla Orta Asya yazı diline aitimlâ özelliklerinin bir arada kullanıldığını gösteren örnekler bulunmaktadır.

⁷*Dîvân*'daki kullanımların müstensihin düzeltmesi ile değişmesi ihtimali bulunmakla birlikte bu durum, aşağıda gösterilecek dil farklarının ve diğer argümanların varlığı ile beraber değerlendirilmelidir. Ayrıca, bu tezi destekleyecek başka bir nüsha bulunmadığı müddetçe zayıf bir olasılık olarak kalmaktadır.

Dîvân'da karşılaşılmayan bu dil ve imlâ özellikleri mesnevîde 160 beyitte tespit edilmiştir. Toplam beyit sayısı 1252 olan bir metin için bu oran dikkat çekicidir.

Sevdâyî'nin metni üzerine tez olarak yapılan dil incelemesinde de eserin, "diğer Eski Anadolu Türkçesi metinlerine nazaran daha yoğun olarak erken Azerî özellikleri (Şahin, 1988, s. 21)" gösterdiği tespit edilmiştir. Çağataycaya ait karakteristik bir özellik olan, Fuzûlî'nin metninde de örnekleri bulunan ve daha sonraları Çağataycadan Türkmen ve Özbek Türkçelerine geçtiği düşünölen "olarun, bularun, olara, bulara" örneklerinde olduğu gibi zamir n'sinin düşmesi (Eckmann, 2011, s.142)de dikkate değer bir detaydır. Daha da önemlisi bu dil özellikleri *Sevdâyî Dîvânı*'nda bulunmamaktadır. Bu nedenle iki metnin dil özellikleri açısından eşleştikleri noktaları tespit etmeden aynı yazar tarafından yazıldıklarını iddia etmek de hatalı olacaktır.

Bu çalışmanın temel amacı belirtilen sorunlardan hareketle kaynaklarda adı geçmeyen başka bir Sevdâyî'nin varlığını tartışmaya açmaktır. Böylece yukarıda sıralanan argümanların zayıflığı dikkate alınarak, metinlerdeki üslup ve dil farklılıkları sorgulanmış, kültürel unsurlarda dâhil olmak üzere tespit edilen tüm ayrışmalar aşağıda yer alan bölümlerde tartışılmıştır. Elde edilen verilere dayanarak Fuzûlî ile yakın bir bölgede ve Anadolu sahasının dışında yaşamış olma ihtimali bulunan bir Sevdâyî'nin varlığının da düşünülmesi gerektiği öne sürölmüştür.

1. Dîvân ve Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn Arasındaki Kültürel ve Terimsel Farklılıklar

1.1. Dîvân'da Tespit Edilen Farklılıklar

Edebi eserler kurmaca olmaları nedeniyle gerçeğin birebir yansımaları değil, yalnızca metinsel temsilleridir. Bu nedenle metinlerde yer alan unsurlar bir hakikat değil, okur tarafından yeniden üretilebilme imkânı olan göstergelerdir. Klişelere dayalı klasik bir edebiyat geleneği söz konusu olduğundaysa göstergelerin ayrıştıkları alanlar metnin bağlamına göre sıklık, eksiltme, genişletme gibibirçok tekniğe veya çeviri yöntemlerine dikkat edilerek anlaşılabilir. Böylece hemen hemen her metinde karşılaşılabilecek benzetme unsurlarının incelenen metindeki işlevleri hakkında incelemelerde bulunulabilir; benzetmelerin, yazarın biyografisini oluştururken kullanılıp kullanılmayacağı ve üslubuna dair ipuçları verip vermeyeceği de değerlendirilebilir. Sevdâyî mahlası ile yazılan *Dîvân*'da ve *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn* isimli mesnevîdeki benzetmeler ve klişeler de bu bağlamda değerlendirildiğinde metinlerin yazarları hakkında bir fikir edinmek mümkündür. *Dîvân*'da yer alan şiirlerde yazarın kimliği hakkında bilgi verebilecek ve sık olarak kullanılan benzetme unsurları ile

karşılaşmıştır. Bu unsurlar *Dîvân*'da tespit edilebilirken bunların mesnevîde hiçbir örneği bulunmamaktadır.⁸

1.1.1. Dîvân Yazarının Mesleğine Dair İşaretler

Sehî Bey'in tezkiresinde adı geçen Sevdâyî, Kırkkilise kadısı olarak anılmaktadır. İlmiye teşkilatına mensup (Ortaylı, 2001, s.69), kadılık görevini yürüten bir şairden beklendiği gibi şairin mesleği ile ilgili benzetme unsurlarını sık kullanması bu bağlamda şaşırtıcı olmayacaktır. Nitekim, on iki beyitte kadılık ve ilmiye ile ilgili benzetme unsurlarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Mesnevîde bu kavramlar yer almamaktadır.

İlmiye teşkilatına mensup olan kadılar doğal olarak medereselerde okutulan mantık ve fıkıh derslerini (İpşirli, 2003, s.328) almışlardır. Bu derslerle elde edilen bilgilerin ve kavramların metinde benzetme unsuru olarak kullanımı da beklenen bir durumdur. Mantık ilminde “doğruluğunda şüphe bulunmayan ve zarûrî bilgi getiren kesin delil (Yavuz, 1992, s.429)” olarak tanımlanan ve insanın akıl yoluyla, mantık ilmi vasıtasıyla ulaşabileceği yanlışlanamaz hakikate götüren metot olarak kabul edilen “burhân” terimi de Sevdâyî'nin *Dîvân*'ında çeşitli terkiplerle kullanılmıştır.

Zebân-ı kilkidür âfâka kâsımu'l-erzâk

Beyâz-ı tîgidür İslâm'a **kâtı'-ı burhân** (Sevdâyî, 2008, s.40)

(Kaleminin dili göklere rızıkları taksim edendir. Kılıcının beyazı ise İslâm dini için kesin bir delildir.)

Mukaddemât-ı dü-kevnî ki kıldı Hak tertîb

Bu zât-ı ekberî tâ müntec oldı ol **burhân** (Sevdâyî, 2008, s.41)

(Hak, iki âlemin öncüllerini düzenlendi. O kesin delilin sonucu da bu en büyük zât oldu.)

Sevdâyî burada iktiranlı kıyasın terimleri ile ilişkili bir beyit oluşturmuştur. İktiranlı kıyasta iki öncül (mukaddime) ve üç deyim (had) bulunmaktadır. Bu kıyasta bir sonuç elde edebilmek için her iki öncülde de geçen ortak bir deyim bulunmalıdır. Böylece iki öncül birbirine yaklaştırılabilir ve sonuca ulaşmak için önermeler sınanabilir.

Beyitte yer alan “ekber, mukaddemât, müntec, burhân” kelimeleri de bu bağlamda bir kıyas türü ile ilişkili kullanılmıştır. İki âlem için kullanılan “mukaddemât”, kıyas için gerekli öncül olarak düşünülmüştür. “Ekber (büyük deyim)” kelimesi ise kıyastaki sonucun yüklemi anlamına gelmektedir (Durusoy, 2022, s.525). Bu bilgiler dikkate

⁸Mesnevî ve *Dîvân* arasındaki benzetme unsurlarının ayrışmasındaki nedenlerden birini *Kıssa-1 Leyli Birle Mecnûn'un* yeniden yazım olması ve öykünün sınırlarının gelenek tarafından çizilmesi olarak düşünmek mümkündür. Ancak, aşağıdaki bölümlerde sunulacak dil özellikleri ve kültürel ayrışmayı gösteren örnekler de dikkate alındığında bu olasılık zayıf kalmaktadır.

alındığında mukaddemât ve ekber kelimelerinin tevriyeli kullanıldığı anlaşılmaktadır. Böylece övülen kişi âlemlerin düzenlenmesi ile ortaya çıkan kesin delilin sonucu olarak gösterilmiştir.

Delil-i kat'î ne lâzım kemâl-i fazlın için

Degül çü behcet-i hurşîde **hâcet-i burhân** (Sevdâyî, 2008, s.42)

(Cömertliğinin olgunluğunu dile getirmek için kesin delile ne gerek var? Nitekim güneşin güzelliği için de delil ihtiyacı yoktur.)

Yukarıdaki beyitler Şehzade Korkut için yazılan methiyede yer almaktadır. Kasidenin redifi *burhân* olmamasına rağmen tekrara düşmek pahasına şair “delil-i kat'î, hâcet-i burhân, kâti'-ı burhân” tamlamalarını kullanmaktan kendisini alamamıştır. Kasidenin bütününe dikkat edildiğinde beyitlerde ritimsel bir işleviolmayan aynı benzetme unsuru hem Korkut'un kimliği⁹ hem de yazarın mesleği ile ilişkili olmalıdır. Ancak, ilmiye ile ilişkili beyitler ve kadılıkla ilişkilendirilebilecek kavramlar yukarıdakilerle sınırlı olmadığı için sadece Şehzade için kullanılmış kabul edilemez. Öyle ki aynı benzetme unsuru başka bir gazelde de kullanılmıştır ve ilmiye ile ilgili başka terimler de metinde bulunmaktadır.

Oldı **sugrâ** ile **kübrâ** gibi 'âlem tertîb

Tâ ki **matlûbını** müntec ola **burhân-şekil** (Sevdâyî, 2008, s.51)

(Âlem, onun isteğini kesin delil gibi sonuçlandırana kadar, büyük ve küçük önermeler şeklinde durmadan yeniden düzenlendi.)

Sevdâyî, bu beyitte de iktiranlı kıyasla ilgili terimleri kullanmıştır. Beyitteki terimler ise “sugrâ, kübrâ, matlûb ve burhân”dır: “Mantıkta sonucun yüklemine içeren öncül, büyük öncül (kübrâ); sonucun öznesini içeren öncül, küçük öncül (sugrâ) olarak adlandırılmaktadır. (Durusoy, 2022, s.525).” İktiranlı kıyasta öncüllerin karşılaştırılması işlemi ile çözülmek istenen şeye de matlûb (sorun) denmektedir (s.525).

Kelimelerin terim anlamları kullanılarak, âlemin düzenlenmesi ile iki öncülün karşılaştırılması işlemi arasında; övülen kişinin istekleri ile kıyas konusunun çözmek istediği şey arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Netice olarak âlemin düzenlenmesi ile ortaya çıkan durumlar, şâir tarafından övülenin isteklerini çözmek için birer kesin delil olarak kabul edilmiştir.

⁹ Şehzâde Korkut dönemin kaynaklarında ilme, edebiyata, şiire düşkünlüğü ile tanınmış ve yazdığı eserlerle takdir edilmiştir (Emecen, 2002, s.206).

İlmiye mesleği ile ilişkili bir diğer kavram ise cedeldir.¹⁰ Mantık ilminin en yüksek mertebesi kabul edilen “burhân”dan hemen sonra gelen “cedel”metodu da benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Gamzen ucundan hat-ı tezvîrini tutdım sahih

Hüccetikâtı’ durur anunla kim kılar **cedel** (Sevdâyî, 2008, s.85)

(Gamzen yüzünden arabozucu ayva tüylerini doğru kabul ettim. Nitekim kesin hüküm veren mahkeme belgesi ile kim tartışmaya kalkışabilir?)

‘Aşk bâbında rakib ile dilâ itme **cedel**

Ki **garîm** olmaz ana kimse **nifâk** üstinde (Sevdâyî, 2008, s.101)

(Ey gönül! Aşk konusunda rakip ile tartışma. Çünkü küfrünü gizleyip kendini mümin gösteren kişiye ısrar edilmez.)

İlk beyitte kesin delil ve aynı zamanda mahkemelerde kadılar tarafından düzenlenen belge anlamlarına gelen hüccet kelimesi, sevgilinin gamzesi ile ilişkilendirilmiştir. Böylece sevgilinin arabozucu ayva tüyleri de bu delillin işaret ettiği doğru bir önerme gibi kabul edilmiş ve oluşan tezatın yarattığı etki ile beyitteki şaşkınlık duygusu desteklenmiştir. Buna göre beyitin anlamı şöyle özetlenebilir: Kesin delile/mahkeme hükmüne karşı cedelle mücadele etmek şaşılacak bir şeyse, sevgilinin gamzesini gören için onun etrafındaki yoldan çıkarıcı ayva tüyelerine sahih/doğru dememek de şaşılacak bir durumdur.

Mantık, kadılık ve mahkeme ile ilişkili terimler aynı şekilde ikinci beyitte de yer almaktadır. Mantıkta münazara tarzı olarak kullanılan “cedel” ve bir fıkıh terimi olan “garîm” birlikte kullanılmıştır. Hem alacaklı hem de borçlu anlamına gelen garîm kelimesi, borçlar hukuku konusunda yer alan “garamet” kavramı ile ilişkilidir (Bardakoğlu, 1996, s.359). Ancak burada kelime, asıl olarak “bir şeye düşkün olma, ısrar etme anlamlarına gelen “gurm/garm” kökü (Bardakoğlu, 1996, s.359)” ile ilişkilendirilmiştir. “Küfrünü gizleyerek kendini mümin gösteren veya imanla küfür arasında bocalayan kimse”nin içinde bulunduğu durumu anlatmak için kullanılan “nifâk” kelimesinin (Alper, 2020, s.564) rakibe yönelik olması da bu durumu teyit etmektedir. Böylece beyitte bu gibi kimselere ısrar edilmesi bir anlam taşımayacağı için aşk konusunda delillere dayalı bir tartışmanın/cedelin de anlamsız olacağı anlatılmıştır.

Kadılar doğal olarak davalara da bakmakta ve hüküm vermektedirler. Bu konuda da çeşitli benzetmelerin yapıldığı görülmektedir.

¹⁰ Mantıktaki beş sanattan biri olan *cedel*, hiyerarşide *burhân*’dan hemen sonra gelmektedir. Sıralamanın en güvenilirlerden en zayıfa doğru *burhan*, *cedel*, *hitâbet*, *şiiir*, *safsata* şeklinde olduğukabul edilmiştir (Emiroğlu, 2003, s.21).

Cigerde *dâg-ı firâkun* gönülde *nâr-ı gamun*
Birisi **da'vîye** ma'nî birisi 'aşka **nişân** (Sevdâyî, 2008, s.39)

(Ciğerde ayrılığının acısı, gönülde sensizlik kaygısının ateşi. Birisi şikâyet etmeye engel olur, diğeri de aşkın delilidir.)

La'lîn lebüniki sormaga ne **men' kılursın**¹¹
Lâ-büd sorulur kim **bulunakan arasında** (Sevdâyî, 2008, s.103)

(Lâl taşı gibi kırmızı dudaklarını öpmekten/sormaktan neden men edersin? Şüphesiz iki kişi arasında kan davası olunca sorgulamak gerekir.)

Leblerün emsem disem kaşun ne resme çîn ider
Çün meyün yokdur **yasagi milket-i Osmân'da** (Sevdâyî, 2008, s.104)

(Dudaklarımı öpsem diyince neden kaşların çatılır? Şarabın Osmanlı mülkünde yasığı yoktur ki!)

Yasak, dava, nişan, men etme, iki kişi arasında kan olması ifadeleri de yine kadıların hüküm verdikleri konularla ilişkilendirilmeye uygundur. İlk beyitte sevgiliden şikâyet etmekle etmemek arasında bocalayan aşğın ruh hâli, davaya engel (nâr-ı gam) ve aşka delil (dâg-ı firâk) arasındaki leff ü neşr ile aktarılmıştır.

İkinci beyitte bir kan davasında soruşturma yapma gereği ile sevgilinin dudaklarını öpmek/sormak arasında bir ilişki kurulmuş ve “sormak”, ihamlı kullanılmıştır. Ayrıca, ikinci mısradaki kırmızı dudaklarla kan rengi ilişkilendirilip, bu iki dudak arasında ne olduğunun merak edildiği de anlatılmak istenmiştir.

Son beyitte ise şaraba benzetilen sevgilinin dudaklarını emmek ile şarap içmek arasında kurulan ilişki Osmanlı'daki şarap yasığı meselesi ile anlatılmıştır. Şarap içmek yasak değilse sevgilinin şarap gibi olan dudaklarını emmek de yasak olamaz. Bu nedenle cezaya ve kızmaya gerek yoktur.

Aşağıdaki beyitte ise bir usûl-i fıkıh terimi kullanılmıştır.

Müşkil-i mes'ele-i aşkını hall idemedüm
Nazarum kaldı siyâkıyla sibâk üstinde (Sevdâyî, 2008, s.101)

(Aşkın meselesinin sorununu bir türlü halledemedim. Bu lafzın baştan sona tutarlı hâlinde gözüm kaldı.)

“Kendisiyle kastedilen mananın başka deliller yardımıyla veya derinlemesine düşünme yoluyla anlaşılabilirdiği lafız (Koca, 2006, s.161)” anlamına gelen *müşkil* terimi de burada “hall itmek” ile kullanılarak sevgiliye duyulan aşkın çözülemez durumda olduğu anlatılmak istenmiştir.

¹¹ Bu mısradaki vezinde sorun vardır.

Son olarak yine ilmiyede yer alan bir şairin dil konuları (lafız-mana) ve akıl-hikmet ilişkisi ile ilgili terimlere de yer vermesi beklenen bir durumdur. *Dîvân*'da bu duruma dair örnekler de bulunmaktadır.

Bedî' ü 'ilm-i ma'ânini nice medh ide dil

Çü metni olmaz anun **lafz-ı mantıkla** beyân (Sevdâyî, 2008, s.42)

(Gönül onun bedî' ve ma'ânî bilgisini nasıl övsün. Zira onun metni mantık sözleri ile ifade edilmez.)

Bu beyitte mantıkçılar ve nahivciler arasındaki bir tartışmanın kavramları kullanılmıştır. Nahivcilerin mantıkçılara itiraz konularından birisi de dil ve düşünce arasındaki ilişkiye yaklaşımları ile ilgilidir. Bu düşünceye göre mantık dile ve gramere bağlı olduğu için yerini nahive ve dil çalışmalarına bırakabilir. Öyle ki düzgün ifadeyi bozuk ifadeden ayırmanın yolu mantıktan değil, gramerden geçer (Emiroğlu, 2003, s.20)." Bu sebeple mantık ilimler için zorunlu değildir (s.20).

Sevdâyî'nin beyitinde da bu tartışmanın izleri bulunmaktadır. Sözün hâle uygunluğu ile ilgilenen "me'ânî", doğru ve yerinde söz söyleme, ifadeyi güzelleştirme ile ilgilenen "bedî'" ilimlerinin mantığın lafızlarla olan ilişkisi ile açıklanmayacağı bilgisi övülen kişinin bu konudaki bilgileri ve sözleri için kullanılmıştır. Buna göre Şehzade Korkut'un bedî' ve me'ânî bilgisi, bunlarla dile getirdiği ifadelerinin anlama uygunluğu ve güzelliğinin mantık terimleri ile açıklanamayacak kadar üstün olduğu anlatılmıştır.

Hemîşe levh-i zamîrinde gün bigi rûşen

Kemâl-i 'ilm-i **Felâtûn** u hikmet-i **Lokmân** (Sevdâyî, 2008, s.42)

(Eflâtun'un bilgisinin olgunluğu ve Lokmân'ın hikmeti gönlün içinde daima gün gibi ayan beyandır.)

Yukarıda sıralanan terim ve kavramlar ve 4 kaside, 60 gazelin¹² yer aldığı *Dîvân* metninde sıklık göstermektedir. *Heşt-Bihîşt*'te yer alan bilgiye göre Kırkkilise kadısı olan Sevdâyî'nin mesleği ile ilgili terimleri kullanması yadırganacak bir durum değildir. Ayrıca burada yer alan benzetme unsurlarının sadece *Dîvân*'da bulunması ve *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*'da yer almaması da tespit edilen kavramların metinlerin yazarlarının farklı olmasının tespitindeki önemini arttırmaktadır.

Ceza verme, sorgulama, men etme, davaya delil gösterme eylemleri, mantıkla, ceza hukukuyla, fıkıhla ilgili kavramlar tüm örneklerle beraber değerlendirildiğinde bu kavramların şairin mesleği ile ilgili olması gereklidir. Ayrıca, *Dîvân*'da kullanılan bu

¹² Zübeyde Yaşar (2008), tespit ettiği farklı mecmualardan Türkçe 1 murabba, Farsça 1 tahmis ve 1 muhammesi de *Dîvân*'a yerleştirmiştir. Ancak, *Dîvân* metnini oluştururken neden bu şiirleri almayı uygun gördüğünü ve diğer Sevdâyî mahlaslı şiirleri niçin ekmediğini açıklamamıştır. Giriş bölümünde de açıkladığı üzere söz konusu şiirlerin şaire ait olduğunu iddia etmek problemlidir.

benzetme unsurları, mesnevi ile *Dîvân* şairinin aynı kişi olmadığı önermesinin ilk delilleridir.

1.1.2. Yaşanılan Mekâna Dair İşaretler

Sevdâyî'ye ait *Dîvân*'da dikkati çeken ve mesneviden farklılık gösteren ikincidelil ise Anadolu'nun benzetme unsuru olarak kullanılmasıdır. Mesnevide hiçbir örneği bulunmayan bu klişe de *Dîvân*'da sık kullanılan benzetme unsurları arasındadır.

Kıl sedd-i Sikender hat-ı Ye'cüc'üne çek tîg

Tâ Rûm'a hücûm eylesün leşker-i fitne (Sevdâyî, 2008, s.100)

(Yecüc gibi olan ayva tüylerine İskender'in seddini yap ve kılıç çek ki Anadolu'ya fitne askeri hücum eylesün.)

Rûm'un aydınlık olması ilişkisi ile oluşturulan benzetmeler arasında yukarıdaki beyit en dikkate değer olanıdır. İran ile ilişkilerin gerginliği dikkate alındığında Anadolu'ya hücûm edecek fitne askeri ifadesinin çağrışımı, doğrudan Osmanlı-İran karşıtlığını da düşündürmektedir. Bir sonraki bölümde de değinileceği üzere mesnevide bunun gibi bir benzetme ve çağrışım bulunmamaktadır. Ayrıca, mesnevide “Şîr-i Yezdân” gibi ifadeler kullanılmış, peygamber ve ailesi yanında Hz. Ali anılırken diğer üç halifenin ismine yer verilmemiştir. *Dîvân*'da ise na't dışında dinî bir içeriğe gönderme bulunmamakta ve Hz. Ali'yi işaret eden herhangi bir beyit¹³de yer almamaktadır.

Dîvân'da tespit edilen, Rûm ve aydınlık, Rûm ve kâfirlik, karanlık klişeleri ile oluşturulan beyitler ise aşağıdaki gibidir:

Ol büt-i Çînün görelen **Rûm** içinde nakş-bend

Oldı hayrân büt-perestân-ı **Firengistân** ana

Rûmrızâdeminde görmüş zülfünün zibâlığını

Reşk idüp cevlân ider tâvûs-ı **Hindistân** ana (Sevdâyî, 2008, s.55)

(Ressam, o put gibi olan Çin güzelini Anadolu'da gördüğünden beri Frenk diyarının tüm putperestleri ona hayran oldu. Hindistan tavusu, Anadolu diyarının rıza deminde onun zülfünün güzelliğini görüp kıskançlıktan oraya buraya koşuşturur.)

Gamzesi nîzesini tîz kılup çeşm-i nigâr

Ta'n atar **Rûm**-ı ruhından 'Arabunöz begine (Sevdâyî, 2008, s.96)

¹³ Zübeyde Yaşar, *dîvân*'ın sonuna bir murabba eklemiştir. Ancak, metne dâhil edilen murabbanın yer aldığı mecmua, Aşık Ömer'in (ö.1707) şiirleri ile başlamaktadır. Birçok yere “Ali” yazısı nakşedilmiş ve elifba karalamaları yapılmıştır. 19. yüzyılda yaşayan ve âşık edebiyatına dâhil edilen Sevdâyî'nin şiirlerinden biri olması muhtemel olan bu şiirin neden *Dîvân*'a dâhil edildiği gerekçelendirilmemiştir. Bu nedenle murabba bu çalışmada değerlendirme dışı bırakılmıştır.

(Sevgilinin gözü mızrak gibi olan gamzesini keskinleştirip, yanağının Rum'undan Arab'ın öz beyine dil uzatır.)

Çâr-sûy-ı hatun ârestedür 'anber ile
Kılalu **Hindû** benün **Rûm'da** attarlığı (Sevdâyî, 2008, s.111)

(Hintli gibi siyah benin Anadolu [gibi aydınlık yanağında] attarlık yaptığından beri, yanağında bir çarşı gibi olan ayva tüylerinin dört tarafı amber ile süslüdür.)

Rûm ve aydınlık ilişkisini farklı farklı gazellerde tekrarlayarak kullanan bir şairin karanlık ve aydınlık ilişkisi için gayet uygun imkânlar sunan *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde bu benzetmeden faydalanmaması çok makul bir seçenek olarak durmamaktadır. Bu durum *Dîvân*'da yer alan üslup özellikleri açısından bir ayrışma kabul edilmelidir.

1.2. Kıssa-ı Leyli Birle Mecnûn'da Tespit Edilen Farklılıklar

Sevdâyî Dîvânı'nda olduğu gibi *Kıssa-ı Leyli Birle Mecnûn*'da da *Dîvân* metninde örnekleri bulunmayan ve metnin yazarına ait üslup özelliklerini verebilecek, yazarın kimliğine dair işaretler sunacak beyitler tespit edilmiştir.

Mesnevi ve *Dîvân* arasında değinilmesi gereken ilk farklılık mesnevinin sonunda yer alan beyitler nedeniyle oluşmaktadır.

Yâ Rab be-hak-ı Habîb-i Rahmân
Yâ Rabb be-hakk-ı **Şîr-i Yezdân**

Yâ Rabb **be-âl-i Mustafâ** hem
Ben hasteye sen yetür şifâ hem (Sevdâyî / B.1243-1244)

Bir önceki bölümde de bahsi geçen "Rûm ve Rûm'a hücûm eden fitne askeri" benzetmeleri, İran ve Osmanlı arasındaki ilişkileri de çağrıştırırken burada tam aksine bir kullanım söz konusudur. "Şîr-i Yezdân" ifadesi ile anılan Hz. Ali'den sonra peygamberin ailesine dua edilmiş, ancak diğer halifelerin adı geçmemiştir. Ayrıca, sebab-i telîf bölümünden hemen önce aktarılan münâcât bölümünde de dua yine tanrı, peygamber, peygamber ailesi ve Hz. Hasan ile Hz.Hüseyn'in isimleri anılarak tamamlanmıştır.

Ashâbuna **âlûnedahı** hem
Bî-hadd selâm olara her dem

Onlar ki sahâb-ı Mustafâ'dur
İşi olarun dâyim safâdur

Onlara bağışla sen i Gaffâr
Benüm suçum iy Rahîm ü Settâr

Hem iki şehîd-i nûr-ı ‘aynı
Ya’nî ki Hasan bile Hüseyin’i

Her dem ben-i hasteden tehiyyât
Ber-meşhedî-i münevverî-zât¹⁴(Sevdâyî / B.113-117)

Bu beyitler aşağıdaki bölümlerde ayrıca ele alınacak olan *Divân* ve mesnevi arasındaki dil farklılığı konusu hariç tutulursa, iki metin arasındaki anlayışın da ne ölçüde ayrıştığını göstermektedir. Mesnevi yazarı burada “Meşhed¹⁵”şehrine selam göndermiş, eserin başında ve sonunda aynı kişilere övgüde bulunmuş, dua etmiştir.

Mesnevide yer alan ve *Divân*’da karşılaşılmayan bir diğer kültürel unsur ise “yaylak” ve “kışlak” kavramlarıdır. Sevdâyî’nin mesnevisine kadar yazılan Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinden yalnızca Sevdâyî’nin eserinde göçebe Türkler’in yaşam koşulu ile ilişkilendirilebilecek bulak, yayla, yaylak ve kışlak¹⁶ kavramları kullanılmıştır. Sevdâyî’nin mesnevisini Farsça bilmeyen bir zümrenin anlaması için Türkçe olarak hazırlaması ve herhangi bir hamiye ithaf etmemesi de yazarın Türkmen nüfusun yoğun olduğu bir bölgede yaşadığını ve eserin belki de yalnızca topluluklara inşat edilmek üzere yazılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Leylî atası kabilesi hem
Gitmişler idi **yaylaya** ol dem

¹⁴Cemal Bayak tarafından”Bir meşhedân-ı münevverî zât” olarak okunan mısra, vezin gereği “**Ber-meşhedî-i münevverî-zât**” şeklinde değiştirilmiştir.

¹⁵ “İlk dönemlerde pek rastlanmayan meşhed tabiri daha sonra bilhassa Şii dünyasında “şehitlik” mânasında kullanılmıştır. Türkçe’de şehitlik kelimesi birden fazla kişinin defnedildiği yeri belirtirken meşhed genellikle tek kişinin defin yahut şehadet mekânını ifade etmektedir. Nitekim imamlarla bunların yakınlarının büyük bir kısmının şehid olarak öldürüldüğü inancını taşıyan Şiiler’in telakkisini yansıtan bu literatürde Hz. Ali’nin Necef’teki türbesi Meşhed-i Ali, Hüseyin b. Ali’nin Kerbelâ’daki mezarı Meşhed-i Hüseyin, onun Şam’da başının gömüldüğü yer Meşhed-i re’sü’l-Hüseyin (el-Meşhedü’l-mukaddes), Hz. Ali’nin kızı Ümmü Külsüm’ün kabri Meşhed-i Ümmü Külsüm olarak anılmaktadır. Sekizinci imam Ali er-Rızâ’nın 203 (818) yılında Tûs yakınlarındaki Senebâz’da öldürülmesinin ardından defnedildiği türbe de meşhed adıyla anılmış, bu isim bir süre sonra orada teşekkül eden şehrin adı olmuştur (Öz, 2004, s.362).”

¹⁶ Sevdâyî’den önce yazılan mesnevilerde de bu kullanım bulunmamaktadır. Ayrıca, Sevdâyî, mesnevisinde Hâtifi’yi izlemesine rağmen Hâtifi’nin son bölümündeki mitolojik unsurlarla dolu kış bölümünü kültürel bir çeviri ile dönüştürmüştür. Yaylak ve kışlak kavramlarının tercih edilmesi eserin Farsça bilmeyenlere yönelik olması nedeni ile de uyumludur. Aşağıdaki beyit son kısma aittir:

Bu yanda meger ki kavm-i Leylî
Kışlaga savukdan itdi meyli (Sevdâyî / B.1043)

Çün irdi hazâna bâg-ı vaslı
Sermâya dönüp zamâne faslı

Yaylakdan ulus girüye döndi
Leylî gelüben o yurda kondi

Şûrîde vü bî-karâr Mecnûn
Oturmuş idi **bulakda** ol gün (Sevdâyî / B.596-599)

Sevdâyî, Mecnûn ve Leylâ'nın buluşmalarını Leylâ'nın ailesinin kışlağa gitmesini sebep göstererek anlatmıştır. Aşağıda da kışlaktan dönüş ve Mecnûn'un Leylâ'yı çeşme başında bir sene beklemesi olayı aktarılmıştır.

Yaz oldu **ulus** göçdi varı
Yayladı vü girü öndi barı

Kışlak gözetdi döndi onlar
Pes geldi o **yurda** kondi onlar

Leylî turup anda suya vardı
Oturmuş o bî-karârı gördi (Sevdâyî / B.641-643)

Kışlak, yurt, ulus, yaylamak (yayladı), *konmak* kelimelerinin kavramsal olarak göçebelikle olan ilişkisi oldukça önemlidir. Sevdâyî birçok durumda Hâtifi'nin *Leylâ vü Mecnûn'unu* çevirse de örnek aldığı metinde bulunmayan göçebelik vurgusunu metne yerleştirmiştir. *Divân* yazarı olan Sevdâyî'de hiçbir izi ile karşılaşılmayan bu kavramsal ağ, mesnevinin ayrışanve karakteristik bir özelliğidir. Ayrıca, *Divân*'da Şehzâde Korkut'a yönelik kasideler olması nedeniyle *Divân*'ın okur kitlesinin göçebelikle değil şehir hayatıyla ilişkili olması gerekir. Nitekim mesnevidekine benzer bir kelime ve kavram kadrosu da tespit edilememiştir.

Mesnevîde dikkati çeken bir diğer farklılık ise mevsim adlarının çeviri yapılan yerlerde dahi Türkçe karşılıklarının sıklıkla kullanılmasıdır. *Divân*'da mevsim ve ayadları iki beyitte geçtiği hâlde Türkçe mevsim adları kullanılmamıştır. Aşağıdaki beyitler *Divân*'a aittir.

Lutf u kemâl-i hulkinı müzhir durur **temûz**
Kahr-ı celâl-i hışmına mazhar durur **şitâ** (Sevdâyî, 2008, s.36)

(Yaz zamanı senin yaratılışının olgunluk ve cömertliğini izhar eder. Kış mevsimi ise şiddetli öfkenin kahrına mazhardır.)

Serverâ terbiyet-i lutfun ile fasl-ı **şitâ**
Bitürür sünbül ü gül mâh-ı **hazîrân**-şekil (Sevdâyî, 2008, s.51)

(Ey önder! Senin cömert hâmilîğınle kış mevsimi Haziran ayı gibi sünbül ve gül yetiştirir.)

Mesnevîde adım adım zemîn metin olarak kullandığı Hâtîfî'nin *Leylî vü Mecnûn*'unu izleyen Sevdâyî ise örnek aldığı metinden de ayrışarak hedef kültüre uygun bir çeviri yöntemi izlemiştir.

Bir gün meger irdi mevsim-i **yaz**
Mürğ ü çemen itdi nevha âgâz (Sevdâyî / B.831)

Kış idi savug bir gün iy yâr
Mecnûn gezer idi ol haberdâr (Sevdâyî / B.1019)

Yukarıdaki beyitlerde Hâtîfî'de “temmûz” kelimesi ile anlatılan yaz mevsimi için Türkçe olanı kullanılmıştır.

Kışdır yok odun yüküş¹⁷ıyâlüm
Müşkil durur iş bu resme hâlüm (Sevdâyî / B.1028)

Olmışdı zi-derd-i Leylî rencûr
Yaz buludı tek tökerdi yagmur (Sevdâyî / B.1177)

Yukarıdaki beyitler Mecnûn'un bir ağacı kesilmekten kurtarmasının anlatıldığı bölüme aittir. Bu bölüm ilk olarak Hâtîfî tarafından hikâyeye eklenmiştir. Çölde geçen Leylâ ve Mecnûn hikâyesine kış mevsiminin yerleştirilmesi gibi ilginç bir tasarruf Sevdâyî tarafından da takip edilmiştir. Ancak, yazar burada da zemîn metindeki “şîtâ” kelimesi yerine “kış” kelimesini tercih etmiştir. Bu tasarrufların önemi ise bazı durumlarda vezni bozmamak için “ez”, “tâ” “zi-derd-i Leylî” gibi Farsça ön-ekleri veya Farsça redifleri çekinmeden kullanmasına rağmen mevsim adlarında Türkçe olanları tercih etmesinde ve bölümleri kültürel göstergelerle dönüştürmesindedir.

Dîvân ve mesnevi arasındaki ayrışmayı gösteren başka kültürel unsurlar da tespit edilebilmektedir. Nöker, ilçi, cân alıcı, çeri, kılıç gibi bir kelime kadrosu *Dîvân*'da yer almazken, mesnevîde Farsça karşılıkları yerine bunlar tercih edilmiştir.

İlçi-i ecel gelüp revânî
Diler apara be-hasret anı (Sevdâyî / B.1133)

Pes gör anı ol zamân ne kıldı
Yazdurdı nişân **ilçi** saldı (Sevdâyî / B.920)

Sordı **nökerinene** kişidür
Bu resme figân bunun işidür (Sevdâyî / B.895)

¹⁷ Çok anlamına gelen “üküş” kelimesine “y” protezi yapılmıştır.

Onlar dahı iş bu hâli bildi
Nevfel **çeri** çekmiş uşta geldi

Gökden iner oldu tîg-i bârân
Cân alıcı¹⁸ tek alır idi cân (Sevdâyî / B.940)

Şâir, mecbur kalmadıkça, “dil becerisi” yettikçe beyitleri çevirmeye ve hedef kültüre aktarmaya çabalamıştır. Azrâil yerine kullanılan cân alıcı, asker veya leşker yerine çeri, nöker gibi kelimelerin tercih edilmesi de bu bağlamda oldukça önemlidir. Nitekim *Dîvân*'da buna benzer zorluklarla karşılaşmadığı ve Türkçe kelimelerden ziyâde artık iyiden iyiye yerleşmiş Farsça kelimelerin rahatlıkla kullanılabilirdiği gözlemlenebilmektedir. Özellikle aşağıdaki beyitlerde yer alan “darb-ı kılıc” ifadesi de bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Çün sulh ile olmaya müyesser
Pes **darb-ı kılıc** ide müsahhar (Sevdâyî / B.908)

İki yanudan çıkdı leşker
Birbirine **tîg** çaldı leşker (Sevdâyî / B.933-936)

Çalurdı **kılıc** keserdi başı
Merdâne kılurdı ol savaşı (Sevdâyî / B.950)

“Darb-ı kılıc” “mevsim-i yaz” gibi Arapça ve Türkçe kökenli iki kelimedenden bir terkip oluşturma tercihinin *Dîvân*'da örneği bulunmamaktadır. Farsça gramer açısından kural dışı olan bu terkipler, kıyasa muhalefet olarak kabul edilebilecek bir fesahat kusurudur. Şehzâde Korkut'un çevresinde yer alan ve kadı olan ve yukarıdaki beyitlerde (bölüm 1.) gösterildiği üzere kavramları kullanırken incelik göstermeyi amaçlayan bir şairin böyle bir terkip yapması da beklenebilecek bir durum değildir.

2. Dîvân ve Mesnevî Arasındaki Dil Farklılıkları

Osmanlı coğrafyasındaki Türkçe ve Azerbaycan sahasındaki Türkçe, Batı Oğuzca koluna dâhildir. Türk dili 13. yy.a kadar tek kol hâlinde devam etmiş, 11. yy.dan itibaren ise göç gibi nedenlere bağlı olarak yazı dilinde ayrışmalar görülmeye başlanmıştır. (Ergin, 1971, s.7-8) (Gülsevin, 2019, s.101) (Kartallıoğlu, Yıldırım, 2007, s.173). Ergin'e göre ikisi arasında hiçbir zaman iki ayrı yazı dili oluşmamıştır. Ancak, ağız farklılıkları ve fonetik ayrılıklar görülebilmektedir (Ergin, 1971, s.10). Ayrılıkların

¹⁸ Azrâil yerine “cân alıcı” ifadesi 14. Yüzyıl metni olan *Süheyl ü Nev-bahâr*'da da görülmektedir: “Oh atıcı gördi kılıç salıcı
Kaçururdu cânın cân alıcı (Dilçin, 2016, s.543)”.

sebebi ise iki dairenin beraber olduğu Eski Anadolu Türkçesi döneminden kaynaklanmaktadır. Bu dönemde daha önceki dil özelliklerinin taşınması, göç ile oluşan yeni şekillerin de eskilerle beraber kullanılması gibi durumlar bir karışıklığa neden olmuştur. Daha sonra Türkçenin Batı koluna dâhil olan Osmanlı ve Azerbaycan Türkçesi bu şekillerden birisini kesin şekil olarak kabul ederek devam etmiştir. Özellikle fonetik düzlemde görülen bu durum yazı dilinde çok küçük farklılıklarla tespit edilebilmektedir (Ergin, 1971, s.10) (Gülsevin, 2019, s.101).

Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn'da Ergin ve diğer araştırmacıların dile getirdiği karışıklıklar sık tekrarlarla kendisini göstermektedir. *Dîvân*'da yer alan kaside ve gazeller incelendiğinde ise Eski Anadolu Türkçesine ait 2 özellik tespit edilebilmiştir. Mesnevide tespit edilen yaklaşık¹⁹160 fonetikve ağız ayrışması dikkate alındığında bu aradaki farkı açıkça göstermektedir.

Bununla birlikte Anadolu sahasında da Eski Anadolu Türkçesi'nden gelen özelliklerin devam ettiği örneklerle karşılaşılabilir. Ancak *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*, Çağatayca ve Orta Asya yazı diline ait imlâ ve dil özelliklerinin de devam ettiği örnekleri içermesi bakımından *Dîvân*'dan ayrılmaktadır. Bu sebeple tespit edilen iki beyit burada aktarıldıktan sonra mesnevide bulunan, *Dîvân*'da yer almayan ağız ve fonetik farklılıkları başlıklar hâlinde aktarılmıştır. *Dîvân*'da tespit edilen ve Eski Anadolu Türkçesine ait özellik, fiil çekiminde kullanılan kişi eklerinde tespit edilmiştir.

Gel hulûl eyle dil ü cân gibi cânâ tenüme

Girevüz tâ ki yatup birlige pîrâhenüme (Sevdâyî, 2008, s.102)

Serverâ bend-i gam-ı zülfünden irür bir nefes

Anlayumazven n'idem ben bu dil-i âzâdeyi (Sevdâyî, 2008, s.106)

Dîvân'da +vUz ve +vAn örnekleri sadece iki örnekte tespit edilmiştir. Asıl ayırt edici unsurlar ise mesnevide yer almaktadır.

2.1. Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn'un Dîvandan Ayrışan Dil Özellikleri

Muharrem Ergin'in bahsettiği, daha önceki dil özelliklerinin taşınması, yeni oluşan şekillerin eskilerle beraber kullanılması gibi durumlardan kaynaklı ve karışıklığa neden olan ikili kullanımlar (Ergin, 1971, s.10)*Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*'un karakteristik bir özelliğidir. Erken dönem Azerbaycan Türkçesine, Orta Asya yazı diline, Çağatay Türkçesine ait özellikler, Anadolu sahasında tercih edilen ve daha sonra kesin şekil olarak yerleşen ağız ve fonetik unsurlarla birlikte kullanılmıştır. 1252 beyit olan

¹⁹ Tespit edilen örnek sayısı 160'dir. Ancak, dikkatten kaçabilecek başka örnekler de bulunabileceği için "yaklaşık" ifadesi kullanılmıştır.

bir mesnevîde 160 kadar örneği olan bu durum *Dîvân*'da yoktur. Tespit edilen tüm örnekler aşağıdaki tabloda özetlenmiştir.

Tablo 1: Kıssa-1 Leyli Birle Mecnûn ve Dîvân Arasındaki Dil Farklılıkları

DİL ÖZELLİKLERİ	Kıssa-1 Mecnûn	Leyli Birle	Sevdâyî Dîvânı
Emir Kipi: -Gİl	29		0
Zarf Fil Eki: -(y)UbAn	35		0
Zarf Fiil Eki: -GAÇ	3		0
Zamir n'sinin Düşmesi	12		0
Nazal n (ñ) ve ng İmlâsı	14		0
Ünsüz Değişmesi: k>ğ	43		0
Ünsüz Düşmesi: y > Ø	3		0
Göçüşme (metathese)	5		0
b-> m- Ses Değişimi	13		0
ķ -> ğ Değişimi	7		0
Zamir Kökenli Kişi Ekleri +vÜz	0		1
Zamir Kökenli Kişi Ekleri +vAn	0		1

Tabloda da görüldüğü üzere iki metin dil açısından net olarak ayrılmaktadır. Sadece mesnevîde tespit edilen bu farklı dil özelliklerinin tüm örnekleri ise aşağıda detaylı olarak aktarılmıştır.

a) Emir Kipi: -GİL

Dîvân'da hiçbir örneği bulunmayan –GİL emir kipi mesnevîde 29 defa kullanılmıştır. Bu ek, Eski Anadolu Türkçesi'ne ait bir özelliktir (Gülsevin, 2019, s.89). Metinde tespit edilen tüm örnekler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 2: Emir Kipi Örnekleri

Feyz-i çemen-i celâle bahgil Pervâne-sıfat vücûdı yahgil (Sevdâyî / B.28)	Ben sana iderem uşta bilgil Var özüne gayr fikr kalgil (Sevdâyî / B.751)	Mecnûn'ı bulup çagirgil anı Ol 'ışkum esîri mübtelânı (Sevdâyî / B.1156)
'İşk adlu vilâyet ola yâ şehir Söyle bana bir içürmegil zehr (Sevdâyî / B.299)	Bu nâme'i görüp anı virgil Zinhâr velî nihânî virgil (Sevdâyî / B.788)	Hâlüm ki ne resme oldu takrîr Sen söylegil ana cümle bir bir (Sevdâyî / B.1157)
İy dilber-i gül-'izâr gelgil Yahdı cigerümi hâr gelgil (Sevdâyî / B.358)	Hicrân kafesinde bend- vârem Bilgil beni kim za'îf ü zârem (Sevdâyî / B.812)	Söylegil eger görürsen anı 'İşkun ile Leylî virdi cânı (Sevdâyî / B.1158)
Atasına itdi ol dem iy şâh Bir dinle sözümden olgil âgâh (Sevdâyî / B.438)	Ben hasteye neylesün digil bâg Ger bâga varursa ola mı sag (Sevdâyî / B.871)	Zinhâr gönül cihâna virme Sözün tanıgil ziyâna virme (Sevdâyî / B.1189)
Koygil bu resme zâr olan ben Bâ-hasret-i yâdigâr olam ben (Sevdâyî / B.445)	Mecnûn idür ana iy şehen- şâh Bir dinle sözümden olgil âgâh (Sevdâyî / B.912)	İşidgilin imdi hani Leylî Virdi gamun ile cânı Leylî (Sevdâyî / B.1204)
Oglum benüm oldu 'ışka rûsvây Geldüm sana çâreey legil rây (Sevdâyî / B.477)	Bu leylî boyına benzer anı Kesme buna virgilin emânı (Sevdâyî / B.1026)	İy merg irişdi gam zamanı Yakma beni sancgilin revânî (Sevdâyî / B.1212)
Leylî kapusından alginin hâk	Hayfun gelür ise satayum ben	Dünyâ işi cümle mekrdür âl

Çek gözine yaş akıtmasun pâk (Sevdâyî / B.480)	Algil bana vir bahâsını sen (Sevdâyî / B.1030)	Şerbetidür agu sanmagil bal (Sevdâyî / B.1241)
Eydür sözüüm algil ey kızum sen ‘Irzumuzu saklagil bizüm sen (Sevdâyî / B.720)	İşidgilin imdi bir hikâyet Eydem size ser-be-ser rivâyet (Sevdâyî / B.1117)	Ol dem ki varam be-menzil-i gûr Kılgil beni sen ‘azâbdan dûr (Sevdâyî / B.1246)
Ol dem ki olam be-hâk yeksân Kılgil bana sen hisâbun âsân (Sevdâyî / B.1247)		

Mesnevîde yer alan 2.tekil kişi emir kipi örnekleri yukarıda sıralandığı üzere sıklıkla tercih edilmiştir. Eski Anadolu Türkçesi'nin özelliklerinin önemli ölçüde korunduğu gözlemlenmektedir.

b) Zarf Fil Eki: -(y)UbAn

Eski Anadolu Türkçesi'nin karakteristik bir zarf fiil eki olan -(y)UbAn, *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*'da 35 defa kullanılmıştır. Mesnevîde yer alan tüm örnekler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 3: Zarf Fiil Eki Örnekler

Gelse kulagina bir hoş âvâz Medhûş oluban düşerdi bî-sâz (Sevdâyî / B.183)	Gördiler olurlar âşikâre Pinhân idüben be-hem nezâre (Sevdâyî / B.235)	Bu resme kılubanı bahâne Ol iki ‘acâyib-i zamâne (Sevdâyî / B.240)
Söyleşübeni vedâ' iderler Pes ayrılıban o dem giderler (Sevdâyî / B.257)	Kim Kays oluban esîr-i Leylî Leylî dahı salmış ana meyli (Sevdâyî / B.266)	Çün yas kılıban ol iki mâh Bir birine bakar idi nâ-gâh (Sevdâyî / B.268)
Saçın yoluban urur yüzine Gâh ellerini çalar dizine (Sevdâyî / B.274)	Şimden girü otur ivde çıkma Gözün açuban cihâna bakma (Sevdâyî / B.282)	Eydür idi çıkma girme zinhâr Ögüt virüben kızına her bâr (Sevdâyî / B.307)

Ol demde gözüm görür cihânı Gözüm açuban görem ben anı (Sevdâyî / B.446)	Rüsvây oluban nâmûs apardun Çok ser-zenîşi bize getürdün (Sevdâyî / B.433)	Hoş geldünüz ey ‘azîz mihmân Durdı ayaga ol oturuban (Sevdâyî / B.512)
Yüzün sürüben tavâf iderdi Gamdan özini mu’âf iderdi (Sevdâyî / B.595)	Leyli turuban bulaga vardı Bir vâlî oturmuş anda gördi (Sevdâyî / B.600)	Leyli idür ana bir dem eglen Tâ varuban ive kayıdam ben (Sevdâyî / B.632)
Otlar uzanup başından ötdi Kuşlar gelübeni yuya tutdı (Sevdâyî / B.638)	Ussı gidüben yıkıldı ol dem Gör Leylî’i kim ne kıldı ol dem (Sevdâyî / B.651)	Geh zârî kılır geh aglayuban Cân hasret odına daglayuban (Sevdâyî / B.660)
Usandı oğlan bu hâli gördi Acıglanuban talâk virdi (Sevdâyî / B.754)	Çün varuban ol araya irsen Bir ‘âşık-ı bî-karârı görsen (Sevdâyî / B.820)	Ol kişi alup revân gitdi Çün varuban ol yabana gitdi (Sevdâyî / B.822)
Nevfel çıkuban kılurdı seyrân Ol tagda gezerdi bir gün iy cân (Sevdâyî / B.891)	Ohıdı nişânı hâli bildi Acıglanuban cevâba geldi (Sevdâyî / B.926)	Bârân gibi tökilürdi oklar Cân virübeni düşerdi çoklar (Sevdâyî / B.946)
Nevfel çıkuban miyân-ı meydân Bir na’ra çeküp çü şîr-i garrân (Sevdâyî / B.949)	Başın açuban gezer cüger- sûz Kaplamiş elini ayagın buz (Sevdâyî / B.1019)	Seyr eyleyüben gezerdi bâğı Pes gördi nigâhı bâğbânı (Sevdâyî / B.1021)
Kucaglaşuban vedâ’ iderler Gör anları kim o dem niderler (Sevdâyî / B.1089)	Bunu idüben kılurdı efgân Mecnûn tutuban reh-i beyâbân (Sevdâyî / B.1107)	Ol mâh-likâ vü dilsitânun Kabrin kucuban yaturdı anun
Başın açuban yügürdi geldi Leyli anasın bu hâle buldı (Sevdâyî / B.1199)		

Eski Anadolu Türkçesi özellikleri gösteren birçok metinde görülen bu ek, 14.yüzyılda –ubanı, übeni, ubanın ve übenin şekilleri ile de görülmektedir (Timurtaş, 2012, s.140). Burada da bu şekillerin varlığı devam etmiştir.

c) Zarf Fiil Eki: -GAÇ

“Oğuz Türkçesi'nin tarihi dönemlerinde özellikle klasik Azerbaycan ve Türkmen Türkçeleri'nde (Hünerli, 2012,s.348)” ve Çağatay Türkçesi'nde (Durgut, 2019, s.163) görülen –GAÇ eki *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'da da tercih edilmiştir ve *Dîvân*'da örneği bulunmamaktadır. Tespit edilen örnekler ise aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 4: Zarf Fiil Eki -GAÇ örnekleri

Bilgeç anası olup perîşân Yırtdı yakasın u kıldı efgân (Sevdâyî / B.273)	Yandı cigeri tutışdı cânı Diknindi uyandı göргеç anı (Sevdâyî / B.1130)	Gelgeç kamu cânavar tagıldı Ol hacılar üstine yığıldı (Sevdâyî / B.1230)
---	--	--

Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda da az sayıda örneği görülen bu ek, burada da zaman işlevi ile kullanılmıştır.

d) Zamir n'sinin Düşmesi

Janos Eckmann, “Çağataycayı Orta Asya İslâm Türk yazı dilinin önceki devirlerinden ayıran fonolojik ve morfolojik unsurları (Eckmann, 2011, s.142)” sıralarken zamir n'sinin kalkmasını da ayırt edici bir özellik olarak belirtmektedir. Buna göre, işaret zamirlerinde bunlar yerine “bular”, onlar yerine “olar” gibi şekiller kullanılmış, Ali Şir Nevâyî'den itibaren de “olar” yerine “alar” kullanılmaya başlanmıştır (s.142). *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*'da da bu şekilde kullanılan toplam 12 örnek tespit edilmiştir.

Eckmann, zamir n'li örneklerin özellikle Çağatay Türkçesinde vezin gereği kullanıldığını bunun dışında tüm örneklerde n'siz şeklin tercih edildiğini belirtmiştir. Sevdâyî'nin metninde de hem n'li hem de n'siz şekillerle karşılaşılmaktadır. Aşağıdaki tabloda da metinde tespit edilen zamir n'siz tüm örnekler sıralanmıştır.

Tablo 5: Zamir n'sinin Düştüğü Örnekler

Onlar ki sahâb-1 Mustafâ'dur İşi olarun dâyim safâdur (Sevdâyî / B.114)	Tâ kim duruban bulara geldi Ol derd için ušta çâre kıldı (Sevdâyî / B.177)	Gün tutar idi nikâb olardan Ay ider idi hicâb olardan (Sevdâyî / B.209)
---	--	--

Çün gördi bular duyuldi esrâr ‘Âlem hamu oldılar haberdâr (Sevdâyî / B.267)	Leylî atası buları gördi Yir gösterünen olar oturdu (Sevdâyî / B.511)	Kalkup bular anda söylediler Çok özr ü tevâzu’ eylediler (Sevdâyî / B.515)
Îzâz ile cümle karşı vardı İkrâm ile çok buları sordı (Sevdâyî / B.682)	Her niçe bular anı bezerdi Leylî el urup anı bozardı (Sevdâyî / B.715)	Dört yanun alurdu geyicikler Mecnûn olarunla gönlin eglar (Sevdâyî / B.848)
Bâglar kamu geydi raht-ı mâtem Leylî’ye olar tutardı mâtem (Sevdâyî / B.1121)	İşideni okıyanı kardaş Yâ Rab kıl îmân olara yoldaş (Sevdâyî / B.1251)	

Metinde hem n’li hem de n’siz şekillerin kullanımı vezinle de ilişkilidir. Ancak, *Dîvân*’da vezin gereği böyle bir tercihte bulunulmamışken mesnevideki tasarrufun birinci nedenini vezin olarak kabul etmek mümkün değildir. Eski şekillerle yeni şekillerin karışık şekilde kullanılması durumu burada da geçerli olmalıdır.

e) Nazal n (ñ) ve ng İmlâsı

Orta Asya yazı geleneğinin bir imlâ özelliği olan nun ve kefin birlikte yazımı Eski Anadolu Türçesi’nde de yaygın olmamakla birlikte görülmektedir (Gülsevin, 2019, s.58). *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*’da da bu imlânın hem nun ve kef hem de sadece “ñ” şekli ile kullanıldığı tespit edilmiştir. “ng” şeklinin kullanıldığı örnekler aşağıdaki tabloda aktarılmıştır.

Tablo 6: "ng" Şeklinin Kullanıldığı Örnekler

Yüzüngi güneş görüp sücûda Düşdi ve melek büküp rübûda (Sevdâyî / B.80)	Hiç tâye ile avunmaz idi Aglamağı hiç dingmez idi (Sevdâyî / B.174)	Ne ‘âr idi sen bize getürdüng Nâmûsumuzı hamu itürdüng (Sevdâyî / B.281)
Bing zerrîn-na’l ü esb-i tâzî Mısrî vü Irâkî vü Hicâzî (Sevdâyî / B.694)	Bing câriye vü gulam-ı zibâ Pîrâyeleri harîr ü dîbâ (Sevdâyî / B.695)	Bing nâka nebât-ı kand yüklü Nesrîn derilü benefşe tüglü (Sevdâyî / B.696)

Bing tablâ 'abîr ü 'anber ü müşğ Yüz yük güher-i ter ü zer-i huşğ (Sevdâyî / B.697)	İy đang yili söyle yâri görsen Ol haste vü hâl-i zâr gitti ²⁰ (Sevdâyî / B.735)	Kat'-ı nazar itdün ez-tebârek Dil-dâr-ı nevüng ola mübârek (Sevdâyî / B.785)
Ben yâr gamıyla olmışam şâd Bu pend-i belâyı eylemeng yâd (Sevdâyî / B.869)	Ol yegdür alam seni ben iy cân Tâ kim yetürem ivüñge pinhân (Sevdâyî / B.1081)	Yegdür bana kim çekem firâkung Cânumda hemîşe iştiyâkung (Sevdâyî / B.1082)
Dahı yirüngüzi kılâyum dar Şimden girü olasız dil-efgâr (Sevdâyî / B.1145)		

Mesnevîde toplam 14 örneği bulunan “ng” şekli ile birlikte “ñ” olarak da kullanım mevcuttur. Ancak, divanda sadece “ñ” şekli tercih edilmiştir. Bu durum da Orta Asya yazı dilinin imlâ özelliklerinin mesnevîde hâlâ devam ettiğini göstermektedir. *Dîvân*'da bu imlanın bulunmaması ise mesnevî ve *Dîvân* yazarlarının başka Sevdâyîler olması ve farklı coğrafyalarda yaşamaları gerektiği tezini güçlendirmektedir.

f) Ünsüz Değişmesi: **ķ>ĥ**

Azerbaycan Türkçesi özelliği olarak yerleşen ve bugünde kullanılan **ķ>ĥ** ünsüz değişimi (Kartallıoğlu, Yıldırım, 2007, s.181) *Kıssa-ı Leyli Birle Mecnûn*'da belirgin bir biçimde tespit edilmektedir. Tespit edilen tüm örnekler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 7: **ķ>ĥ Ünsüz Değişimi Örnekleri²¹**

İy dil bu cihânî fânî gördün Ol 'ıyş u safâ ki hanı gördün (Sevdâyî / B.134)	Yoh dili ki kimse bile hâlin Yâ anlayalar nedür makâlin (Sevdâyî / B.175)	Her niçe ki bahdı âklı çaşdı Medh eyledi 'aşkı başdan aşdı (Sevdâyî / B.219)
--	---	--

²⁰ Beyit mesnevîde yer alan bir gazele ait olduğu için kafiye aynı değildir.

²¹ Makalede transkripsiyon kullanılmadığı için burada da aynı tercih devam ettirilmiştir. Tablo 6'da bold ile işaretli kelimelerdeki “h” harfi “ĥ” yerine kullanılmıştır.

Hüsn-i güli lâle-i şafak-fâm Zülfi hamu lâle üzreki lâm (Sevdâyî / B.226)	Uşakların okumagda meyli Kays'un ohudugı mihr-i Leyli (Sevdâyî / B.243)	Onlar kim ohurlar idi ol dem Tahtaları benzer idi bâ- hem (Sevdâyî / B.249)
Ahşam ki âzâd olurlar idi Gör anları ne kılurlar idi (Sevdâyî / B.250)	Ne ayagı var ki vara yâre Tâkât hanı sabr u yâ karâre (Sevdâyî / B.309)	Ohurdı bu şi'ri hasret ile Yüz derd ü firâk u mihnet ile (Sevdâyî / B.332)
Gördün ki felek ne mekr itdi Benden hanı ol nigâr gitdi (Sevdâyî / B.363)	Kays eydürü oldı 'ışkun üstâd Virdüm hamu nâm u nengi ber-bâd (Sevdâyî / B.376)	İşitdi çü bildi oğlu hâlin Hasret odı yahdı perr ü bâlin (Sevdâyî / B.390)
Âh eyledi tökdi gözi yaşın Mihnet odı yahdı bagrı başın (Sevdâyî / B.406)	Kanlu yaşı birle çeşmi nem-nâk Hasret ile yırtıdı yahasın çâk (Sevdâyî / B.470)	Al saçı bagını Leyli'nün hem Tik yahasına kim ola muhkem (Sevdâyî / B.481)
Pür-sûziş ile yanardı Mecnûn Yas yirine şimdi ahıdur hûn (Sevdâyî / B.488)	Besdür bu kadar ki nâle kıldun Gayr ohına cân havâle kıldun (Sevdâyî / B.567)	Bir kimse yahmaya eger nâr Kim âgeh olur ki sûzişi var (Sevdâyî / B.575)
Bunu didi ince kıldı zârı Mecnûn'ı didük ki yahdı varı (Sevdâyî / B.619)	Ohıdı bu şi'ri anda ol mâh Yüz derd ü firâk u mihnet- âgâh (Sevdâyî / B.620)	Kamış yahasından eyleyüp yol Çıkıdı vü uzandı oturur ol (Sevdâyî / B.639)
Dâyim yüzine anun bahardı 'İşk odına cânını yakardı ²² (Sevdâyî / B.653)	Ben neylerem ata ana'ı fâş Saçdum hamusın bu aşka şâbâş (Sevdâyî / B.727)	Ohıdı bu şi'ri tökdi yaşın Hasret odı yakdı bagrı başın (Sevdâyî / B.738-739)

²² Burada olduğu gibi hem h hem de k ile kullanım metinde tespit edilebilmektedir.

Ohurdi bu şi'ri yana yana Kılurdu şikâyet ez-zamâne (Sevdâyî / B.731-732)	Kol saldı ki tâ kucaydı boynın El saldı ki ahtaraydı koynın (Sevdâyî / B.745)	Hüsnüm güline el urma küstâh Fikr eyle özüne hâlüne bah (Sevdâyî / B.749)
Mecnûn'a yahun çü geldi barı Ol zâra içürdi zehr-i mâri (Sevdâyî / B.760)	Çün Leyli ohıdı nâme-i yâr Kan tökdi revân u ağıladı zâr (Sevdâyî / B.780)	Gördi hamu ta'na nükte dil-sûz Yarasına sağın ekdiler tuz (Sevdâyî / B.791-792)
Benden göresin bu resme nâ-gâh Bizden yuharu Hudâ'dur âgâh (Sevdâyî / B.809)	Pes ohıdı geldi çün özine Sürerdi yüzine gâh gözine (Sevdâyî / B.826)	Hem kuşlar ohurdi pür- nevâda Seyr eyler idi gezüp hevâda (Sevdâyî / B.835)
Kurtlar dahı ayagi katında Durmuşdı hamusu hizmetinde (Sevdâyî / B.845)	Yoldaşlar o dem ileri geldi Ol dem hamu cânavar dagıldı (Sevdâyî / B.852)	Leyli gidicek bu kaldı magbûn Ohurdi bu şi'ri anda Mecnûn (Sevdâyî / B.970)
Gör nitdi felek hanı o cânân Leyli'ni gözümden itdi pinhân (Sevdâyî / B.971)	Mecnûn ohıdı bu şi'ri nâlân Yüz tutdı yabana zâr u giryân (Sevdâyî / B.985)	Çün geldi ana yahun revânı Âvâz idüben çağırdı anı (Sevdâyî / B.1062)
Sensiz nideyüm dirig iy yâr Handa gideyüm dirig iy yâr (Sevdâyî / B.1110)	Cümle cânavarlar itdi feryâd Kıldı hamusu figânı bünyâd (Sevdâyî / B.1225)	Ohurdi bu şi'ri yana yana Eydürdi vasıyyet olsun ana (Sevdâyî / B.1149)

Mesnevi'de $\text{ğ} > \text{h}$ ünsüz değişimi için tespit edilen örnek 43'tür. Metinde hem ğ hem de h şeklinin tercih edildiği tespit edilmiştir. *Dîvân*'da bulunmayan bu şekil *Kıssa-ı Leyli Birle Mecnûn*'u *Dîvân'dan* ayıran önemli farklardan birisidir.

g) Ünsüz Düşmesi: $\text{y} > \emptyset$

Eski Anaolu Türkçesi'nde örnekleri bulunan (Timurtaş, 2012 s.62) ve Azerbaycan Türkçesi'nde yerleşen bir şekil olan, kelime başlarında dar ünlülerden önce yer alan bazı y 'lerin düşmesi (Kartallıoğlu, Yıldırım, 2007, s.182) özelliği *Kıssa-ı Leyli Birle Mecnûn*'da da bulunmaktadır.

Tablo 8: Ünsüz Düşmesi Örnekleri

Göz açdı özini gördi itmiş Hem-râhı bırakmış anı gitmiş (Sevdâyî / B.1055)	İtürmiş özin bu resme Mecnûn Leylî ne bilür o zâr u mahzûn (Sevdâyî / B.1065)	Leylî idür iy şikeste-i zâr Ben gideli bir il oldu iy yâr (Sevdâyî / B.646)
---	---	--

Dîvân'da bulunmayan ünsüz düşmesinin vezin gerektirmediği hâlde tercih edilmesi ayrıca dikkati çekicidir.

h) Çağatayca Yükleme Hâli: +nI

Çağatay Türkçesi'nde Eski Türkçe'de zamirlere getirilen +nI eki genelleştirilmiştir (Eckmann, 2011, s.120) (Durgut, 2019, s.154). *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*'da da bu şeklin devam ettiği örnekler tespit edilmiştir.

Tablo 9: Çağatayca Yükleme Hâli: +nI

Bu resm ile çünkü oldu bunlar Leylî'ni esîr kıldı bunlar (Sevdâyî / B.954)	Leylî'ni gelüp apardı ol dem Bu haste-i zârı tutdı mâtem (Sevdâyî / B.968)	Öz cânına kim diler belâni İster mi belâda kimse cânı (Sevdâyî / B.440)
Çün sofracılar götürdi hVânı Pes kıldılar ol zamân du'ânı (Sevdâyî / B.514)		

Dîvân'da kullanılmayan bu ekin mesnevîde yer alması Anadolu sahasında yaşamayan bir şairin varlığı tezini güçlendiren bir başka örnektir.

i) Ses Olayları

Eski Anadolu Türkçesi'nde de görülen göçüşmenin (metathese) (Özkan, 1995, s.102) *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*'da örnekleri bulunurken *Dîvân*'da örneği yoktur.

Tablo 10: Göçüşme Örnekleri

Çün dorguzan oldur öldüren ol Hem agladan ol u güldüren ol (Sevdâyî / B.38)	Dırnag ile çizdürürdi gösgin Hançer gibir ayırurdi gösgin (Sevdâyî / B.486)	Gösgine döğüp gezerdi dil-teng Geh nâle vü gâh iderdi âheng (Sevdâyî / B.757)
---	--	---

Gösgine döğüp giderdi pür-gam Yırtup yakasın dir idi her dem (Sevdâyî / B.1108)		
---	--	--

Timurtaş'a göre Türk dilinde göçüşme hadisesi oldukça az görülür ve daha çok halk ağzında devam eden bu özelliğin yazı diline yansımaları çok sınırlı kalmıştır. (Timurtaş, 2012 s.60). Burada da "sîne" kelimesi yerine göğüs kelimesinin tercihi çevirinin esas alındığı topluluğa uygun bir seçim yapıldığını göstermektedir. Nitekim s ve g harfleri yer değiştiren ve vezinde de bir aksama olmayacağı için kelime bu şeklin kullanıldığı bir bölgede ve topluluğa yönelik olarak kullanılmış olmalıdır.

Dîvân ve mesnevi arasında değinilmesi gereken bir diğer ses olayı *b->m-* ses değişimidir. *Kıssa-ı Leyli Birle Mecnûn* bu özelliği ile de *Dîvân*'dan ayrılmaktadır.

Tablo 11: b-> m- Ses Değişimi Örnekleri

Kim koyması muna bir nişâne Sen san anı gelmemiş cihâne (Sevdâyî / B.158)	Pes yavuz oğul olmasa hûb Ölüp dahı muna kalmasa hûb (Sevdâyî / B.160)	Bu söz ki burada söyledün sen İşitdüm ü anı bilmezem men (Sevdâyî / B.302)
Virsem ana kız be-ta'n-ı düşmen Baş hancaru ilteyüm digil men (Sevdâyî / B.547)	Her niçe kadem ki bu zemîne Koydın ola çeşm men hazine (Sevdâyî / B.572)	Gam çekme yiter bana virüp pend K'oldum be-kemend-i 'ışka men bend (Sevdâyî / B.576)
Mecnûn idür ana iy meh-i men İy ber-reh-i 'ışk-ı âgeh-i men (Sevdâyî / B.648)	Eydür ana virmeyüp alam men Almasam anı niçe kılam ben (Sevdâyî / B.956)	Eydür ki menem gel uşta Leyli Hâlün menüm ile kıl tesellî (Sevdâyî / B.1070)
Maksûdunu söyle tâ kılam men Ne kim dilesen anı kılam men (Sevdâyî / B.1076)		

Aynı beyitte dahi hem b'li hem de m'li şeklin kullanılması dikkati çekmektedir. Buradaki ikiliğin *Dîvân*'da örneği yer almamaktadır ve metnin tamamında b'li şekil tercih edilmiştir.

Ses olayları ile ilgili son farklılık ise k ->ğ değişimindedir. *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*'da örnekleri bulunan bu kullanım, *Dîvân*'da tespit edilememiştir.

Tablo 12: k ->ğ Değişimi Örnekleri²³

Sardılar anun başına kursag	Onlar gider oldı tâ-be- kıslag	Necd adlu meger var idi bir dag
Mecnûn idi sanasın ki tutsag (Sevdâyî / B.426)	Leylî gider onlarla tutsag (Sevdâyî / B.635)	Mecnûn idi anda hecre tutsag (Sevdâyî / B.890)
İl agzını çünkü turmag olmaz		
Kişi özin odaat mag olmaz (Sevdâyî / B.1080)		

Eski Anadolu Türkçesinde ikili şekilde kullanılan kelime sonlarında yer alan k ve g konsonantları (Özkan, 1995, s. 99)(Timurtaş, 2012, s.60) *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*'da iki şekilde de kullanılmıştır. *Dîvân*'da ise yalnızca k'lı şeklin tercih edilmesi ayırt edici bir unsur olarak kabul edilmelidir. Bununla birlikte Azerbaycan Türkçesinde daha sonra bu şeklin devam ettirilmesi (Kartallıoğlu, Yıldırım, 2007, s.181) de bu bağlamda önem arz etmektedir. Söz konusu tercih mesnevinin yazıldığı bölge hakkında da fikir sunacak bir işaret olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç

Sevdâyî'nin Leylâ ve Mecnûn yazarlarından olduğu bilgisi ilk olarak İngiliz araştırmacı Elias John Wilkinson Gibb'in *Osmanlı Şiir Tarihi* isimli çalışmasında yer almıştır. Ağâh Sırrı Levend'in söz konusu çalışmada geçen bilgiyi aktarması ve Fuzûlî'nin eseri ile yakınlıklarını vurgulamasıyla birlikte de Sevdâyî'nin *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*'una olan ilgi artmış, eser üzerine tezler hazırlanmıştır. Ayrıca Sevdâyî mahlaslı bir şâirin oluşturduğu *Dîvân* da mesnevî yazarı Sevdâyî'ye ait kabul edilmiştir.

Bu makalede ise mesnevi yazarının ve *Dîvân* yazarının farklı kişiler oldukları ve hatta birbirlerinden farklı coğrafyalarda yaşamalarının daha gerekçelendirilebilir olduğu öne sürülmüş ve tartışılmıştır. Daha önce yapılan çalışmalarda şâirin kimliği hakkında doğru soruların sorulmaması, neşredilen *Dîvân* metninin oluşturulmasında sorunlar

²³ Bold ile işaretli kelimelerde g ile gösterilen harf için metinde g kullanılmıştır.

bulunması, elde bulunan metinlerin detaylı ve metodik bir yolla incelenmemesi nedeniyle çelişkili bilgilerin literatürde yerleştiği anlaşılmıştır. Böylece *Dîvân* yazarı ile mesnevi yazarının aynı kişiler oldukları önermesinin yanlış ve zayıf argümanlara dayandığı gösterilebilmiştir. Bu iddiayı ispatlamak için de öncelikle *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn* ve *Sevdâyî*'nin kimliği üzerine yapılan çalışmalarda Kırkilise kadısı olan *Sevdâyî*'nin hem *Dîvân*'ı hem de mesneviyi yazdığını kabul eden veya kuvvetli ihtimal olarak gören çalışmaların dikkate aldıkları iki argüman ele alınarak problemleri tarafları ortaya çıkarılmıştır.

Öne sürülen argümanların zayıf ve eksik olması metinleri dikkate alan bir yaklaşımla hareket etmek gerektiğini bir kez daha göstermiştir. Bu nedenle bu çalışmada da ilk olarak metinlerde “tekrar eden benzetme unsurlarının” şâirin kimliği, mesleği, yaşadığı yer hakkında biyografik eserlerde verilen bilgilerle kesişip kesişmediği sorgulanmıştır. Bu noktada *Dîvân*'da Kırkilise kadısının mesleği ve yaşadığı yere ait benzetme unsurlarının sadece *Dîvân*'a özel olduğu, mesnevide yer almadığı tespit edilmiştir. Örneğin, “burhân, burhân-ı kâtî', delil, hüccet-i kâtî', cedel, asgar, ekber, lafz-ı mantık, müşkil, garîm, matlûb, men'kılmak, yasag” gibi ilmiye ve kadılıkla ilgili kavram ağı *Dîvân*'ın tümünde yaygınken mesnevide tek bir örneği bulunmamaktadır. Ayrıca, Rûm ve İran karşıtlığını çağrıştıran ifadeler *Dîvân*'da yer almakta, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hüseyin'in isimleri anılmaktan kaçınılmaktadır. Mesnevide ise bunun aksine eserin başında ve sonunda ehl-i beyt vurgusu yapılmış ve Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin'in isimleri anılmış, şâir kendini “Meşhed”e selam göndermiş, daha çok İran tarafında veya Alevi-Bektaşî geleneğinde karşılaşılan “Şîr-i Yezdân” ifadesi Hz. Ali için kullanılmıştır.

Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn'da yer alan kültürel unsurlar ve mesnevi yazarı *Sevdâyî*'nin sebep-i telif bölümünde vurguladığı çeviri amacı da onun hedef kitlesi hakkında fikir vermektedir. *Sevdâyî*'nin eserinde göçebe Türkler'in yaşam koşulu ile ilişkilendirilebilecek “yaylak” ve “kışlak” kavramlarının kullanılması, yazarın mesnevisini Farsça bilmeyen bir zümrenin anlaması için Türkçe olarak hazırlaması, mevsim adlarının özellikle Türkçe olanlarını tercih etmesi, saray çevresinde bulunan bir kadıdan beklenmeyecek tamlamalar kullanması (darb-ı kılıç, mevsim-i yaz) ve herhangi bir hâmîye ithaf etmemesi yazarın Türkmen nüfusun yoğun olduğu ve eğitim düzeyi düşük bir okur kitlesine yöneldiğini gösteren önemli işaretlerdir. Şehzâde Korkut'a kasidelerin bulunduğu, Ahmet Paşa'ya nazîreler yazan *Dîvân* yazarı ise buradaki Türkçeleştirme kaygılarını taşımamış, mevsim adları da dâhil olmak üzere artık yerleşmiş Farsça ve Arapça kelime kadrosunu kullanmıştır. Bu bağlamda metinlerin kavram ağları aynı yazar tarafından yazılamayacaklarını gösteren ilk işaret olarak ele alınmıştır.

Çalışmada ikinci olarak yapılan değerlendirme ise metinlerde açıkça görülebilen dil farklılıkları olmuştur. Özellikle mesnevide tespit edilen ve *Dîvân*'da tek bir örneği

bulunmayan160 dilsel ayrışma *Dîvân* ve mesnevinin aynı yazar tarafından yazılmadığını gösteren en önemli delil olarak kabul edilmelidir.

Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn'da “nazal n (ñ) ve ng imlasının birlikte kullanımı, zarf fiil eki: -GAÇ'ın görülmesi, zamir n'sinin düşmesi” gibiOrta Asya yazı dilinden ve Çağataycadan gelen özellikler, erken Azerbaycan Türkçesine, Eski Anadolu Türkçesine ait fonetik özelliklerle birlikte görülmektedir. *Dîvân*'da ise Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait iki örnek tespit edilebilmiştir (bknz. Tablo 1), diğer örnekler sadece mesnevinin karakteristik özellikleridir.

Dil farkları, kültürel farklılıkla birlikte değerlendirildiğinde, bu sıklıkta tespit edilen birayırışma müstensihe atfedilemez. Bu durum da *Dîvân* ve mesnevi yazarının aynı kişi olmayacağını ortaya çıkarmaktadır. Eldeki verilerden hareketle *Dîvân*'ı yazan ve biyografik kaynaklarda adı geçen Sevdâyî'denbaşka, Fuzûlî ile yakın bir coğrafyada yaşamış ve kaynaklarda henüz tespit edilememiş bir Sevdâyî daha bulunması gerekmektedir. *Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn*'un yazarı da büyük ihtimalle bu Sevdâyî'dir. *Dîvân*'ın yazarı ise muhtemelen*Heşt-Bihişt*'de ve *Riyâz-ı Belde-i Edirne*'de adı geçen, kadılık mesleğini icra eden Kırkkilise kadısı Sevdâyî'dir.

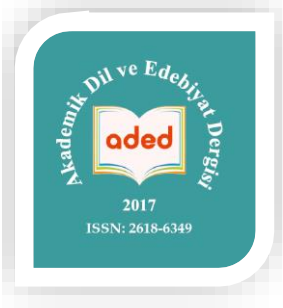
Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Adıgüzel, N. (2008). *Edirneli Ahmed Bâdi'nin "Riyâz-ı Belde-i Edirne" Adlı Eserinin Tezkire Kısmı* [Doktora Tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ali Şir Nevâyî. (2017). *Mecâlisü'n-Nefâis* (Çev.A.Naci Tokmak). TDK.
- Alper, H. (2020). Münâfık. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 31, ss. 564-566). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bardakoğlu, A. (1996). Garâmet. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 13 ss. 359-361). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bayak, C. (2019). *Leylâ ile Mecnûn (Kıssa-ı Leyli Birle Mecnûn)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cönk, Milli Kütüphane, No: 06 Mil Yz Cönk 51.
- Cönk, Milli Kütüphane, No: 06 Mil Yz Cönk 77.
- Cönk, Milli Kütüphane, No: 06 Mil Yz Cönk 110.
- Cönk, Milli Kütüphane, No: 06 Mil Yz Cönk 135.
- Cönk, Milli Kütüphane, No: 06 Mil Yz Cönk 147.
- Cönk, Milli Kütüphane, No: 06 Mil Yz Cönk 239.
- Eckmann, J. (2011). *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. TDK.
- Emecen, F. (2002). Şehzâde Korkut. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 26, ss. 205-207). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Emiroğlu, İ. (2003). Mantık. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 28, ss. 18-28). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ergin, M. (1971). *Azeri Türkçesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Devletşâh. (1977). *Devletşâh Tezkiresi* (Çev.Necâti Lugal).Tercüman Yayınları.
- Dilçin, C. (2016). *Süheyl ü Nev-bahâr (İnceleme-Metin-Sözlük)*. AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Durusoy, A. (2022). Kıyas. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 25, ss. 524-528). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Fuzûlî. (1956). *Leylâ ile Mecnûn* (N. H. Onan, Haz.). Maarif Basımevi.
- Fuzûlî. (2010). *Leylâ ve Mecnûn* (M. N. Doğan, Haz.). Yelkenli Yayınevi.

- Genç, İ. (1980). *Keşfü'z-Zünûn'un Açıklamalı Dizini (Türk Edebiyatı ve Kültürüyle İlgili Eserler)—[Doktora Ön Çalışması]*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Genç, İ. (2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57762,tezkire-i-suara-yi-mevleviyyepdf.pdf?0>
- Gibb, E. J. W. (1998). *Osmanlı Şiir Tarihi*(A. Çavuşoğlu, Çev.; C. 1-2). Akçağ Yayınevi.
- Gohrab, A.A.S. (2003). *Layli and Majnun, Love, Madnes and Mystic Longing in Nizâmî's Epic Romance*. Brill.
- Gülsevin, G. (2019). Eski Anadolu Türkçesi'nin Ses Bilgisi-Şekil Bilgisi-I-II. İçinde V. Türk & E. Boz (Ed.), *XIV-XV. Yüzyıllar Türk Dili*. Anadolu Üniversitesi.
- Hamdî, H. (2020). *Leylâ vü Mecnûn* (G. Doğan Averbek, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Hâtifi, A. (1974). *Leyli vü Mecnûn* (M. Ç. Umrâni & M. Sâdıki, Haz.). İntişârât-ı Âheng-i Kalem.
- Hünerli, B. (2012). *Oğuz Grubu Türk Lehçelerinde Zarf-Fiiller* [Doktora Tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İpekten, Haluk, Kut, Günay vd. (2017). *Sehî Beg—Heşt Bihişt*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İpşirli, M. (2000). İlmiye. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 22, ss. 141-145). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kartallıoğlu, Y., & Yıldırım, H. (2007). Azerbaycan Türkçesi. İçinde A. B. Ercilasun (Ed.), *Türk Lehçeleri Grameri*. Akçağ Yayınevi.
- Kılıç, F. (2018). *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>
- Koca, F. (2006). Müşkil. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 32, ss. 161-162). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, C., & Tatçı, M. (Ed.). (2001). *Tuhfe-i Nâilî*. Bizim Büro Yayınevi.
- Levend, A. S. (1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*. Mecmua, Milli Kütüphane, No: 06 Mil Yz FB 423.
- Mecmua, Milli Kütüphane, No: 06 Mil Yz A 4914.
- Mecmua, Milli Kütüphane, No: 06 Hk 411.

- Nevâyî, A. Ş. (2011). *Leylî vü Mecnûn* (Ü. Çelik Şavk, Çev.). Türk Dil Kurumu.
- Ortaylı, İ. (2001). Kadı. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 24, ss. 69-73). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öz, M. (2004). Meşhed. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 29, ss. 362-363). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, M. (1995). *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*. Filiz Kitabevi.
- Pala, İ. (2003). Leylâ ve Mecnûn. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 27, ss. 161). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sâm Mirzâ b. Şâh İsmâ'il es-Safevî, *Tuhfe-i Sâmî*, Milli Kütüphâne, No: 18 Hk 180.
- Solmaz, S. (2014). Cüdâyî-i Acem. İçinde *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cudayii-acem>.
- Süreyya, M. (1996). *Sicill-i Osmânî (Haz. Nuri Akbayan/Çev.Seyit Ali Kahraman)*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Şahin, M. Ü. (1988). *Leylî ve Mecnûn, Sevdâ'î, Transkripsiyon ve Dil İncelemesi*. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Timurtaş, F. K. (2012). *Eski Türkiye Türkçesi*. Kapı Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler / İsimler / Eserler / Terimler. (1990). *Sevdâyî*. Dergah Yayınları.
- Yalçın, E. (2019.). *Sevdâyî Divânı'nda Din-Tasavvuf ve Cemiyet*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaşar, Z. (2008). *Sevdâyî Divânı'nın Çeviri Yazı Metni ve Günümüz Türkçesiyle Nesre Aktarımı*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, Y. Ş. (1992). Burhan. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 6, ss. 429-430). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yavuz, Y. Ş. (1993). Cedel. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 7, ss. 208-210). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Celal ERYİĞİT

Öğr. Gör. Dr., Burdur Mehmet
Akif Ersoy Üniversitesi
celaleryigit@mehmetakif.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-1385-7620>

Bucak (Burdur) Ağzında Kullanılan Deyimler Üzerine

On Idioms Used in Bucak (Burdur) Dialect

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 18.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ERYİĞİT, C. (2023). Bucak (Burdur) Ağzında Kullanılan Deyimler Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 986-1017. <https://doi.org/10.34083/akaded.1314962>

ERYİĞİT, C. (2023). On Idioms Used in Bucak (Burdur) Dialect. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 986-1017. <https://doi.org/10.34083/akaded.1314962>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Deyimler, anlatıma kattığı zenginlik, akıcılık ve canlılık açısından Türkçenin söz varlığı içinde önemli bir yere sahiptir. Bu söz varlığı unsurları bir toplumun tarihi, sosyal, kültürel ve ekonomik değerleri hakkında bilgiler verir. Türk dili deyimler açısından zengin bir dildir. Eski Türkçenin ilk kaynaklarından itibaren varlığı tespit edilmiş, üretimi günümüze kadar gelmiştir. Bunların kullanıldığı alanlardan biri de Türkiye Türkçesi ağızlarıdır.

Bu çalışmada Burdur'un Bucak ilçesinde derlenen deyimler ele alınmıştır. Yörede derlenen deyimler tespit edildikten sonra birtakım kriterlere göre listelenmiştir. Deyim sözlüklerinde bulunmayan deyimler, deyim sözlüklerinde bulunan fakat anlamı farklı olan deyimler, deyim sözlüklerinde aynı anlamda kullanılmış fakat Bucak ağzında farklı fonetik biçimleriyle kullanılan deyimler ve deyim sözlüklerinde ilgili sözcüğün görüldüğü yerler kısmında "Bucak" ifadesi olmayan deyimler başlıklarıyla sınıflandırılmıştır. Her deyim yörede kullanılan anlamları verilmiştir. Deyimlerin karşılaştırmasında Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü ile Derleme Sözlüğü, Ömer Asım Aksoy'un editörlüğünde hazırlanan Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü ile Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bucak ağzı, deyim, söz varlığı, sözlük

Abstract

Idioms have an important place in the vocabulary of Turkish in terms of the richness, fluency and vitality they add to the expression. These vocabulary elements give information about the historical, social, cultural and economic values of a society. Turkish language is rich in idioms. Its existence has been determined since the first sources of Old Turkish, and its production has survived to the present day. One of the areas where they are used is Türkiye Turkish dialects.

In this study, idioms compiled in Bucak district of Burdur are discussed. After the idioms compiled in the region were determined, they were listed according to some criteria. Idioms that are not found in idioms dictionaries, idioms that are in idioms but have different meanings, are used with the same meaning in idioms, but they are used with different phonetic forms in Bucak dialect and idioms that do not have "Bucak" expression in the section where the related word is seen in idiom dictionaries. The meanings of each idiom used in the region are given. In the comparison of idioms, the Dictionary of Proverbs and Idioms and Compilation Dictionary prepared by the Turkish Language Association, Dictionary of Proverbs and Idioms in Regional Dialects and Dictionary of Proverbs and Idioms prepared under the editorship of Ömer Asım Aksoy were used.

Keywords: Bucak dialect, idiom, vocabulary, dictionary

Giriş

Herhangi bir durumu, kavramı gerçek anlamından çıkararak çekici bir anlatım kazandıran kalıplaşmış kelime grubu veya cümleye deyim denir (Aksoy, 1990). Deyimler en az iki kelimedenden oluşurlar. Bu kelimeler genel olarak kendi anlamının dışında kullanılır ve mecaz anlam kazanmışlardır (Sevim, 2005). Deyimler bir nesneyi, kavramı betimlemek, bir durum veya olayı izah etmek için kullanılırlar. Az sözle birçok şeyi anlatan bu dil birlikleri toplumun söz yaratma gücünden ortaya çıkmıştır. Milletın yaşam biçimini, gelenek ve adetlerini yansıtır. Hem sözlü hem de yazılı kaynaklarda tarih boyunca kullanılan deyimler milletin toplumsal, iktisadi, tarihî, psikolojik özelliklerini kuşaktan kuşağa aktarır (Özdemir, 1997). Dilde hazır bir şekilde bulunan bu unsurlar, anlatıma canlılık ve etkileyicilik katarak bir bakıma şiir işlevi görürler. Nasihat ve tavsiye içermezler, yargı bildirmezler. Genel olarak birleşenlerinin yerleri değiştirilmez. Cümlede tek bir kelime gibi görünürler ve cümlenin bir ögesi durumundadırlar (Gümüştam, 2012). Türkçe deyim varlığı açısından diğer dillere göre ileri seviyededir. Oluşturulan deyim sözlüklerinde bile bu sayının ne kadar çok olduğu görülmektedir. Bununla beraber yazı dilinde bulunmadığı halde bölge ağızlarında bulunan pek çok deyim mevcuttur. Aksan'a (1996) göre deyim sayısı yazı dilinde altı bine, yöre ağızlarında ise beş bine yaklaşmıştır.

Türkiye Türkçesi ağızlarının sahip olduğu malzeme Türk dili tarihinde birçok noktayı aydınlatma konusunda önemli bir yere sahiptir. Dilde, yazıda ve günlük hayatta kullanılmayan birçok unsuru ağızlarda tespit etmek mümkündür. Bunlardan biri de bölge ağızlarında yer alan deyimlerdir. Deyimler, Standart Türkiye Türkçesinde olduğu gibi ağızlarda da yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu yönüyle ağızlarda bulunan deyimlerin tespit edilmesi ve kayıt altına alınması önemli hale gelmektedir (Güven & Yalınz, 2022).

Bu çalışma Burdur'un Bucak ilçesi ağızında derlenen deyimleri içermektedir. Yazı dilinde bulunmayan veya yazı dilinde bulunsu da ses özelliği ve anlam açısından farklılık gösteren deyimler incelenmiş, Türkçenin deyim varlığına katkı sağlamak amaçlanmıştır. Bu bağlamda çalışma dört temel inceleme kısmından oluşmaktadır:

1. Deyim Sözlüklerinde Bulunmayan Deyimler,
2. Deyim Sözlüklerinde Bulunan Fakat Anlamı Farklı Olan Deyimler,
3. Deyim Sözlüklerinde Aynı Anlamda Kullanılmış Fakat Bucak Ağızında Farklı Fonetik Biçimleriyle Kullanılan Deyimler,
4. Deyim Sözlüklerinde İlgili Sözcüğün Görüldüğü Yerler Kısmında "Bucak" İfadesi Olmayan Deyimler.

Deyimlerin tespit edilmesi ve karşılaştırılmasında Türk Dil Kurumunun Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü (ADS), Derleme Sözlüğü (DS), Ömer Asım Aksoy'un editörlüğünde

hazırlanan Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü (BAADS), Ömer Asım Aksoy'un Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nden (ÖAAADS) yararlanılmıştır. Derlenen deyimler için örnek cümleler mümkün olduğunca verilmiştir. Sadece Bucak yöresi ve kültürünü tanıtan Oğuzhan'dan Doğan Şehir Bucak (ODBU) eserinde bulunan deyimlerin cümleleri verilmemiştir. Yöreye ait olan bu kaynakta birçok özgün deyim yer aldığından ve yörede kullanıldığı derlemeler neticesinde teyit edildiğinden bunlar da incelemeye dâhil edilmiştir.

1. Deyim Sözlüklerinde Bulunmayan Deyimler

abcal abcal yürü-: Dizleri hafifçe kırıp bacakların arasını açarak yavaş yavaş yürümek. *işimiz gücümüz başımızdan aşğın. abcal abcal yürüme. acık hızlı yürü.* (KK2)

abıla ol-: Büyükmek, kibirlenmek. *geçen gün bazarda başa selam vermediñ. abıla olduñ ğari bize bakmaSsıñ.* (KK1)

abilacak āşası: Hoş görünen kişileri tarif etmek için kullanılan bir söz. *ni güzel keyinmişsiñ ğız sen abilacak āşası gibi.* (KK4)

adam esgit-: Birini dövmek, darbetmek. *endē*

gibi ğonuşup durma. āsābımı bozarsıñ. zamānında bullarda çoK adam esgiTdim ben. (KK15)

āır ğonuş-: İncitici söz söylemek. *okuldıken hoca bize ğızar da āır ğonuşdu deridik.* (KK6)

akıl daşğını: Çok akıllı kimseler için söylenen bir söz. *bu çocuk delilikden de el akıl daşğınlından bōle olmuşmuş, çok akıllıdır o.* (KK9)

aklıñ durur, g.tüñ tavana vurur: Çok şaşırarak. *saña hōle bi vurusam ni oldünü bilemeSsıñ aklıñ durur, g.tüñ tavana vurur.* (KK12)

aKşam öünü senden gelmedi: Birisine muhtaçlığın olmadığını belirtmek için kullanılan bir söz. (ODBU)

alabacaklık et-: Hile yapmak. *bizim akrabālardan biri kamyonculuK ederkene orTāna çok alabacaklık eTmiş didilerīdi.* (KK2)

aladāda sivrisinek gözeT-: Kendi işiyle ilgilenmeyip başka işlerle meşgul olmak. (ODBU)

aldı hasan saTdı hasan sermāyeden ğaTdı hasan: Bir işte zarar etmek. (ODBU)

altı ayda bi ğarış bi ayda altı ğarış: Ekinlerin büyüme oranıyla ilgili kullanılan bir söz. (ODBU)

allem g llem et-: Bir iŖte bir takım usuls zl kler d nm Ŗ olmak. *ula  ssin allem eTdin g llem eTdin bu iŖin içinden gine sıyrıldığın.* (KK14)

aln n kab : Alnın ortası, iki kaŖın arası. *oc ken bizim k Ŗu bi daŖ aTdı alnının kab ndan vurdığı beni lay.* (KK13)

altı yok b buŖ gibi: IŖe yaramaz, faydasız. *g ss n n bi  lu var. eğere olsun altı yok b buŖ gibi kimsiye bi faydası yoK.* (KK5)

ambara bakan m sefir eŖŖe gibi ol-: ŖaŖkınlıktan sağa sola bakınmak. (ODBU)

anadan dayı bubadan soy olma-: KiŖiler arasında akrabalık olmadığını belirten bir s z. (ODBU)

anası dini s.kil-: Çok eziyet çekmek, bitkin duruma d Ŗmek. * Ŗam  dar ahırda alıŖp duruŖ, yorulduk ırıldık, anamız dinimiz s.kiliya.* (KK10)

ar b.ku: Utandığı için kendisine laf gelmesini istememek. *ar b.kuna susduk durduk.* (KK7)

ardını golla-: Koruyup g zetmek için arkası sıra gitmek. *hunun bi arkasını takib eden ben. ardını gollağ y sa Ėaybolur geder bu.* (KK11)

arkasında dur-: Destek vermek, desteklemek. *memmediğ bubassı o çocu un arkasında durmasa nahil kazanıP etcedi o ocuk.* (KK14)

aŖlıktan geber-: Çok acıkmak. *sabağdan beri biŖicik yimedim. aŖlıktan gebercen hindi.* (KK15)

arıya adam Ėo-: 1. Bir anlaşmazlık durumunda hatırı sayılır birinden yardım istemek, 2. Bir kimseye resmi kuruma yerleŖtirmek için hatırı sayılır birinden yardım istemek. *m med alı iŖe Ėatc z deyi baya bi arıya adam Ėo uduk.* (KK8)

arpa ekm  mi yidiğ: Bir iŖi cansız ve g n ls z yapmak. *acıK topr  g zel Ėaz. arpa ekm  mi yidiğ seniğ hiŖ g c n y ka.* (KK12)

atdırılıp get-: 1. Yorgun bir Ŗekilde uyuyakalmak, 2. Bayılmak, 3.  lmek, 4. Aniden b y k bir maddi kayba uğramak, 5. Bir bahsi, yariŖı kaybetmek. * Ŗam  dar eliğ iŖinde alıŖıP durdum. eve varınsıra atdırılıp getmiŖin.* (KK9)

ayakdan d Ŗ-: (hayvan için) Takati kalmamak,  lmeye yakın olmak. *bizim dana ayakdan d Ŗs n re kesdirm  g t rd ler  nd  g n.* (KK7)

ayın oyun et-: Bir iŖ veya planı bozmak, dağıtmak. *ni g zel t Tilde odun Ėirm  gedecedik. ayın oyun eTdin hindi iŖi.* (KK8)

 zi fal ol-: Birisinin s ylediğinin aynı Ŗekilde gerekleŖmesi anlamında kullanılan bir s z. (ODBU)

āzına ğaşıK kepcə sīma-: Abartılı konuşmak. (ODBU)

āzını yavşala-: Söyleneni alaycı bir tavırla tekrar etmek. *didimi diñne. seniñ_ için ğonuşırız, āzını yavşalama.* (KK9)

ba_arı kaKmadan ba_ırsā kakmış: Bir insanın nefis isteklerinin erken oluşması anlamında kullanılan bir söz. *öñündē çorbâyı bitirmeden datlıyı ye_ecek olıyn. ba_ arıñ kaKmadan ba_ırsañ kaKmış.* (KK1)

bacak çel-: Ayak ayak üstüne atmak. *hindiki çocuklāñ bize bi hörmeTi yok. bacak çelip oturular yañımızda.* (KK14)

badaplınıñ eşşē gibi gibi atdırılıp get-: Çok yorulmak. *antałyıye varıp gelüvedim. öle yorulmuşun ku badaplınıñ eşşē gibi atdırılıp getmişin.* (KK6)

başçavuşuñ eşşē mi osuriya: Karşısındakine değer vermemek, sözünü dinlememek. *deminden beri ni diye ğonuşup duruS. ni diye benim sözüm dinlenmeri başçavuşuñ eşşē mi osuriya burda, dinlēceKsiñ.* (KK6)

başım kel mi: “Benim neyim eksik” anlamında kullanılan bir deyim. *ben de eve ye_ecek ni varısa aldım. ne diye almacamışın. benim başım kel mi.* (KK10)

başında çöp ğır-: Kişinin kendisinden beklenmeyen bir işi başarmasından dolayı söylenen bir söz. (ODBU)

başını becer-: Kendi kendine iş görmek. *olanın gücük ölu addıraman eline bi keser almış. tātaya vurup duru. ellemeseñ kendi başını becercek ellām.* (KK14)

bellik et-: İşaret koymak. *hu dasdarıñ üsdüne bellik edēn de kiminñ oldū belli olsun.* (KK8)

beş ğuruşluk işanlını görme-: Birinden en küçük bir iyilik görmemek. *ğaş senedir beñile işe varıP gelir. beş ğuruşluk işanlını görmedim töbü olsun.* (KK10)

bey devesi gibi gez-: Bir işe yaramadan boş boş gezmek. (ODBU)

beynine ğazı-: İyice öğrenmek. *okulda okurkana hocalāñ didiklēni hōle beynime ğazıdım. ondan aklım_erer her şıye.* (KK12)

bıçā haKğına al-: Bir şeye bilek gücüyle sahip olmak. (ODBU)

bıçaklı tüFekli ol-: Kavgacı özelliğe sahip olmak. (ODBU)

bıdı bıdı et-: Sızlanarak, mızıldanarak rahat vermemek. *bi uyKu uyām didiK, bıdı bıdı ediP uyuTmadıñ vesselām.* (KK4)

bi deri duzla-: Yapılan işten bir kazanç sağlamak. (ODBU)

biliş köpek gibi sırtıT-: Anlamsızca gülmek. (ODBU)

bo_azdan düş-: İştahı kesilmek. *bizim_ölan hasdalanınstra yimesi kesildi. bo_azdan düşdü çocçâz.* (KK7)

bodu bodu at-: Yüksekten atarak konuşmak. *adnanın didiklêne bakma sen. bodu bodu atıp durur_o. yalanı boldur.* (KK5)

boş beleş: İşe yaramaz kimseler için kullanılan bir söz. *ni eTdi_ın belirsİS. boş beleş yaşārisını enjere olsun.* (KK2)

bövelek¹ dut-: Gereksiz yere bağırarak. *çocu_ıy sesi çok çiki_iri. bövelek duTdu yalım.* (KK1)

bubamın ölü mu: “Kimseye acımam, kimsenin gözünün yaşına bakmam” anlamında kullanılan bir söz. *ben herkeze lafımı sölērin. kimse benim bubamın_ölu de_il, o_ıa göre.* (KK10)

burnu sövel-: Çok zayıflamak. *bizim āşanın göcası her hāda buldura gedıP geliri. gede gele adamın burnu sövelmiş.* (KK4)

büşül büşül et-: Rahatsızca o yana bu yana dönmek. *büşül büşül edip durusun. bi yērinde duramadın ha. gözüñ kör_olmasın.* (KK4)

camızın suya siması gibi gonus-: Uygunuz, yakışsuz konuşmak, sözlerinde kırıcı olmak. (ODBU)

cañıl cañıl et-: Kulağa hoş gelmeyen gürültülü sesler çıkarmak. *çocuklān müsēfirlikde cañıl cañıl etmesi ğafamı a_arıTdı. sese dayanamārin.* (KK5)

canı b.kda ğayna-: Öğüt ve uyarı dinlemeyenler için “Ne yaparsa yapsın, ne hali varsa görsün” anlamında kullanılan bir söz. *elli kere annaTdık. söz dinlemēri. ni idicēse etsin. canı b.kda ğaynasın.* (KK1)

canına doy-: Bıkmak, usanmak. *bu herifin pislinden canıma doydum. temizlik nedir bilmēri. temizli_aramāri.* (KK1)

cavır_a.ı gibi yan-: Çok sıcak olmak. *yaz vātı buralar çok ısıcaK_olur. cavır_a.ı gibi yanar her yer.* (KK10)

cayıradak get-: Kaçarcasına hızlı bir şekilde gitmek. *kömbe onlān orda eT var didilerdi cayıradak getdi bu.* (KK9)

cehennemın ğırı: Çok uzaktaki yerleri tarif etmek için kullanılan bir söz. *bi yellenden buna bi ğız bakdılar. orası cehennemın ğırı dı görmē getmedi bu.* (KK14)

ciñgen ğarısı gibi gez-: Çok gezmek. *evde oTursan olma mı. ciñgen ğarısı gibi he_ı yere girip çıkarsın.* (KK8)

¹ bügelek (büge): Sığır sineği, eğrice.

cini şeyTanı dağıt-: Çevresindeki kalabalığı uzaklaştırmak. (ODBU)

cini şeyTanı topla-: Çevresine kalabalığı toplamak. (ODBU)

çeñe yi-: Çok konuşmak. *ağacım acık sus bakām. çeñe mi yidiñ sen.* (KK10)

çeñeñ sıkılsın: Çok konuşan ve karşısındakini kızdıracak sözler söyleyenler için kullanılan bir beddua sözü. *iki sa aTdir ğonuşursuñ. çeñeñ sıkılsın da bi diñlenēm ğāri bi.* (KK9)

çerçi eşşē gibi kok-: Kötü kokmak. *nerde ēleşdiñ gine sen. üsdüñ başıñ da ılmış. çerçi eşşē gibi de kokup durusuñ.* (KK11)

çıkġını gibi yıġını olma-: Konuşmalarında üstünlük taslamasına rağmen söylediklerini yapmamak. (ODBU)

çiltesi çık-: Eskitmek, yıpratmak. *endē haliýı kaş senedir ğullanıriñ sen. at hunu ğāri. çiltesi çıkmış görmemriñ.* (KK5)

çöp çöp üsdüne ğoma-: Hiçbir iş yapmamak. *ben gezme e gedecēn didim. sen hu evi bir süpürü didim. çöp çöp üsdüne ğomamış, yaTmış durmuş āşamā dar.* (KK7)

çovalı altından dutup silk-: Meydana gelen olay veya durumu söylemek. (ODBU)

damdan daş düşer gibi başına düş-: Beklenmedik bir olayla karşılaşmak. (ODBU)

danızına ğonuş-: Birinin öfkenmesine sebep olacak şekilde ters konuşmak. *beni ğıSsın deyi bile bile danızına ğonuşuya. benim ğızcāmı bilip duru.* (KK8)

darġıncık düzün-: Birine küskün olmadığı halde öyle görünmek. *saña darılmadım abacım ben. darġıncık düzündün anlasā canım sen de.* (KK13)

datlı gidişiK dut-: Bir şeyi yapmayı çok istemek. (ODBU)

davı dut-: Gerçekleşmesi mümkün olmayan bir işi sürekli yapmak istemek. (ODBU)

de bakām: “Üzülme, olumsuz bir sonuç çıkmaz” anlamında teselli vermek için kullanılan bir söz. *imtiñanı öbüñ sene ğazanırsıñ ha. de bakām olur gider. derd etme sen, dünyanıñ soñu mu bu.* (KK15)

dehabir et-: Bir kimse veya şeye karşı yönelmek, hücum etmek, saldırmak. *tarlāda ğarPızları ğörünsüre dehabir etdi, atladı. çatlāýıncā ğadar yidi.* (KK6)

deke tombaz ğıl-: Takla atmak. *biz çocukann oyunnar oynadığ. ona deke tombaz ğılmak derİdik.* (KK2)

deli bālar gibi bāla-: Düğüm atmak, çok sıkı bağlamak. *bunu bi türlü becerip çözemedim nahil bāladıñ deli bālar gibi bālamışın ya.* (KK4)

deli deli ğonuş-: Saçma sapan konuşmak. *deli deli ğonuşuP da adamıñ āsābını bozma. zāte siñirliyiñ saña.* (KK12)

deli irbēm gibi: Dağınık, düzensiz kişiler için söylenen bir söz. *saçı başı da ılmıñ endiñiñ. deli irbēm gibi dolaşırı her yerde.* (KK4)

deñgelip yat-: Yan gelip yatmak, uzanmaki *mēmeT çavuşuñ olan ācıñ öñüne deñgelip yatmıñ. kimseji de duymāri.* (KK1)

depilip dur-: Oyalanmak, vakit geçirmek. *işde niğelim ölüm hullārda depilip duruS.* (KK8)

derekō beyli_i gibi gez-: İş tutmaksızın gezmek. *bizim ğoşūla_añ çocukları bir iş dutamadılar. derekō beyi gibi gezerler. hiş de umurlarında dēl.* (KK13)

deve dePmesi gibi: Çok sert, etkileyici anlamında kullanılan bir söz. *alnımıñ ğabāna dekmēle bi vurdu, deve dePmesi gibi ni oldūmu bilemedim.* (KK14)

deve üsdünde bü_ü sok-: Beklenmedik bir yerde kazaya uğramak. (ODBU)

deviyi çullu da bilirler çulsuz da: “Bir kişi hangi kılığa bürünürse bürünsün başkaları tarafından tanınır” anlamında kullanılan bir söz. *biz seni hañğı kılı_a girseñ gine biliriz ni dimişler deviyi çullu da bilirler çulsuz da.* (KK16)

dışına yayıl-: 1. İştiklerine inanmamak, onları önemsememek, 2. Bir olaydan çok derin etkilenmek. (ODBU)

dilki ölüşü gibi öl-: Ölü taklidi yapmak. (ODBU)

dikilip get-: Ölmek. *ona buna saTasırdı. biri buna bi bıçak çekmiş dikilip getdi işde.* (KK10)

dişentiye dut-: Dalga geçmek. (ODBU)

dōğulā var-: Doğan bir bebeğin ailesini ziyaret etmek. *memmediñ torunu oldu öbürküñ ay. dōğulu_a varam onlāñ_ora didik, varamadık.* (KK7)

dokuz ğakğada bir ğakğa ol-: Bir hissede pay sahiplerinin çok olmasını anlatan bir söz. (ODBU)

dōmadan ğoca-: Bir işi yapmaya istekli olmamak, üşenmek. (ODBU)

doñ_elle-: Soğuk vurmak. *geçen sene bizim erikleri doñ_ellemiş. bi dene bile alıp ye_emedik.* (KK1)

dudaklāñ domalışından omar dēcēni bildim: Daha söze başlamadan karşıdakinin ne demek istediğini anlamak. *buriya gelişiñ ğonuşmalāñdan anlaşılıri. dudaklāñ domalışından omar dēcēñ belli oliri.* (KK2)

duğğuK diye öter: Yapılan bir işin önemsizliğini anlatan bir söz. (ODBU)

düddürü leyla: Uyumsuz giyinen kişileri için kullanılan bir söz. *hunuy geydine bi bak. düddürü leyla demerler buna boşuna.* (KK4)

düde gatıp ötdür-: Bir haberi herkese duyurmak. *haTçanıñ āzında bakla islanmāri. düde gatıp ötdürmüş. olanı herkeze yetişdirmiş.* (KK1)

dürü go-: (düğünlerden sonra) Gelinin ailesi için giyecek ya da kullanacak tarzda çeşitli hediyeler alıp bohçalar içinde sunmak. *biz ōlanı everdımızde geliniñ bubassıgile giderkene dürü gör ōle gēderiz. edet işde bu.* (KK7)

edik düdük gonus-: Herhangi bir konudan bağımsız konuşmak. *niğelim abam be işde buncācıkla edik düdük gonusuruz vakıT geşsin deyi.* (KK9)

ekmek yi-: Yemek yemek. *bazara vararkana ğarnımıñ ārısı bi duTdu. ekmek yimiyi unuTdum heral ondan olsa gerek.* (KK14)

el deliye biz akıllıya hasreTiS: Çevresindekilerin delice davırlarda bulunmasından dolayı söylenen bir söz. *hunuy hareketlēne bi bak. el deliye biz akıllıya hasreTiS. ni olur soñumuz bilemērin.* (KK5)

ele mat ol-: Rezil veya maskara durumuna düşmek. *Endēni sōylü üp durma. Başğası duysa ele mat oluruz.* (KK8)

elebcēm dolaş-: Eli ayağına dolaşmak. *siñirimden niđicēmi bilemedim. elebcēm dolaşdı.* (KK7)

ēleřip dur-: Oyalanmak, vakit geçirmek. *işde hullarda ēleřip duruS. başğa bi meşğalemiz yōka.* (KK13)

eli iş dut-: Çalışabilecek yaş ve olgunluğa gelmek. *seniñ ōlan ünüversjiyi bitirdi. eli iş de dutar ğāri. bi işe ğirsin çalışsın.* (KK7)

emmede bi oľsun: Söz dinlemeyip kötü duruma düşenlere “çok iyi olmuş” anlamında kullanılan bir söz. *saña o ğadar didim ora gitme arı sokar deyi. emmede bi oľsun çek ğāri acısını.* (KK4)

erkek düzün-: Düğünlerde kadınların erkek kılığına girmesini ifade eden bir söz. *süllü māmuduñ ğızınıñ dü ünde āşa aba mīdi o erkek düzünüp ğarılāñ içinde oynān.* (KK9)

eşşekden düş-: Adet görmek. *bizim ğız namaz ğılamaz. eşşekden düşmüş. siz ğılıñ namazınızı.* (KK4)

eřşēñ a.ma suyu ğaçır-: Yapılan bir işte aşırılığa gitmek, abartmak. *lañi sōledin bi şi dimeдик. emme hindi eřşēñ a.ma suyu ğaçırdın. hindi beni diñne.* (KK10)

eyi kötü olup get-: Şöyle böyle geçinmeye devam etmek. *niđiriñ osman āğa. niğelim işde eyi kötü olup geğiriz.* (KK2)

felengedek gel-: Birden yere düşmek, yıkılmak. (ODBU)

felengedek get-: Birden yere düşmek, yıkılmak. (ODBU)

fellik fellik gez-: Çok gezenler için kullanılan bir söz. *bizim kö_öğ geşleri yazları hiş bi iş etmez. fellik fellik gezerler gün boyu.* (KK16)

fēmi ğaç-: Hevesi, isteği kaybolmak. *bōn antelye_e ğitmērin ğāri ben. dūn gedecēdim. fēmim ğaşdı istemērin.* (KK15)

fırsat yasırlı ol-: Fırsattan istifade etmek. (ODBU)

ğacara et-: Boş muhabbet etmek. *işimiz gücümüz yōsa āşamā_dar ğāvede oturup ğacara ederiS.* (KK10)

ğafa ārit-: Söz ve davranışlarıyla karşısındakini yormak, oyalamak. *ali ōle ğonuşup durma bi bakām. ğafamı āriTdın töbü oşsun.* (KK9)

ğafası es-: Daha önce düşünmediği şeyi birdenbire yapmak. *bunuğ ğafası esdi mi da_a oduna ğēder. ğafası esdi mi ovāya ava ğēder. nitdini bilemezsiñ.* (KK6)

ğafası götürme-: Gürültüden rahatsız olmak. *bizim yaşımız aldı. hōle acık bi ses olsa ğaldıramāriz. ğafamız götürmēri ğāri.* (KK5)

ğafayı boz-: Delirmek, akıl sağlığını kaybetmek. *çocuklar ni haldadır deyi düşüne düşüne ğafayı bozcak bu yakında.* (KK7)

ğanamest ol-: Bolluğa, çokluğa erişmek. (ODBU)

ğara yere gel-: Ölmek. *bizi bıkdırdı bezdirdi hayaTdan. ğara yere gelsin de hepiciimiz ğurtulām.* (KK13)

ğarnı aç ğuyrū dik: Hem muhtaç hem de kibirli kişiler için kullanılan bir söz. *evinde yēcek ekmē yok. fesadından yanına yanaşılmāri. ğarnı aç ğuyrū dik diğler bōlelēne.* (KK1)

ğarnı harman savır-: Çok heyecanlanmak. (ODBU)

ğarnında ğecek yū_ücüler mi var: Çok su vb. içinler için söylenen bir söz. *yemekden sōna üş şişe su işdi. ğarnında ğecek yū_ücüler mi var ağam seniñ.* (KK15)

ğasnaKdan gelmiş cınĝen eşşē gibi ol-: Çok yorulmak. (ODBU)

ğayış_at-: 1. Kendini kaybetmek, delirmek, 2. Herhangi bir alet veya cihazın bozulması, işlevini yitirmesi anlamında bir söz. *bu baña sen nerden çıkđın de_insire benim ğayış_atdı. elim ayām titredi. niđicēmi bilemedim.* (KK6)

ğazan vur-: Kazandaki suyu ısıtmak için kazanın altını yakmak. *ēşiyi ğaynadan dēyin. ğazanın_altını vurduğ mu sabağdan ōlene bitiri çıkıkarıS.* (KK9)

geñledi getdi: Uzun zamandır yenmeyen bir şeyi yemek için kullanılan bir söz. *ni zamandır keşgek yime erin. geçen âmadiñ dü ünde yidim. geñledi getdi ğari.* (KK15)

ğıllañğıt dol-: Boş yeri kalmayacak bir biçimde dolmak. (ODBU)

ğındamını bozma-: Aldırış etmeyip durum ve davranışını değiştirmemek. *dedessi içeri ğirdi. torunu heş ğındamını bozmâri. oralı oldū yoK.* (KK7)

ğıPcık ğıPcık et-: Yerinde duramamak, sürekli kıpırdamak *işi o ğadar çok severİ ki yerinde bi daKğa duramaz ğıPcık ğıPcık eder durur.* (KK8)

ğır fermâni ver-: Çevreyi rahatsız etmek. (ODBU)

ğırık telli saS gibi tıñğırda-: Önemli olmayan konuları konuşmak. (ODBU)

ğırımını aldır-: Sevdiği bir şeyi doyasıya yapmak. *ğırımını aldırdı ğari bu işiñ o. bırakmaz bundan kēri.* (KK4)

ğirtıncılık et-: Küçük hesaplar peşinde koşmak. (ODBU)

ğıvrılıp ğal-: Uyuyakalmak, uyumak. *dün ovidan geldim. sobı yakdım. o ıscâla sobanıñ yanında ğıvrılıp ğalmışın.* (KK8)

ğıvşıl yavşıl et-: Birine hoş görünmek için kendi onuruna yakışmayacak davranışlar sergilemek, yaltaklanmak. (ODBU)

ğirmedı tünel ğalma-: Hayatta karşılaştığı güçlüklerle çok mücadele etmek. (ODBU)

ğoltuk dürümü: Damadın kız evine yemeğe gitmesi anlamında kullanılan bir söz. (ODBU)

ğoru önüne eş-: Devamlı menfaatini düşünmek. (ODBU)

ğöklü_e yi-: Elindekinin değerini bilmemek. (ODBU)

ğönülsüz get-: İsteksiz iş yapmak. *bunda iş g.tü yok. erkenden ğaldırılmışlar bâçeye getcez deyi. ğönülsüz getmiş orıya.* (KK9)

g.tü boklu: Özellikle çocuklar için küçümseme yollu söylenen bir söz. *daħa g.tü boklu çocū bulmuşlar başımıza iş õretsın deyi. kimse dinnemēri.* (KK10)

g.tü çık-: Çok çalışıp yorulmak. *āsamā dar ahırda mallara bakdım. g.tüm çıkdı. hemen yatacān.* (KK15)

g.tü düş-: Bir iş yapmak için istekli davranmak, özenmek. *tarla sürülcēmiş nasıl hoşuna getdi. g.tü düşcek hevesinden.* (KK6)

g.tü terle-: Yaptığı bir iş sonucu çok yorulmak. *iki kürek atdı. g.tüm terledi deyi.* (KK2)

g.tü yi-: “Olayların üstesinden gelecek kadar yürekli misin?” anlamında kullanılan bir söz. *g.tün yiyasa atla bakām burdan. görēm maharaTıñı.* (KK6)

g.tün g.tün get-: 1. Geri geri gitmek, 2. Birinin işlerinin devamlı ters gitmesi anlamında kullanılan bir söz. *milleTıñ işi olur geder. bizim işler g.tün g.tün geder. anlamadık geTdi.* (KK12)

g.tün sıkıyasa: Yüreksiz kişiler için söylenen bir söz. *g.tün sıkıyasa bi dā sık tūfēle o ğuşlara.* (KK2)

g.tünde ğurT mu var: Yerinde duramayan, sürekli bir şeyler yapan insanlar için söylenen bir söz. *bizim ğızın çocukları yerlēnde oturmazlar. g.tlēnde ğurt mu var bilmen.* (KK4)

g.tünden ür-: Ashlı olmayan eylemleri gerçekmiş gibi anlatmak. *palavracı zafere bakma sen. ğonuşdūnuñ yarısı yalandır. g.tünden ürmeyi peK sever.* (KK9)

g.tüne gir-: Sürekli birinin yakınında bulunmak. *mēmed_ emmıñ uşaKları bi daKğa bile g.tüne ğircek gibi yanlāndan ayrılmaz.* (KK2)

g.tüne güveni olma- (yok): 1. Kendisini bir iş yapabilecek yeterlilikte görmemek, 2. Yapacağı işin arkasında duramamak, sağlam durmamak. *aynur_ abanınñ ölununñ g.tüne güveni olsa tarlı satar o evi alırdı emme edemedi.* (KK14)

g.tünü başını salla-: Vakti boşa harcamak, oyalanmak. *kōñ içinde g.tünü başını sallāsa get bir işin ucundan dut.* (KK10)

g.tünü dön-: 1. Sırt çevirmek, yüz vermemek, 2. Yardımını veya selamını kesmek. *ğaş sene ahbaPlık etdik. hindi ni zaman görse g.tünü döner gider. nōlmuş buna bilmerjın.* (KK2)

g.tünü gezdır-: Boş ve amaçsız gezmek. *iş sābı olmadı imine abanınñ_olu. işde orda burda g.tünü gezdırırı.* (KK2)

g.tünün üsdüne düş-: Sırtüstü düşmek. *a_ acın başına çıkdı kirez toPlācan deyi. ordan g.tünün üsdüne bir düşdü bu. iki gün kendine gelemedi.* (KK12)

g.tünün üsdüne oturama-: Evinde oturmayıp kapı kapı dolaşıp gezmek. *ni zaman görsem oba oba gezer. insan bi daKğa g.tünün üsdüne oturamaz mıke.* (KK9)

g.tüyle gö_ü göÇür-: Dikkatsiz ve özensiz davranmak, sakarlık yapmak. *hasana bi iş verdin mi arkasına takip eTmeñ ilāzım. g.tüyle gö_ü göÇürü.* (KK6)

gözü seyir-: Beklenen ya da istenilen bir şeyin gerçekleştiğinin haberini alacağına inanmak. *sabaħdan beri gözüm seyiriri. heral güzel bi habar alcak ğibjıyız.* (KK10)

gözünde dal budak olma-: Girişken olmak. (ODBU)

gözünün çırā ol-: Hemen karşılaşılabilecek bir durum için söylenen bir söz. (ODBU)

gözünün kökü sarar-: Birisini çok beklemek, özlemek. *evlendiğimizde bu herif evden çıktı mı iki ay kamyonla geder gelmezdi. dönücek deyi gözümün kökü sarardı. (kadın)* (KK1)

ğulā dincine dur-: Şüpheleri ortadan kaldırmak. (ODBU)

ğulak yasda-: Dinlemede olmak. (ODBU)

ğuru üzümünden bekmez sık-: Boşuna uğraşmak, çabalamak. *senin iş ğuru üzümünden bekmez sıkma benzēri. ūraşma. olmaz o iş.* (KK2)

ğuyruK bula-: Bir işte isteksiz davranmak. (ODBU)

ğuyrundan asıl-: Devamlı olumsuz davranışlar göstermek. (ODBU)

günün dinleniri: Güneşin batmaya yakın vakti için söylenen bir söz. (ODBU)

hal derd ğonuş-: Günlük hayattaki kişilerin olağan durumlarından bahsetmek. *olanla oturduk. hal derd ğonuşuyuz. niğelim ni zamandır görüşemiyadık* (KK8)

hanğı köün davilunu çalırsın: Geleneklere ters olan şeyleri belirtmek için kullanılan bir söz. (ODBU)

hanımeli ğaşık sapından ğabarır: Narin, çıtkırıldım kişiler için kullanılan bir söz. *elin ucuyla dutar huna bak. hanımeli ğaşık sapından ğabarır derler. kibarlından ölecek.* (KK4)

harcı içinden çık-: Birinin karşılığını alacağı bir işi bildiğinden yaptığı masraftan kaçınmamak. (ODBU)

hava çek-: Şarkı söylemek. *bizim deli olan yoldan geçerike hava çeker durur* (KK8)

hazır ğabir bulsa yatacak: Herhangi bir para veya emek vermeden hazıra konan kişileri belirten bir söz. (ODBU)

hengildeşip dur-: Oyalanmak, vakit geçirmek. *kōşularla oturduK duvarın dibine, hengildeşip duruS. etđimiz bi şiyi de yok.* (KK5)

her b.ka maydonoz ol-: Birilerinin işine devamlı karışmak. *dudu ğadın var bi, öte tarafda, bek meraklı. her b.ka maydonoz olur, herkesin işine ğarışır.* (KK7)

horsasını al-: Sıkıntısını gidermek, rahatlamak. (ODBU)

huset-: Korumak. (ODBU)

hülüsüm ölmesin: Gelenek ve göreneklerin devam etmesini isteme anlamında bir söz. *dü ünlerde keşgek işi bitdi ğari. hülüsüm ölmesin deyi bazısı devam etdiriri.* (KK1)

hüner_at-: Herhangi bir alet veya eşyanın eskisi gibi olmaması anlamında kullanılan bir söz. *dedemiñ gullandı bir sa_aT varıdı. ben de çok gullandım emme hüner_atmāri ğāri. dolaba ğodum.* (KK2)

ııcak başa geç-: Güneş çarpmak. *esgiden tarlada oraK biçerkene āsamā_dar ııcak başımıza geçer, hasda olurduk.* (KK13)

ibikleri ğızar-: Öfkelenmek. *huna bak baña õkesinden ibikleri ğızarmış. laf mı etdik buna hindi biz.* (KK7)

içi ğatıl-: Üzücü bir olaydan dolayı canı sıkılmak, bunalmak. *abam öldü öleli içim ğatılıya. çok severdim abacıımı.* (KK9)

ilisdire dön-: Çok zayıflamak. *seni görmēli epī zayıflamıřıñ. ilisdire dönmüşsün ay_abam. saña ekmek vermiyalar mı.* (KK8)

incili ğüssün: Devamlı öpen kişileri tarif etmek için kullanılan bir söz. *ğız_āmaT emmim çok öper bizi. incili ğüssün gibi şapır şupur öper durur.* (KK9)

ınesi başında terzi ol-: Çok gezmek. (ODBU)

ille eşşēm erkeKdir: Söylediği sözden dönmeyen kişileri çin söylenen bir söz. (ODBU)

isdambuldan yan kösdekle gel-: Soyunu unutup kendini başka biri gibi göstermek. (ODBU)

iskifine ğaşın-: Tehdit etmek. (ODBU)

iş g.tü yok (olma-): Çalışma isteği bulunmayan kişileri tarif etmek için kullanılan bir söz. *iki ğün işe getdi. sōna bi da_a geTmemiş. adam da iş g.tü yōka.* (KK6)

iş kes-: Birine eziyet etmek, sıkıntı çıkarmak. *ben seni melliye götürün emme ollarda iş kesmecēñ oña göre.* (KK10)

işi ğaydı (yok) olma-: Herhangi bir işi olmamak. *bullarda gezen işi ğaydı olmān çok_adam var. aylak aylak gezerler hiş iş yaPmazlar.* (KK12)

kakıradak get-: Çok gülmek. *annatđına epī bi ğüldüdük. cambazıñ olan duramadı kakıradak getdi, yerlere yatdı durdu.* (KK6)

kelli varkan hodullı ol-: Hatalı olmasına rağmen başkasını suçlamak. (ODBU)

kendi umurduna söylen-: Kendi kendine konuşmak. (ODBU)

ketez geçir-: Ödemesi yapıldığı halde satın alınmayan tarlanın tarla sahibi tarafından zor kullanarak geri alınmasını ifade eden bir söz. (ODBU)

kırk fırın ekmek yi-: “Bir duruma erişmek için pek çok emek vermek gerekir” anlamında bir söz. *sen bu arabayı ğullanabilmeñ için kırk fırın ekmek yimeñ ilāzım.* (KK10)

- kileye keşir dolar gibi dol-:** Herkesin bir yere toplanmasını anlatan bir söz. (ODBU)
- kirāsız kilim ucu dut-:** Yapılan her şeyden bir karşılık beklemek. (ODBU)
- köprü olsa üsdünden geçme-:** Birinin hatırını saymak, ona saygı duymak. (ODBU)
- köprüden geçerkene g.t tokuşdur-:** Çok uzak bir hısımlık bulunmak. (ODBU)
- köşeye yat-:** Hastalıktan ötürü kendine bakamayacak durumda olmak. *dedeñ öldü. biz çok şükür eyi kötü olur gideriS. allah köşeye yatırıp da ele muhtāc_eTmesin.* (KK15)
- lalkak dō-:** Konuşmak, muhabbet etmek. *dün anañgille oturduk. sabahā_dar lalkak dōdük.* (KK6)
- mal güüt-:** Büyükbaş hayvanları otlatmak. *bizim kö_öde bahar zamanı oTlū açarlar. kö_ölülēñ hePsi mal gütmē ora gider.* (KK9)
- malak salla-:** Suratını asmak, küsmek, somurtmak. *bizim enişde geldiñden beri köşesinde malak salladı, oturdu. bi kelime bilem eTmedi.* (KK1)
- maşatına tükür-:** Birinden söz ile hesap sormak, onu tehdit etmek. *günü gelince onun maşatına tükürmezsem ben de adam de_ilin derdi irāmaTlık bubacim.* (KK6)
- matmaskara et-:** Rezil etmek. *ğızına herkeSiñ içinde olan lafı sōledi. çocçāzı matmaskara etdi.* (KK5)
- melliniñ eşşek dakdī dirē kesmeli:** Güvenilmeyen insanlar için kullanılan bir söz. *saña nasıl güvencez biz. boşuna demerñler melliniñ eşşek dakdī dirē kesmeli deye.* (KK16)
- mırī ğırıl-:** Gücenmek, gönül koymak. *ana ekmē çok yiyan yeter eT ğāri didim. bunun mırī ğırıldı. ğonuşmadı benñle.* (KK8)
- miccil miccil et-:** Yavaş hareket ederek bir iş zamanında yapamamak. *biz işi bitirēm deyi ūraşırıS sen miccil miccil edersin bize enğel olursunğ.* (KK2)
- mobal boynuña:** “Ben karışmam, sorumluluk sana veya ona düşer.” anlamında kullanılan bir söz. *endēni ben dutarın emme başına bi şı gelirse mobal boynuña sen icābına bakarsın.* (KK10)
- namaşarka ol-:** Kötü nam salmak. *milleTiñ parasını almış, vercen dimiş vermemiş. ē namaşarka oldu ğāri. buna nahil güvenecēñ.* (KK2)
- narğı ğırıl-:** Ümitsizliğe kapılıp keyfi kaçmak. (ODBU)
- ne ğolosdor ğaldı ne külüsdür:** Her şeyini kaybetmek, iflas etmek. *elde ne ğolosdor ğaldı ne külüsdür. arabı saTdık, evi saTdık.* (KK6)
- o de_illikden gel-:** Herhangi bir konuyu bilmesine rağmen bilmezlikten gelmek. (ODBU)

oba oba gez-: Çok gezmek. *halamıñ evine ni zaman varsam evde olmārı. oba oba gezmē bu ğadar sever insan.* (KK7)

olmuşu olacā bu ğadar: “Elimizden daha fazla bir şey gelmez” anlamında bir söz. *çóvalları diz didiñ, dizdik. içeriyi süpür didiñ, süpürdük. da a yok ğārı. olmuşu olacā bu ğadar.* (KK8)

oturdū hasırın ipini kes-: Yardım aldığı kişiye kötülük yapmak. (ODBU)

ōkesi ğız-: Sinirlenmek. *ōle ğonuşuP durma. ōkem ğızarsa seniñ ğafañı ğırarın.* (KK6)

ōlgülü_e var-: Başsaĝlığı dilemek, ölen bir kimsenin yakınlarını ziyaret ederek ilgi ve yakınlık belirten sözler söylemek. *hatça aba öldü. dellal verildi. bi ōlgülü_e varam ğelēm deyoS.* (KK4)

ölmüş eşşek nalı sök-: Fırsatını bulunca bir malı değerinin altında almaya çalışmak. (ODBU)

ömükden geçir-: Bütün varlığını harcamak, tüketmek. (ODBU)

ömünü sık-: Birine çok kızdığından boğazını tutmayı istemek. *hu ğadına o ğadar ğızırın. yolda belde görsem ömünü sıkasım ğeliri.* (KK4)

öñezeye yat-: Av için pusuda beklemek, gizlenmek. *doñuz avına geTdik. çitliovasında öñezeye yatdik. doñuzları bekledik.* (KK6)

örfünü gösder-: Disiplinli davranmak. *sen hocasıñ. talebeye örfünü gösder, çekinirler senden.* (KK6)

ötem beri geldi: Çok korkmak. *ĝāveden gelirkene sokāñ köşesinden bi köpek çıKdı ĝarşıma. ötem beri geldi. nahil atdım kendimi bilmērin.* (KK2)

para sıç-: Çok parası olmak. *osmanıñ antellede iki evi var. üş dene arabası var. bi de on dölüm tarla almış. adam para sıçiri.* (KK15)

parası çok aKlı yok: Parasının değerini bilmeyen kişiler için söylenen bir söz. (ODBU)

parayı şırk-: Çok para kazanıp zengin olmak. *üssēn ev almış, araba almış. parayı şırkmış yalım bu.* (KK5)

petente altına al-: Özgürlüğünü kısıtlamak. *ĝiden dēyin izin vermēriñ. petente altına aldıñ sen de beni éyice.* (KK12)

pısısı sınıĝı-: Canı ısınmak, birini sevmeye başlamak. *hu eve daşınan ĝüssün ĝeline pısım sınıĝdı. bayā ğonuşĝan, daTh dilli.* (KK13)

ruhu sıkıl-: Bunalmak, içi sıkılmak. *benim ğız kaş ğündür alana çıkdı yok. ruhu sıkıldı emme bi adım atan deyi ūraşmārı.* (KK1)

sakızı küle düşür-: Hastalanmak. (ODBU)

samıT samıT bak-: Bön bön bakmak. *ben oña annadırın. samıT samıT yüzüme bakıri. acık salak mı bilmen.* (KK4)

sanki sırlı da sırrı sıyrılcak: Bir işe yanaşmamasına rağmen işi yapanı beğenmemek. *bi işiñ ucundan dut deseñ dutmaz. al hunu götür eve ver gel deseñ gelmez. sanki sırlı da sırrı sıyrılcak.* (KK9)

saralan gel-: Birine samimiyetle sarılmak, kucaklamak. *bizim emmi gızıyla ni zamandır birbirimize görmeydik. ğapıyı açınsıra saralan geldik.* (KK16)

sargın ol-: İçten, yürekte anlaşılmak. *biz dayımıñ çocuklarıle hiş sargın olamadık. biz onnarı aramayız onlar da bizi aramaz.* (KK6)

seniñ eşşe in ğancık olsun: Birini inatçılıktan vazgeçirmek için kullanılan bir söz. (ODBU)

serçeler depdi: Hastalanmak anlamında kullanılan bir söz. (ODBU)

sevincik delisi ol-: Çoşku ve mutluluk ile şaşırarak. *torunuñ ünüersiği ğazanmış didilerdi. buncâcık sevincik delisi oldu çıkdı.* (KK7)

sıır sidi gibi: Eğri eğri giden nesne veya kişileri tarif etmek için kullanılan bir söz. *endē sıır sidi gibi bi o yānna bi bu yānna geder. dōru geTmez bu o heç.* (KK9)

sırrı dökül-: İncinmek, zarar gelmek. *bubassı olana bi laf eTdi. sırrı döküldü olancıñ. gücendi bubassına.* (KK8)

sırt yü-: 1. Banyo yapmak, 2. Çamaşır yıkamak. *anamıñ aklı yerinde de el. ğuşluk evine varan da de erin. anamıñ bi sırtını yürün.* (KK4)

sırtında yımırta köfü olma-: Meydana gelecek olanlardan çekinmemek, korkmamak. (ODBU)

sırtını de işdir-: Yıkanmak. *iki hātaya varıya ğāri. banyoya giren de bi sırtımı de işdiren. çok kokdum terden.* (KK8)

s.ki d.şşā dek ol-: Keyfi yerinde olmak, derdi olmamak. *ōlene ğadar yatarsıñ. iş ğüş peşinde ğoşmaSın. s.kiñ d.şşāñ dek. ni var bōle yaşamā.* (KK10)

s.ki dik-: İnat etmek. *evde oturām didim ben buna. yok, s.ki dikdi ille geTcēn deyi.* (KK2)

s.kine dakma-: Hiç kimse veya şeyi umursamamak, aldırış etmemek. *ğōşunuñ evi yandı. yanına bi kere bile varmadı. bōle şileri adam heÇ s.kine dakmāri.* (KK10)

sokur sokur et-: Öfkeden kendi kendine söylenmek. *anama sırtlāñı gey dērin, giymēri. bi de sokur sokur eder yüzüme bakıp.* (KK14)

sovan dik-: Uyuklamak. *işden geldim. hōle divanda uzandım acık sovan diken deyi. onda da bayā ūmişin.* (KK7)

su sula-: Tarla veya bahçeye sulamak. *elmālān dibini çapaladım. yarın sabahdan geden bi de su sulayan bāri.* (KK9)

suçunu basdır-: Hatalı kendisi olduğu halde başkalarını suçlamak. *torunlādan büyük olan ortalı da, itmış. bi de suçunu basdırmak için ğardeşim etdi derimiş.* (KK1)

susuzluktan yayılama-: Doğru konuşmasına rağmen fırsat bulduğunda yalan söylemek. (ODBU)

süllü gibi ol-: Uyumsuz giyinmiş kişiler için kullanılan bir söz. *altın bi çeşit üstün bi çeşit. süllü gibi olmuşsun a. heç yakışmamış o geydiklēj.* (KK7)

sütü mermeri del-: Çok insafsız olmak. (ODBU)

şaşgın ol-: Hastalanmak, keyfi kaçmak. (ODBU)

şeytanın ergen dibi beklediği gibi bekle-: Boşu boşuna, amaçsız beklemek. (ODBU)

şeytanın ğarı boşadı zaman: Telaşın çok olduğu akşama yakın vakti ifade etmek için kullanılan bir söz. (ODBU)

sürüşüp get-: Yere çok kötü düşmek. *bunnar üç arkedeş binmişler moturlara. melliye varmadan birinin öñüne daş çıkmış. niđicēni bilememiş sürüşüp getmiş yola.* (KK7)

tāca aınat-: Söylenenlere inanmamak. (ODBU)

tavık basdır-: Tavuğu kuluçkaya oturtmak. (ODBU)

tefek bas-: Üzüm yaprağını tuzlu suyla saklamak. *bu sene yēcek tefek basmadıK, üşendik.* (KK8)

tısmık gibi ol-: Tıka basa doymak. *ōlen evde yimēmi yidim. vardım bi de güssüngilde yidim. tısmık gibi oldum ğāri.* (KK16)

tiñgedek düş-: Aniden yapılan bir hareketin sonucunda irkilmek. *elini ğaldırınsıra niđicēni bilemedi. tiñgedek düşdü. korkdu yalım.* (KK9)

tulūnu çıkar-: Hiçbir şey bırakmamacasına soymak. (ODBU)

turşu ğaşşıkla-: Çapkınlık etmek, kadın peşinde koşmak. *biz adamı okusun deyi gönderdik, adam turşu ğaşşıklarımış ollarda.* (KK10)

türkü çek-: Türkü söylemek. *evin önünden geçerkene ille bi türkü çeker bizi duýsun di, i ğāri.* (KK7)

urba gör-: Düğünden önce gelin ve ailesi için damat tarafının yaptığı giyim alışverişi tanımlayan bir söz. *ādem bu hāta yok nerededir dirkine urba görmē geecek didiler düñürlerle.* (KK10)

ülü ver-: Kurban etinden dağıtmak. *bayramda ğurbanı kesdik. ğonu ğošuya ülü verdik.* (KK1)

vara yova ğül-: Olur olmaz her Şeye ğülmek. *bi çocuk her Őiye ğüler mi. ni annaTsañ ğülüya. vara yova da ğülünmez ay_abam.* (KK13)

veleñgedek gel-: Aniden yıkılmak, devrilmek. (ODBU)

ya_ırđ ol-: Kendini suçlu hissetmek. (ODBU)

yallah yavuŐ: Tadđ tuzu olmayan, yavan anlamında kullanılan bir söz. *çorbanıñ tadđ heş yok. abu sen de yallah yavuŐ bir çorba eTmiŐiñ.* (KK1)

yanğın ol-: Birisine sevdalanmak. *yeñgenle ikimiz birbirimize yanğın olduk da öle evercek oldular bizi.* (KK9)

yantır yantır get-: Sallana sallana ğitmek, düz yürüyememek. *endē adam bi dōru gedemez mi. yantır yantır geder bu yolda.* (KK15)

yargđnı ğız-: ÜŐümesini gidermek, ısınmak. *sovukda ğarda davŐan vurmā geTdik öndū ğün. sōna eve vardım sobiği bi yakdım. acık yargđnım ğızdı da kendime ğeldim.* (KK2)

yavan osuruk: Davranışlarında ciddi olmayan kişileri tarif etmek için kullanılan bir söz. *yavan osuruk etem sōylenene ğülüp geçer. nerde ğonuŐcānı bilmez.* (KK12)

yazılıp ğal-: Devrilmek, yıkılmak. *televizōnda bi filim izlērike adamıñ birine bi vurdu. adam yere yazılıp ğaldı.* (KK10)

yeñlerini çemre-: Pantolon, ğömlük gibi elbiselerin paça veya bilek kısımlarđnı kıvrımak. *suyun içine girecēn deyi pantolonun yeñlerini çemremiŐ. öle ğirmiŐ suya.* (KK4)

yerden alıp ğökde yi-: Çok öfkelenmek. (ODBU)

yılanı çıyanı yutup sonra da hacđ leylek ol-: Doğru söz söylemesine rağmen yanlış davranışı yapmak. (ODBU)

yıldızđ al-: Birini beğenmek, kendine yakın hissetmek. *o iki ğardeŐden böyük olanđnı yıldızđm aldı da küççū bek hoŐuma geTmedi.* (KK5)

yımđrtayđ ayazlatmā ğo-: Zamandı boşa harcamak. *yapılcağ çok_işimiz var. yımđrtayđ ayazlatmā ğomām hindi. işler āŐama bitmez.* (KK4)

yoz ğel-: Soğuk ve sevimsiz davranmak. *bu çocuklān bazığ ğelip geçerkene bize selām bile vermez. yoz ğelir acık onnar.* (KK7)

yörük üsdünden ğurban kes-: BaŐkasđnđn sırtından bağıŐta bulunmak. *kendi ora vermiş ğibi ğonuŐuru bi de. işde yörük üsdünden ğurban kesmiŐ olcağ ğāri.* (KK2)

zımbacı gibi: Çok yiyip şişmanlayanlar için kullanılan bir söz. *Olan ekmē yidiñ. zımbacı gibi olmuşsun. bo, azından kes ğāri acık.* (KK14)

zırpadak düş-: Ani korkuyla irkilmek. *düşünde ğoŗkmuş baya bi heral. zırpadak düşdüm dimiş bubassına.* (KK6)

zort zort et-: Kendi kendine söylenmek. (ODBU)

2. Deyim Sözlüklerinde Bulunan Fakat Anlamı Farklı Olan Deyimler

adını ğo-: İsim vermek. *bebek do,alı on gün oldu. da, a adını ğomamışlar.* (KK4) (ADS'de karşılığını ve fiyatını belirlemek)

anasını belle-: Bir işi başarıyla tamamlamak. (ODBU) (ADS'de en büyük kötülüğü yapmak)

(birini) ğafası alma-: Birinden çok hoşlanmamak, sevmemek. *ni zamandır oturu ğonuşuruz onūla emme ğafam bi türlü almadı onu.* (KK10) (ADS'de 1. Anlayamamak, kavrayamamak, 2. Zihin yorgunluğu sebebiyle anlayamaz duruma gelmek, 3. Olabileceğine inanmamak)

burnunu sürt-: Çok eziyet çekdirmek. (ODBU) (ADS'de sıkıntı çektikten sonra daha önce beğenmediği bir durumu kabul etmek, gururundan vazgeçmek)

buz kes-: Herhangi bir olumsuz durumdan dolayı ortamda sessiz ve tepkisiz kalmak. *bu herkeSiñ içinde ona sö, önsüre ortalık buz kesdi. kimse ğonuşamadı.* (KK6) (ADS'de çok üşümek)

ca,al ğal-: Eğitim görmemek, okuyamamak. *bizim okul zamanında hoca yokūdu kōde. biz ondan ca,al ğaldık. adımı yazaman hindi ben.* (KK9) (ADS'de bilgi edinememek, bilgisi olmamak)

cılkı çık-: Bir işi başaramamak. (ODBU) (ADS'de bozulmak, doğru ve uygun yolundan ayrılmak)

doñuz gibi: Sağlam, sağlıklı anlamında kullanılan bir söz. *kendiñle barabır hu adamı da ğötürsē oviya. bak doñuz gibi her, işi eder.* (ADS'de 1. Kötü huylu ve hain, 2. Adamakıllı, iyice) (KK6)

duman atdır-: Bir işi başarmak. *esgiden orak biçme, e gederdik. āşama bitirīdim. duman aTdırıdım. hindi ğücümüz mü var.* (KK12) (ADS'de kötü duruma düşürmek, geride bırakmak, birini yıldırmaq)

ğafadan at-: Bir konu veya sorunu sürekli hatırlamak, unutmamak. *anamıñ ölmesi içime derd, oldu. ğafamdan bi türlü atamadım.* (KK11) (ADS'de bir konu üzerinde inceleme yapmadan rastgele konuşmak, uydurmak, yalan söylemek)

ğan yörü-: Yara alınan yerden kanın şiddetli bir şekilde akmaya başlamasını anlatan bir söz. *ğafasını duvara vurdu. ğafasından çokca bi ğan yörüdü ğoşkduk hepimiz.* (KK5) (ADS'de bir organda aşırı kan birikmek) (KK11)

göbēniñ suyunu al-: Beklediği gibi olmamak. (ODBU) (BAAD'de ağzının payını vermek.)

gözüne görükme-: Herhangi birine aşırı derecede öfkelenmek. *evini içini da itmiş getmiş. bi da a gözüme görükme. kemiklēni ğırarım.* (KK14) (ADS'de göze görünmemek: 1. Ortaya çıkmamak, saklanmak, 2. Kendisi var olduğu halde göz onu görememek, 3. Değersiz olmak)

imamın abdez suyu gibi ol-: Çay çok açık olmak. *müsefirlikde bize için deyi bi çay getirmişler. o ğadar açık aynı imamın abdez suyu gibi.* (KK2) (ADS'de soğuk veya sıcak olması gerekirken ılık olan içecekler için kullanılan bir söz)

parpıyı yi-: Darbe almak, kandırılmak. *arabayı satmış emme parasını alamamış. parpıyı yidik de ep durüdu bullarda.* (KK2) (DS'de dayak yemek)

sucü çık-: Aşırı derecede ıslanmak. *dalları budārkan bi yāmur başladı. eve varıncā dar sucüm çıktı.* (KK10) (ADS'de 1. Yormak, 2. Çok dövmek)

tuluk ol-: Şişmanlamak. *ağam sen görmēli ni ğadar kilo almışsın. tuluk olmuş çıkmışsın.* (KK6) (DS'de iyice sulanmak, yumuşamak)

yalama ol-: Kişinin her zaman aynı işi yapmasından ötürü o işte beceri ve alışkanlık kazanması anlamında bir söz. *yemek bişire bişire eyice yalama olduñ ğari sen. eliñ kimse su dökemez.* (KK15) (DS'de eskimek, yıpranmak, aşınmak)

yavan yaşık: Davranışlarında ciddi olmayan kişileri tarif etmek için kullanılan bir söz. *bırak o yavan yaşık adamı. kimse sevmez sen ne deyi seversin bilmen.* (KK2) (DS'de yemek için katıksız, yağsız, karın doyuracak kadar)

3. Deyim Sözlüklerinde Aynı Anlamda Kullanılmış Fakat Bucak Ağzında Farklı Fonetik Biçimleriyle Kullanılan Deyimler

abuk ğubuk ğonuş-: Ne söylediğin bilmeden, düşüncesiz, tutarsız konuşmak. *ordan burdan ğine abuk ğubuk ğonuşiri. ona bakma sen.* (KK4) (ADS'de abuk sabuk konuşmak)

akı b.kuna ğarış-: Korkudan ne yapacağını bilememek. *arabada oturuken arkadan bi araba geldi. benim arabaya vurdu. korkudan akım b.kuma ğarışdı.* (KK2) (ADS'de akli bokuna karışmak)

aklı kısa: Küçümseme ve aşağılamak için kullanılan söz. *beni dinle sen. onu boş ver. akli kısadır onun. dedini dinleme.* (KK7) (ADS'de saçı uzun akli kısa)

aklına geleni işle-: Düşünmeden birdenbire bir işe kalkışmak. *sabah ğakdı bu. sırtlānı geydi. bize heş bi şı divedi. oviya gedecēmiş. aklına geleni işler mi bi insan.* (KK8) (ADS'de aklına geleni yapmak)

alnına yazıl-: Kaderinde olmak. *onuñ çekcek çilesi varmış. alnına bōle yazılmış. elinden bi şıcık gelmez.* (KK11) (ADS'de alnında yazılmış olmak)

anğaryaya giden hasda cavır gibi işle-: Bir işi gönülsüz bi şekilde yapmak, isteksiz davranmak. (ODBU) (BAAD'de hasta gavur gibi angareye gitmek)

ataşa körükle var-: Gerginliği, uzlaşmazlığı artıracak biçimde davranmak. (ODBU) (ADS'de yangına körükle gitmek)

atıp sıkıla-: Palavra atmak, abartarak konuşmak. *o emmi ni annaTdı ōle bilmen. acıK atıp sıkıladı gibi geldi başa.* (KK2) (ADS'de atıp tutmak)

ayı izini ğurt izine ğarışdır-: Birinin yaptığı işleri birbirine karıştırmak. (ODBU) (ADS'de at izi it izine karışmak)

barmaklānı yala-: Bir yiyeceği çok beğenmek. *yemēñ başına oturdu. çok be_ endi yalım. barmaklānı yalācak baksā.* (KK4) (ADS'de parmaklarını birlikte yemek)

burnūñ dibine gir-: Birine çok yaklaşmak, yakın olmak, birine çok sokulmak. *acıK ōtede dur bakan burnumuñ dibine girdiñ.* (KK10) (ADS'de burnununun dibine sokulmak)

burnundan ğıl yoldurma-: Kendisine söz söyletmemek, kibirli davranmak. (ODBU) (ADS'de burnundan kıl aldurmamak)

canı burnunda: Çok öfkeli olmak. *başa soru soruP durma zāte canım burnumda. ōkeliyin.* (KK6) (ADS'de canı burnundan çıkmak)

cavır_ et-: Boşa harcamak, israf etmek. *arabāñ benzinini cavır_ edecēñ. lazım_ olur sürme ğāri hunu, yerine ğo.* (KK2) (BAADS'de gavur etmek)

çil bülüç olup da_ıl-: İnsanların toplu olarak her biri bir yere dağılmak. *çocuklar zil çaldı mı okuldan çil bülüç olup da_ıllar.* (KK8) (ADS'de çil yavrusu gibi dağılmak)

dabanı yanık it gibi gez-: Boş boş ve devamlı gezmek. *işi gücü yok sabā ğadar dabanı yanık it gibi gezmiş sokaKda.* (KK10) (BAADS'de tabanı -ayağı- yanık it gibi dolaşmak)

dadından yinme-: Güzel veya hoş giden bir durumun ortaya çıkmasında söylenen bir söz. *yarına bize gelir bi de para getiriseñ dadından yinmez ğāri bu iş.* (KK6) (BAADS'de tadından yenmemek)

dakğası sātine uyma-: Her an başka bir ruh durumu göstermek. *bunun hindi bōle didine bakmañ siz. bu adamın dakğası sātine uymaz.* (KK3) (ADS'de dakikası dakikasına uymamak)

dīdīsının dīdīsı: Çok uzak akrabalık için kullanılan bir söz. *selmānıñ abassı bizim aKrabāmız emme tā dīsının dīdīsı. bilmeyiS biribirimizi.* (KK7) (BAADS’de dızdığının dızdığı)

düzen dut-: Bir iş veya etkinlik için hazırlık yapmak. *irbēmgil gelecek deyi baya bi düzen dutduk. onlar da çıkıP gelediler.* (KK4) (ADS’de düzen vermek, düzene koymak, düzene sokmak)

eşşēñ aklına ğarpuz ğabu_u getir-: Bir şeyi birinin aklına getirmek. (ODBU) (ADS’de eşşēñ aklına karpuz kabuğu düşürmek-koymak)

ġafayı vurup yat-: Uyumak için yatmak. *hiş halım yok. ġafayı vurup yatcān.* (KK8) (ADS’de kafayı bir yere vurmak)

ġızdırıp ġızdırıp öñüne ġo-: Aynı konuyu devamlı söylemek. (ODBU) (ADS’de ısıtıp ısıtıp önüne koymak)

ġönü iste-: Bir şeyi yapmaya hevesli olmak. *ni zamandır içimde bi sıkıntı var. ġönüm bi şî istemēri.* (KK7) (ADS’de gönlü istemek)

ġulāna ġat-: Sırası gelince hatırlaması için birine bir şey söylemek. *bu sene biz de payam alām dīrin. emmimin ġulāna ġatām hindiden.* (KK2) (BAADS’de kulağına koymak)

ġünā hambal boynuña: Ben sorumluluğu onun olan bir iş yapıyorum. Bu bir suç ise sorumlusu odur. *eñere olsun ben ġişe başlārın. arkamdan gelmeSsen ġünā hambal boynuña* (KK2) (ÖAAADS’de günahı -vebali- boynuna)

hal çarasına bak-: (çözüm bekleyen karmaşık bir durum için) Çözüm yolu aramak. *işler olur gider bakām. hal çarasına bakılır. canıñı sıkma sen.* (KK10) (ADS’de hal çaresi)

hamam gibi et-: Bir bölge veya yer çok sıcak olmak. *zoba tutuşunsura içeriyi hamam gibi etmişiz hā.* (KK16) (ADS’de hamam gibi)

hırsız kedi boynu gibi: Ölçülü bir biçimde şişmanlamış olan kişileri tarif etmek için kullanılan bir söz. *sen de bayā bi kilo aldıñ. hırsız kedi boynu gibi şişmanlamışñ.* (KK5) (BAAD’de boynu hırsız kedi boynuna dönmek)

hoş geldiñ beş geTdinç: Bir kişinin herhangi bir karşılama, selamlama, buyur etme faslının nasıl geliştiğini gösteren söz. *müsefirler geldi, yimeklēni yidiler. işde hoş geldiñ beş geTdinç derike yolcu eTdik geTdiler.* (KK9) (ADS’de hoş geldinç)

incini cıncını çıkar-: En ince detayına kadar araştırmak. *fısdık fidanlāni alcak yēri bi aramış sormuş. adamlāñ incini cıncını çıkarmış.* (KK6) (BAADS’de ıcığını cıcığını çıkarmak)

içi isteme-: 1. Midesi kabul etmemek, 2. Sakıncalı gördüğünden veya beğenmediğinden bir işi yapmak istememek. *ğarnım aş deridi emme bi şî yîmedi. içi istemedi ellēm.* (KK11) (ADS'de içi almamak)

ince ince elemek sıkca doku-: Bir şeyi bütün ayrıntılarıyla araştırmak, gözden geçirmek. (ODBU) (ADS'de ince eleyip-eğirip sık dokumak)

ışan içine ğarış- (gir-): Toplum içinde bulunmak, sosyalleşmek. *tēfîn olan sabaħdan āşamā dar evde oturu. bi ğāhveye alana geden dimez. acık ışan içine ğarışmak ilāzım.* (KK3) (ADS'de insan içine çıkmak)

ka_ası mîñ: "Kâhyası mısın" anlamında birinin işlerine karışmak. *eliñ hamirile ekmēñi bişir sen. ka_ası mîñ ki sen onunı bununı işine ğarışıp durusuñ.* (KK8) (ADS'de birinin başına kâhya kesilmek)

laf_olsun torba dolsun: Konuşacak bir konu bulunmadığında rastgele söz sarf edildiğinde söylenen bir söz. *onunı bildi mi var. laf_olsun torba dolsun. ğonuşiri işde.* (KK4) (ADS'de laf olsun adet yerini bulsun)

mahana bul-: Kınamak, kusur bulmak. *aldım bi şiyi de be_enmezsiñ. her şiyi de bi mahana bulursuñ sen.* (KK5) (ADS'de bahane bulmak)

orman daşla-: Bir olayı açığa çıkarmak için sorular sorup anlamaya çalışmak. (ODBU) (ADS'de orman taşlamak)

osurukdan nem ğap-: En küçük bir şeyden alınmak, çok alıngan olmak. *saña bir laf söyleme_e gelmēri. osurukdan nem ğapırın. ğonuşmām bāri.* (KK1) (ADS'de buluttan nem kapmak)

ölümden öte cavır köyü olma-: Haklı olduğu bir durumda mücadele etmekten korkmamak. (ODBU) (BAAD'de ölümden öte yol yok)

rahat g.tüñe mi batdı: Yaşanılan rahat durumun değerini bilmemek. *ekmek elden su gölden yaşayıp dururlar. rahat g.tüñe mi batdı da çalışcān deyi kendiñi yırtıp durusuñ.* (KK10) (ADS'de birine rahat batmak)

sap yi_ıp saman işe-: Önemi olmayan bir konu konuşmak. (ODBU) (ADS'de sap yiyip saman sışmak)

sokā get-: Gezintiye çıkmak, dolaşmak. *deli bekir nerededir. ni bilen ben sokā geTdi. dolaşıp gelir.* (KK6) (ADS'de sokağa çıkmak)

sōp şî-: Küfretmek, aralıksız küfürler sıralamak. *beni uzaKdan gördü başladı sōp şime. herkez de bize bakar.* (KK10) (ADS'de sövüp saymak)

suyuna göre get-: Bir kimseyi sinirlendirmeyecek biçimde davranmak. (ODBU) (ADS'de suyunca gitmek)

ufak su dök-: İşemek. *siz otura göy. ben bi ufak su döküp gelen.* (KK6) (ADS'de su dökmek)

tühüm² at-: Dügümllemek. *altındañ donu bi çıkaramadı. tühüm atmış, çözemedi.* (KK9) (ADS'de düğüm atmak)

tükürdü tükürü yalama-: Verdiği sözden geri dönmek. (ODBU) (ADS'de tükürdüğünü yalamak)

yeñi gelin gibi süzül-: Nazlanmak. *bi duz getirceñ muTvakdan yeñi gelin gibi süzüldüñ galdıñ* (KK14) (ADS'de gelin gibi süzölmek)

yo_urt üt-: Yoğurt yapmak için süte yoğurt mayası koymak. *dün aldım südüñ yarısını ala gödüm. yarısını da yo_urt ütdüm.* (KK4) (ADS'de yoğurt çalmak)

zebil ol-: İsraf olmak. *gücānda daşıdı şeker gāyınca beş kilo şeker zebil_ oldu çıkdı.* (KK9) (ADS'de zıyan zebil olmak)

zıkğımın kökü daşın gātısını yi: Sunulan bir yiyeceğı beğenmeyenlere söylenen bir söz. *benim çocuklāñ öñüne ni göysam be_ nmezler. ben de zıkkımın kökü daşın gātısını yi dirin.* (KK7) (ADS'de zıkkımın kökünü -pekini, dibini- ye)

4. Deyim Sözlüklerinde İlgili Sözcüğün Görüldüğü Yerler Kısımında “Bucak” İfadesi Olmayan Deyimler

arka ayāñlā gūlāñı gāşıma: Üzerine vazife olmayan işleri yapma anlamında bir söz. *her şı hakğında gonusçak bu. arka ayāñla gūlāñı gāşıma dirler bizde.* (KK1)

bakalak ol-: 1. Birinin yolunu beklemek, gözlemek, 2. Biriyle ilgilenmek, göz kulak olmak. *çocclām tātılde geliş deyi bakalak olurun.* (KK11)

başını yi-: Kendi veya başkasının yıkımına neden olmak. *bi yerde çalış dıriS, çalıřmāri, iş duTmak yok. başını yişe de ğurTulsaK.* (KK4)

bulmuş da buşurmuş: Sahip olduğı nimeti beğenmemek, küçümsemek. *bazısının evinde her eşşāsı var emme gine de yetmēri. bunlar bulmuş buşurmuş işanlar.* (KK5)

burun ğıvır-: Beğenmemek. *isdemedi bi yimek gelinsire burun ğıvıriri ğāri.* (KK14)

canı ısın-: Birini yadırgamaz olmak, birinden hoşlanırl olmak. *dün bazarda gonusdüm bazarcıya baya bi canım ısındı.* (KK2)

çalıyı depesinden sürü-: Sözlerinin nereye varacağını bilmeden konuşmak, söylememesi gereken bir şeyi söylemek. (ODBU)

² düğüm

deliniñ aklına daş getir-: Kötülük yapabilecek bir kimsenin davranışlarını kolaylaştırmak. *bubassı oluna ni dırse onu yapar. bi gün kötü bi şı etcek deyi korkarın. belli mi olur deliniñ aklına daş getirir.* (KK11)

diz kös-: Dizleri eğip oturmak. *yabandan gelen müsefirler bizim mindere oturdular. Bi de güzelce bi diz kösdüler.* (KK7)

eli çaktır ol-: Hırsızlık yapmak (ODBU)

eli er-: Bir işi yapabilmek için zaman bulmak. (ODBU)

eşşekde d.şşak görmediñ mi: Bir işi beceremeyen kişiler için kullanılan bir söz. *da, a eline iş yakışmări. sen heÇ eşşekde d.şşak görmediñ mi.* (KK6)

ğıcık et-: Kızdırmak, sinirlendirmek. *Hõle gonusuP gonusuP beni gıcık ediri.* (KK15)

gözüne görüncek var: Başına bela açacak olaylara sebebiyet vermek. *bõn sabañdan beri güleriz. gözümüze görüncek var ha.* (KK6)

ğurk bas-: 1. Kümes hayvanları kuluçka olmak, 2. Bulunduğu yerden kıpırdamamak, yer değiştirmemek. *bizim tavık yımırta vermez bundan kēri. ğurk olmuş, ğurk bascaz ona ğari.* (KK11)

hora geç-: Beğenilmek, hoşla gitmek, kendisine verilen kimsenin çok işine yaramak. *verdi in eşşā işime yaradı. çok hora geçdi, savõl.* (KK9)

inek almaz buzā emmez: İki tarafın birbirine yaklaşmamasını anlatan bir söz. (ODBU)

kēfi beyde yok: Çok mutlu, neşeli olmak. *emmiñ yimēni yidi bi de ci arasını yakdı. kēfi beyde yok ğari.* (KK2)

mel mel bak-: Bön bön bakmak, aptal aptal bakmak. *bizim āmad okulda okurkana hoca ders anladırımış. bu āmad mel mel hocaya bakarmış.* (KK6)

ödü sıt-: Çok korkmak. *eviñ işini açudıdim. abu karşıma çıkdı. töbü olsun ödüm sıtdı.* (KK7)

ödünü al-: Birini korkutmak, ödünü koparmak, patlatmak. *duvarıñ üsdünden birden öñüme atla ansıra ödümü aldı.* (KK8)

sadakayı saraydan çıkarma-: Ticaret yaparken devamlı aynı kişiler ile çalışmak. (ODBU)

su dök-: İdrarını yapmak. *bunıla bi çalışmā geTdik. bu heç durmări ikide bir su dökme gediri.* (KK2)

şeyTanıñ g.tüne anāñdar uydur-: 1. Her işte başarı elde etmeye çalışmak, 2. Açık göz, kurnaz insanların davranışları için söylenen bir söz. (ODBU)

tek dur-: Uslu durmak, yaramazlık etmemek, sessiz kalmak. *bi yere varırırıs emme bu bi tek durmaz, duruşamaz.* (KK4)

tersi dön-: Afallamak, şaşırarak. *tersiñ mi döndü abam. bakınıp durırın şa a sola.* (KK16)

yabana get-: Yaşadığı yerden başka bir yere gitmek. *burıda çok gız evlendi mi yabana geder, galmaz bullarda.* (KK13)

yalan_at-: Yalan söylemek. *yalan_atma bakām. ni yapıñı bilmēn yok.* (KK8)

yel gir-: Eklem ağrısı tutmak. *bacaklāma yel girmiş ellām. dünden beri bacaklām dutmāri.* (KK1)

yemin çek-: Yemin etmek. *dün eve varmadına bi yemin çek bakan. inanmārin ben şaña.* (KK2)

yükünü yokarı yi-: Hemen razı olması gerekirken zor ikna olmak. (ODBU)

zebil_et-: Harcamak, sarf etmek, saçmak. *elindē eti yere düşürdü. dilber eti zebil_etdi hu esrik adam.* (KK4)

zopa at-: Dayak atmak. *bu kimin çocu u bölē. hiş durmak yok. buna güzel bi zopa aTşay uslanır.* (KK9)

Sonuç

Bucak (Burdur) Ağzında Kullanılan Deyimler Üzerine adlı bu çalışmada bölge ağzında kullanılan 396 deyim tespit edilmiştir. Bunlardan 292'si sözlüklerde bulunmayan; 19'u ise sözlüklerde bulunan fakat anlamı farklı olan deyimlerdir. Deyim sözlüklerinde aynı anlamda kullanılmış fakat Bucak ağzında farklı fonetik biçimleriyle kullanılan deyimlerin sayısı 52, deyim sözlüklerinde ilgili sözcüğün görüldüğü yerler kısmında "Bucak" ifadesi olmayan deyimlerin sayısı ise 33'tür.

Deyim sözlüklerinde ve bölge ağızlarında özellikle organ isimleri ile yapılan deyimler görülebilmektedir. Bucak ağzında *ağız, baş, kafa, g.t, göz, kulak, burun* kelimeleriyle yapılan deyimler tespit edilmiştir. Bunlar arasında özellikle *burun, kulak, g.t, göz* kelimeleriyle yapılan deyimler diğer organ isimlerine göre daha fazladır: *burnundan gül yoldurma-, burun gıvır-, gülāna gat-, gülā dincine dur-, g.tü çık-, g.tünden ür-, g.tüyle gö ü göçür-, gözünde dal budak olma-, gözünüñ çırā ol-*

Yörede tespit edilen deyimlerin çoğu *et-* ve *ol-* fiilleriyle yapılmıştır. Bunlar dışında *get-, yi-, gonus-, gel-, gez-, dut-, al-, düş-* fiilleriyle yapılan deyimler mevcuttur.

Deyimler Türk dilinin her evresinde kullanılan söz varlığı öğeleridir. Bu öğelere Eski Türkçeden beri rastlamak mümkündür. Bucak ağzında tespit edilen birkaç deyim ve deyimini oluşturan kelimelerde bu eskicil unsurların yaşadığı görülmektedir. Örneğin

ödü sıt- ve *eli er-* deyimleri Yeni Tarama Sözlüğü'nde (YTS) aynı anlamda görülmektedir. YTS'de "hisse, pay" anlamıyla kullanılan "ülü" kelimesi yörede *ülü ver-* olarak kullanılmaktadır. *Burnu sövel-*, *ğulak yasda-*, *yeşlerini çemre-*, *erkek düzün-* deyimlerindeki *sövel-*, *yasda-*, *yeş*, *çemre-*, *düzün-* kelimeleri de YTS'de bulunan diğer eskicil kelimelerdir.

Bu çalışmadaki amaç bölge ağzındaki deyim varlığını tespit etmek, daha sonra hazırlanacak sözlüklere katkı sağlayabilmektir. Kuşkusuz bu çalışma ile Bucak ağzındaki tüm deyimlerin belirlendiğini söyleyemeyiz. Derleme çalışmalarıyla ortaya çıkarılacak yeni deyimlerle bu sayı artacaktır.

Çeviriyazı İşaretleri

- ✓ : ikiz ünlü işareti
- ⌒ : ulama işareti
- ā : uzun a
- â : a-o arası ünlü
- à : a-ı arası ünlü
- Ç : patlamasını kaybettiği için c'ye yakın duyulan ses
- ē : uzun e
- é : e-i arası arası ünlü
- F : f-v arası ünsüz
- ḥ : düşmek üzere olan h sesi
- ī : uzun ı
- î : ı-u arası ünlü
- ï : i-ü arası ünlü
- ĩ : kısa ı
- İ̇ : kısa i
- î : uzun i
- ġ : art damak g'si
- K : patlamasını kaybetmiş k
- Í : ön damak l'si
- ł : düşmek üzere olan l sesi

ɲ	: damak n'si
ō	: uzun o
ó	: u-o arası ünlü
ō̄	: uzun ö
P	: patlamasını kaybetmiş olduğu için b'ye yakın duyulan p sesi
ɾ	: düşmek üzere olan r sesi
S	: s-z arası ünsüz
Ş	: ç-ş arası ünsüz
T	: patlamasını kaybetmiş olduğu için d'ye yakın duyulan t sesi
ũ	: kısa u
ū	: uzun u
ǖ	: uzun ü
ý	: düşmek üzere olan y sesi

Kaynak Kişi Listesi

- KK1:** Emine Akıncı, merkez, ilkokul mezunu, 56 yaşında
KK2: Ömer Çelik, merkez, ilkokul mezunu, 52 yaşında
KK3: Cengiz Ögünç, merkez, ilkokul mezunu, 76 yaşında
KK4: Asiye Kurum, merkez, ilkokul mezunu, 64 yaşında
KK5: Şengül Özkan, merkez, ilkokul mezunu, 86 yaşında
KK6: Ahmet İnci, Gündoğdu köyü, ilkokul mezunu, 88 yaşında
KK7: Fatma Ege, Gündoğdu köyü, ilkokul mezunu, 84 yaşında
KK8: Ummahan Kılınç, Gündoğdu köyü, ilkokul mezunu, 69 yaşında
KK9: Havana Türkcın, Gündoğdu köyü, ilkokul mezunu, 74 yaşında
KK10: Remzi Çelik, Karapınar köyü, ilkokul mezunu, 64 yaşında
KK11: Emine İşler, Karapınar köyü, ilkokul mezunu, 63 yaşında
KK12: Feyzi Akgül, Ürkütlü köyü, ilkokul mezunu, 81 yaşında
KK13: Havva Akgül, Ürkütlü köyü, ilkokul mezunu, 82 yaşında
KK14: Fadinde Uğraş, Çamlık köyü, ilkokul mezunu, 64 yaşında

KK15: Ömer Uğraş, Çamlık köyü, ilkokul mezunu, 62 yaşında

KK16: Raziye Bülbül, Kocaaliler köyü, ilkokul mezunu, 58 yaşında

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Aksoy, Ö. A. (1990). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü II deyimler sözlüğü*. İnkılap Kitabevi.
- Aksan, D. (1996). *Türkçenin sözvarlığı*. Engin Yayınları.
- Dilçin, C. (2009). *Yeni tarama sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güven, Ö., & Yalnız A. (2022). Oğuzeli ağzında kullanılan deyimler üzerine bir inceleme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Cilt 6, (Sayı 2)*, 854-889.
- Sevim, O. (2005). *Açıklamalı deyimler sözlüğü*. Timaş Yayınları.
- Gümüştam, G. (2012). Deyimbilimi ışığında deyim kavramı. *International Journal of Social Science, Volume 5*, 357-364.
- Konu, H. (2000). *Oğuzhan'dan doğan şehir Bucak*. Kremna Yayınları.
- Özdemir, E. (1997). *Açıklamalı-örnekli deyimler sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (2004). Bölge ağızlarında atasözleri ve deyimler 1-11 (3. baskı)
- Türk Dil Kurumu. (1993). Türkiye'de halk ağzından derleme sözlüğü 1-x11 (2. baskı)
- Türk Dil Kurumu. Atasözleri ve deyimler sözlüğü. Erişim tarihi: Mayıs 04, 2023, <https://sozluk.gov.tr>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Doğan ÇOLAK

Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı
Bektaş Veli Üniversitesi
dcolak@nevsehir.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-3331-7496>

Saha Türkçesinde *Tağıs-* “Çıkmak” Fiili ile Kurulan Deyimler Üzerine Biçimsel ve Anlamsal Bir Değerlendirme

*A Morphologic And Semantic Evaluation On Idioms
Formed With The Verb Tağıs- “To Go Out” In Sakha Turkic*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 29.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 19.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÇOLAK, D. (2023). Saha Türkçesinde *Tağıs-* “Çıkmak” Fiili ile Kurulan Deyimler Üzerine Biçimsel ve Anlamsal Bir Değerlendirme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1018-1041.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1320946>

ÇOLAK, D. (2023). A Morphologic And Semantic Evaluation On Idioms Formed With The Verb *Tağıs-* “To Go Out” In Sakha Turkic. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1018-1041.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1320946>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Saha Türkçesinde, deyim terimini karşılamak üzere *somoğo domox* kullanılmaktadır. Saha Türkçesindeki deyimler üzerine Saha bilginlerinin önemli çalışmaları yer almaktadır. İlk çalışma A. Y. Kulakovskiy’in *Yakutskie Poslovitsy i Pogovorki* “Yakut Atasözleri ve Deyimleri” isimli eseridir. Daha sonraki yıllarda kaleme alınan P. S. Grigoryev’in *Saxa Tılın Somoğo Domoğun Tılcıta* “Saha Dilinin Deyim Sözlüğü” ve A. G. Nelunov’un *Somoğo Domox Saxalı-Nuuççalı Tılcıta* “Sahaca-Rusça Deyim Sözlüğü” isimli çalışmaları Saha Türkçesindeki deyim söz varlığı ile ilgili en önemli eserlerdir. Ancak Saha deyimleriyle ilgili çalışmalar bunlarla sınırlı değildir. Deyimler üzerine çeşitli araştırmalar olmakla birlikte E. K. Pekarskiy’in *Yakut Dili Sözlüğü* ile *Saha Tılın Bihaarılaax Ulaşan Tılcıta (STBUT)* “Saha Dilinin Açıklamalı Büyük Sözlüğü” isimli eserlerde de deyim söz varlığına dair ciddi veriler söz konusudur. Bu çalışmada Saha Türkçesine ait tağıs- “çıkma” fiili ile kurulmuş deyimler ele alınacaktır. İncelenen deyimler Grigoryev (1974) ve Nelunov (2002)’a ait deyim sözlükleri taranarak belirlenmiştir. Tespit edilen deyimler biçimsel ve anlamsal incelemeye tabi tutulmuştur. Biçimsel olarak deyimler, öncelikle tağıs- fiilinin birleştiği unsur sayılarına göre ikiye ayrılmıştır. Bunlar da kendi içinde kelime türlerine göre alt başlıklara ayrılıp birleşim yollarına göre sınıflandırılmıştır. Anlamsal olarak deyimler, sözcük anlamına ve deyimlerin konularına göre olmak üzere iki ana başlık altında sınıflandırılmaya tabi tutulmuştur. Sonuç kısmında, incelemeye ait sayısal veriler üzerinden bulgular değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Deyim, Saha Türkçesi, tağıs- fiili, çık- fiili.

Abstract

In Sakha Turkic (language), somoğo domox is used to provide the meaning of the term idiom. There are significant studies of Sakha scholars on idioms in Sakha Turkic. The first study is A. Y. Kulakovskiy’s work called Yakutskie Poslovitsy i Pogovorki, “Yakutsk Proverbs and Idioms”. Written in later years, P. S. Grigoryev’s Saxa Tılın Somoğo Domoğun Tılcıta “Idiom Dictionary of Sakha Language” and A. G. Nelunov’s Somoğo Domox Saxalı-Nuuççalı Tılcıta “Sakha-Russian Dictionary of Idioms” are the most important works on idiom vocabulary in Sakha Turkic. Studies on Sakha idioms are not limited to these. Notwithstanding that there are various research on idioms, in E. K. Pekarskiy’s Yakutsk Dictionary and in Sakha’s comprehensive dictionary with 15 volumes called Saha Tılın Bihaarılaax Ulaşan Tılcıta (STBUT) “The Big Glossary of Sakha Language”, there is a significant data on the vocabulary of idioms. In this study, idioms formed with the verb tağıs- in Sakha Turkic shall be discussed. The analyzed idioms were selected by scanning the idiom dictionaries of Nelunov (2002) and Grigoryev (1974). The selected idioms were subjected to morphologic and semantic analysis. From the morphologic point of view, the idioms were divided into two by the number of elements that the verb tağıs- combines with. These were also divided into sub-headings by the word types and classified in accordance with the way of combination. From the semantic point of view, idioms were analyzed under two main headings as being by the meaning of verbs and by the topic of idioms. In the conclusion part, the findings were evaluated on the numeric data of the study.

Keywords: idiom, Sakha Turkic, , tağıs- verb, exit- verb.

Giriş

Deyimler, söz varlığının önemli unsurlarından biridir; ifadeye canlılık ve doyuruculuk katarak dili derinleştirip zenginleştirmektedir. *Türkçe Sözlük*'te “Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir.” şeklinde tanımlanan deyim Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nde “Bir kavramı, bir durumu, ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce.” şeklinde açıklamaktadır (Türk Dil Kurumu, 2023; Aksoy, 1988, s. 52).

Deyimler, ulusların kimlik hususiyetlerini belirten millî dil birliklerinden biridir. Farklı ulusların deyimleri arasında anlam benzerliği veya aynılık olsa da deyimlerin ifade şekilleri ait olduğu ulusa özgüdür. Dolayısıyla o toplumun dünyaya bakış açısını, inancını, hayatı kavrayışını vb. hususları yansıtmaktadır. Bir başka ifadeyle, insanın dış dünyayı algılama şekli nasılsa bu deyimlere de aksettirilmektedir (Altaylı, 2010, s. 126). Aksoy, “Deyimler de ulusal damga taşıyan dil varlıklarıdır. Ulusun söz yaratma gücünden doğarlar.” diyerek deyimlerin millî yönüne dikkat çekmektedir (1988, s. 47). “Türk millî felsefesinin dile yansıyan özlü ifadeleri niteliğindeki deyimler, sayıları, kullanılma sahaları, konu ve muhtevaları bakımından Türk dili ve folklorunun önemli söz zenginliklerindedir. Konuları bakımından pek çok gruba ayrılan deyimler, tarihî ve çağdaş lehçeleriyle birlikte genel olarak Türk dilinin etimolojik ve semantik araştırmalarına yön verecek zengin bir dil varlığını meydana getirmektedir.” (Özkan ve Şadiyeva, 2003, s. 136).

Türkçe deyim söz varlığı açısından oldukça zengindir. Deyimler eski Türkçeden itibaren kullanılmaktadır. Tespit edilen ilk deyim örnekleri runik harfli metinlerde geçmektedir. Serkan Şen, *Eski Türkçenin Deyim Varlığı Adlı Eser Üzerine* isimli eserinde “33 tanesi Türk runik harfli metinlerde, 1022 tanesi Eski Uygur Türkçesi metinlerinde ve 936 tanesi de Karahanlı Türkçesi metinlerinde deyim tespit edilmiştir.” diyerek Köktürk, Uygur ve Karahanlı dönemlerine ait tespit ettiği deyimlerin sayısal verisini belirtmiştir (2017, s. 222). Türk dilinin ilk sözlüğü olma hüviyetini taşıyan Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvânü Lugati't-Türk* isimli eserinde 2014 deyim yer almaktadır (Genç, 2014, s. 63).

İlerleyen dönemler üzerinde yapılan çalışmalarda tespit edilen deyimlerin gerek Türk dilinin doğal gelişimi gerek de artan eser sayılarına paralel olarak çoğaldığı görülmektedir. Türk dilinin tarihî dönemleri üzerine yapılmış çalışmalarda deyimlerle ilgili sayısal bilgiler şu şekildedir:

Tokay'ın Harezmi Türkçesi döneminden 12, Kıpçak Türkçesi döneminden 19 eser tarayarak meydana getirdiği *Tanıklarıyla Harezmi-Kıpçak Türkçesinde Atasözleri ve Deyimler* isimli eserinde bu dönemlere ait yaklaşık 3500 deyim yer almaktadır (Tokay, 2019'dan aktaran Besli, 2021, s. 404).

Bigzad, Memluk Kıpçak Türkçesi üzerine gerçekleştiği yüksek lisans tezinde bu döneme ait 965 deyim tespit etmiştir (2019, s. 163).

Sağlam, *Klasik Öncesi Çağatay Türkçesi Metinlerinde Kalıplaşmış Söz Birlikleri* isimli yüksek lisans tezinde 1032; Göktaş ise *Klasik Dönem Çağatay Türkçesi Metinlerinde Kalıplaşmış Söz Birlikleri* isimli yüksek lisans tezinde 497 deyim tespit etmiştir (2019, s. 111; 2023, s. 105).

Eski Anadolu Türkçesini kapsayan dönem üzerine 60’tan fazla eseri tarayan Sezer Özyaşamış Şakar’ın *Eski Türkiye Türkçesinin Deyimler Sözlüğü* isimli eserinde 3241 madde başı bulunmaktadır (Özyaşamış Şakar, 2021’den aktaran Işık, 2022, s. 435).

Çelebi, 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesi dönemini kapsayan yüksek lisans tez çalışmasında “dönemindeki Türkçe söz varlığının büyük bir bölümünü içeren Francisci a Mesgnien Meninski’nin Thesaurus Linguarium Orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae”de yer alan deyimlerin 1368 tane olduğunu belirtmiştir (2019, s. 44). Hem tek eser üzerinde inceleme yapılması hem de Osmanlı Türkçesinin henüz erken bir dönemini kapsayan bir eser üzerinde çalışılmış olması, tespit edilen bu rakamın mevcut dönemin deyim bakımından oldukça zengin olduğunu göstermektedir.

Yukarıda sayıları verilen deyimler, sadece o döneme ait değildir; büyük çoğunluğu bir sonraki döneme aktarılmıştır. Dolayısıyla bu durum “...deyimlerin kültürel miras olduğunu ve nesillerden nesillere aktarıldığını ortaya koymaktadır.” (Soydan, 2017, s. 455). Deyimlerin bu özelliği tarihî dönemde olduğu gibi günümüzde de korunmakta ve devam etmektedir. Çağdaş Türk lehçeleri üzerine yapılan çeşitli deyim çalışmalarıyla deyimlerin lehçeler arasında yüksek oranlarda aynılığı/benzerliği ortaya konmuştur. Bu özelliği ile deyimler, Türk lehçelerinin aynı kökten geldiğine kuvvetli bir delil teşkil eden söz birlikleridir (Özkan ve Şadiyeva, 2003, s. 136).

Türkiye’de yapılmış çalışmalar arasında Saha deyimleri ile ilgili müstakil bir eser yer almamaktadır. Saha deyimlerini ele alan makale/bildiri vb. türdeki çalışmalarda değerli bilgiler verilse de Sahaların zengin deyim söz varlığı ve nitelikleri tam olarak ortaya konabilmiş değildir. Bu alanda yapılacak her çalışma ortak Türk kültür mirasına değerli katkılar sunacaktır. Buradan hareketle, bu çalışmada Saha Türkçesine ait tağıs-fiili ile kurulmuş deyimler ele alınmıştır. İncelenen deyimler Grigoryev (1974) ve Nelunov (2002)’a ait deyim sözlükleri taranarak belirlenmiştir. Bu sözlüklerde deyimlere ait örnek cümle varsa alınmış, örneğin alındığı eser yazarının adı verilerek referans olarak sözlük gösterilmiştir. Sözlüklerde deyimle ilgili örnek yer almamışsa tarafımızdan edebî eserler üzerinde tarama gerçekleştirilmiş; bu tarama neticesinde örnek tespit edilmişse bu örneğe ait eser referans gösterilerek kaynakçaya eklenmiştir. Tespit edilen deyimler biçimsel ve anlamsal incelemeye tabi tutulmuştur. Biçimsel olarak deyimler, öncelikle tağıs-fiilinin birleştiği unsur sayılarına göre ikiye ayrılmıştır. Bunlar da kendi içinde kelime türleri bakımından alt başlıklara ayrılıp

birleşim yollarına göre sınıflandırılmıştır. Anlamsal olarak deyimler, sözcük anlamına ve deyimlerin konularına göre olmak üzere iki ana başlık altında sınıflandırılmaya tabi tutulmuştur. Sonuç kısmında ise incelemeye ait sayısal veriler üzerinden bulgular değerlendirilmiştir.

1. Saha Türkçesinde Deyim

Saha Türkçesinde “deyim”i karşılamak üzere *somoğo domox* terimi kullanılmaktadır. *Somoğo* kelimesini E. K. Pekarskiy’in *Yakut Dili Sözlüğü*’nde “ayrılmamış, yekpare, bütün, toplu Şey”>; P. A. Sleptsov’un *Yakutsko-Russkiy Slovar* isimli eserinde “1. Yekpare, tek parça, ayrılmaz. 2. Tek, bir, birleşik, birlik ve beraberlik.”; *Saha Tılın Bihaarulaax Ulaxan Tılcıta (STBUT)* isimli sözlükte ise “1. Ayrılmaz, bütün bir Şekilde olan. 2. Parçalanmamış, ayrılmamış, sağlam yapılı.” olarak açıklanmıştır (Pekarskiy, 1959, s. 2275; Sleptsov, 1972, s. 332; Sleptsov, 2011, s. 517). *Domox* kelimesi ise Pekarskiy’in sözlüğünde “söz, nutuk”; Sleptsov’un sözlüğünde “1. Mesel, tekerleme 2. Efsane”, *STBUT*’de ise *domox* maddesinden *nomox* maddesine gönderme yapılarak “eski halklarının hikyesi, efsane” Şeklinde açıklanmıştır (Pekarskiy, 1945, s. 263; Sleptsov, 1972, s. 116; Sleptsov, 2009, s. 472). *Somoğo domox* terimi *STBUT*’de “karmaşık bir anlamı olan, değerışmeyen kelimelerden ve yapıdan oluşan dil birlikleri” olarak izah edilmiştir (2006, s. 163).

Saha deyimleri üzerine ilk alışma A. Y. Kulakovskiye’in *Yakutskie Poslovitsi i Pogovorki* “Yakut Atasözleri ve Deyimleri” isimli eseridir (1945). Atasözleri ağırlıklı bu çalışma onun alan araştırmasına dayanmaktadır ve deyimler atasözleri ile birlikte ele alınmıştır (1945, s. 6). Diğer bir çalışma ise P. S. Grigoryev’in *Saxa Tılın Somoğo Domoğun Tılcıta* “Saha Dilinin Deyim Sözlüğü” isimli eseridir (1974). Grigoryev’in bu çalışması oldukça kapsamlı olup içerisinde 3000 deyimi ihtiva etmektedir. Zengin malzemesi ve yapısı bakımından Saha deyimleri ile ilgili ilk kapsamlı müstakil eser özelliğini taşımaktadır. Grigoryev, bu çalışmasında deyimi Şöyle tanımlamıştır: “Değerışmeyen kelimelerden ve yapıardan oluşan kelimelerin bir araya gelerek tamamının bir anlam veya kompleks bir anlam ifade etmesine deyim denir.” (1974, s. 4).

Grigoryev’den sonra A. G. Nelunov’un *Somoğo Domox Saxalı-Nuualı Tılcıta* “Sahaca-Ruşa Deyim Sözlüğü” isimli dikkate değer çalışması gelmektedir (2002). Nelunov, iki ciltlik bu eserinin ilk cildinde Saha Türkçesinde deyim meselesini geniş bir Şekilde ele almıştır. Nelunov, Saha Türkçesindeki deyimler ilgili şunları kaydetmiştir:

“Saha dili deyim bakımından çok zengindir. Genel olarak Saha halkı sanatsal ifadeleri çok sever. Bu özellikle sözlü kültürde, eski neslin günlük konuşmalarında açıkça görülür. Bu nedenle, Saha dilinin esnek, berrak ve anlaşılır olmasında sanatsal ifadelerin rolü büyüktür.” (2002, s. 8).

Bir başka çalışma ise İ. K. Popov’a aittir: *Somoğo Domoxtor* “Deyimler” (2010). Grigoryev ve Nelunov’un çalışmalarına göre kapsamlı dar olan bu sözlükte deyimlerin temel özellikleriyle ilgili şu bilgilere yer verilmiştir:

1. Deyimleri meydana getiren kelimeler değiştirilmez; bunlar ayrılmaz/değiştirilmez yapıdaki dil birlikleridir.
2. Deyimler iki veya daha fazla kelimedenden oluşan ayrılmaz dil birlikleridir.
3. Deyimler kendi kelime anlamları dışında yeni anlamlar ifade eder (2010, s. 4).

Saha deyimleriyle ilgili çalışmalar bunlarla sınırlı değildir. Deyimler üzerine çeşitli araştırmalar olmakla birlikte E. K. Pekarskiy’in *Yakut Dili Sözlüğü* ile Sahaların son cildi 2019 yılında tamamlanan 15 ciltlik kapsamlı *Saha Tılın Bıhaarulaax Ulaşan Tılcıta* (STBUT) “Saha Dilinin Açıklamalı Büyük Sözlüğü” isimli sözlüklerde de deyim söz varlığına dair ciddi bir veri söz konusudur (Şahin, 2021, s. 191-192). STBUT’de deyimler özel bir işaretle madde içerisinde ayrıca belirtilmiştir.

Saha Türkçesindeki deyim yapısı Genel Türkçedeki deyimlerle paralellik arz etmektedir. Ancak Saha Türkçesinin bazı karakteristik özellikleri deyim yapısında da kendini göstermektedir. “Bu özellik, deyimlerin oluşmaya başladığı tarihî dönemlerde mecazi ifadeyi vermek üzere kullanılan *dılı* “gibi” veya *diebikke dılı* “denildiği/dedikleri gibi” kelimesinin yaygın bir şekilde deyimlerde yer almasıdır:

Abaaħı kınha uruumsağar dılı. “Şeytanın kızının akrabasını sevdiği gibi.” (Menfaat için çevresine ilgi gösterenler hakkında).

Ehe kımırdağastaabıtıgar dılı. “Ayının karıncayı avlaması gibi.” (Büyük insanın küçük işler yapması hakkında).

Obo obo, ılbay ılbay diebikke dılı. “Obo obo, ılbay albay dedikleri gibi.” (Zenginleştikten sonra balık adının obo mu, ılbay mı olduğunu bilmeyen balıkçı kızı gibi).” (Kirişçioğlu, 2006).

Kirişçioğlu, Saha deyimlerinin bu özelliğinin atasözlerine benzemesi dolayısıyla Pekarskiy’in bazı deyimleri atasözü olarak kaydettiğini belirtmiştir (2007, s. 22). Dolayısıyla atasözü formuna benzeyen bu deyim yapıları atasözleri ile karıştırılabilmektedir. Ancak mevcut yapıdaki deyimler gerek Grigoryev’in gerek de Nelunov’un çalışmalarında deyim olarak verilmiştir.

2. Tağıs- Fiili ile Kurulan Deyimler

Tağıs- “çıkılmak” fiili Eski Türkçe aynı anlamdaki taşık-¹ fiilinden gelmektedir (Karadoğan, 2015, s. 146). Saha Türkçesindeki *tağıs-* fiilinin geniş bir kavram alanı bulunmaktadır. Bu fiil, Pekarskiy’in sözlüğünde “1. (Evden) dışarı çıkmak, bir yerden çıkmak, gitmek, bir yerden gitmek, (içinden) geçmek, husule gelmek; meydana çıkarmak (bir kimsenin vasıtasıyla); 2. Akmak (nehirler hakkında), gitmek, ayrılmak, geriye çekilmek, istifa etmek; 3. Bir şeyden uzak olmak, kuvvetten düşmek, kaybetmek...” başta olmak üzere 11 maddeyle izah edilmiştir (1959, s. 2520-2523). *STBUT*²’de ise “1. Herhangi bir şeyin içinden dışına gitmek, dış tarafına hareket etmek; 2. Sızmak, akmak; (sıvı bir şey hakkında) yavaş yavaş ortaya çıkmak (örneğin kan, ter, yer altından akan su); 3. Gölün, nehrin üzerinden geçmek; ovadan, çayırdan ormana gitmek, ormana girmek...” başta olmak üzere toplam 31 maddeyle açıklanmıştır (2013, s. 129-136).

Tağıs- fiilinin ifade ettiği anlamların bir kısmı birleşik yapılarla sağlanmaktadır. *Tağıs-*, tasvir fiili olarak kullanımı başta olmak üzere “isim + yardımcı fiil” birleşik yapılarında ve deyim ifadelerinde yardımcı unsur olarak sık kullanılan bir fiildir. Bu fiil ile kurulan deyimler şunlardır:

2.1. Biçim Yönünden Tağıs- ile Kurulmuş Deyimler

2.1.1. Tek Unsurlular

2.1.1.1. İsim + Tağıs-

2.1.1.1.1. Hâl Eki Almış İsim + Tağıs-

Yahn Hâldeki İsim + Tağıs-

añaar taxsıbat “yarısı çıkmaz” ilgi göstermemek, karşılık vermemek

Omuk siriger ekskursiyağa bariaxxa diebippin, kergenim añaar taxsıbatağa, onon barbakka xaalbitim. “Yurtdışına seyahate gideceğimi söylediğimde eşim **hiç cevap vermedi**, bu yüzden gitmedim.” G. F. Sivtsev (Nelunov, 2002, s. 105).

as taxsıa suoğa “yemek çıkmayacak” işe yaramamak, faydası olmamak

Üle ülelenneğine üleleler, üleni xahaammıttan as taxsarın öydöböbtüm. “İş yapılırsa çalışılır, işi biriktirdiğimiz için **faydasını** anlamadım.” A. İ. Fedorov (Nelunov, 2002, s. 110).

¹ *taşık-* > *takiş-* > *taxıs-* > *tağıs-*. Bu fiil ile ilgili detaylı bilgi için TEKE Dergisinde henüz yayın aşamasında olan “Saha Türkçesinde Tağıs- “Çıkmak” Fiilinin Tasvir Fiili Olarak Kullanımı Üzerine” isimli tarafımızdan kaleme alınan çalışmaya bakılabilir. Tekrara düşmemek adına aynı bilgilere burada yer verilmemiştir.

sıl (cıl) tağıs- “yılı bitirmek, geçirmek” bir şeye ihtiyaç duymadan kışı geçirmek

Bu tıa buhıgar... bitarıyan olorbıt Saxa bu xara cılğanı kitta oxsuhar küühe suoğa, küühe-uoğa cılgı tınnaax taxsarıgar ere baranara. “Bu ormanın ortasında... bölük pörçük yaşayan Saha’nın bu kara kaderiyle birlikte mücadele edecek gücü yok, güçlkle **kışı** canlı bir şekilde **atlatıyor.**” K. Uurastılap (Grigoryev, 1974, s. 79).

siik taxsia “rutubet, nem çıkacak, ıslanacak” beklenmedik fayda sağlamak, faydası olmak

Eey, Tookuy Uybaaskı oyoğor kurbıtın tuhunan sucuyağa cıalata bier, kinini sucuya xayaabıtın da ihin istaraaptıa, bağar, onton emie tuox emit siik taxsia, dien Semen sübeleete. “Hey, Tookuy Uybaaskı’nın karısına büyü yaptığı için mahkemeye ver, onu mahkemeye verdiğın için para cezası verilecek, belki sonra **bir şeye faydası olur**, diye Semen tavsiye etti.” İ. A. Andreyeviç-Künde (Nelunov, 2002-II, s. 110).

tias taxsia “gürültü çıkmak” sansasyonel bir olay çıkması, patlaması

Sotoru ulaxan tias taxsaarı turar!.. Kuzma Petroviç, biir tılınan ettexxe, cıala üçügey buolaarı turar. “Yakında **büyük bir gürültü kopacak!..** Kuzma Petroviç, tek kelimeyle, işler yolunda gidiyor.” N. Yakutskay (Nelunov, 2002-II, s. 225).

Yönelme Hâli Eki Almış İsim + Tağıs-

aakka taxsıbit “adı çıkmış” meşhur, ünlü, tanınmış olmak

Ala Soboloox bılr, toloru erdeğine, aakka taxsıbit baay, olus üçügey balıktaax küöl ete. “Ala Soboloox eskiden, doluyken, zenginliğiyle **meşhur**, çok iyi balıkları olan bir göldü.” M. Doğorduulap (Grigoryev, 1974, s. 21).

erge tağıs- “kocaya gitmek, varmak” evlenmek (kadın hakkında)

...xannık emit kuorat kihitiger erge taxsan xaaha suoğa duo? “...herhangi bir şehirli erkek ile **evlenmeyecek** misin?” XS 1960 I (Grigoryev, 1974, s. 124).

Partitif Hâli Eki Almış İsim + Tağıs-

duuhata tağısta “ruhu çıktı” ölmek

Bılr ağam bokuonıuk: «Tukaam, bu doyduga olorbıtum tınnüğünen turaax kötön aaspıtınaağar türgen ebit», — diexteen baran, duuhata taxsıbita. “Geçen sene merhum babam: Tukaam, bu dünyada yaşadığım süre pencereden karganın uçup gitmesinden daha hızlıymış, dedikten sonra **öldü.**” A. Sofronov (Nelunov, 2002, s. 165).

Çıkma Hâli Eki Almış İsim + Tağıs-

balahianńattan tağıs- “bir durumdan çıkmak” çıkış yolu bulmak, aramak

Kini iti balahianńattan taxsar suolu kördüü satıra da, sırdık kılam gımağa billibet ete. “O, bu durumdan **çıkış yolu arıyor** ama uygun yerin neresi olduğunu bilmiyordu.” V. Yakovlev (Nelunov, 2002, s. 122).

xarsıttan taxsıbit “dikkatinden çıkmış/kaçmış” hiçbir şeyden korkmadan risk almak

Xarsıgıttan meene taxsıma ere, emie oğoloox-uruulaax commut dii. “Boşuna **riske girme**, bizim de çocuklarımız ve akrabalarımız var.” XS 1950 I (Grigoryev, 1974, s. 114).

iliittin tağıs- “elinden çıkmak” elinden kurtulmak

Savluk dien kihi bert sımnağas, kiniler ilüileritten taxsıbat kihi ete. “Savluk denen kişi çok yumuşak, onların **ellerinden kurtulamayacak** biriydi.” P. Oyuunuskay (Nelunov, 2002, s. 189).

kereenitten taxsıbit “sağduyusunu kaybetmiş” aşırılık, küstahlık yapmak

Kuhırbıt-uordaybıt, kereenneritten taxsıbit conu tuox da toxtotuo suoxxa dılıta. “Öfkeli, kızgın ve **küstah** insanları hiçbir şey durduramaz gibi.” N. Bosikov (Nelunov, 2002, s. 283).

öyüitten taxsıbat “aklından çıkmaz” aklından çıkmamak

Kihi-süöhü üösküön söptöox ütüö sirin mannik inırık aata öyüitten taxsıbat buolan ispıte. “İnsan-hayvanın ortaya çıktığı uygun ve güzel bir yerin böyle korkunç bir ismi **akıldan çıkmaz** oldu.” İ. Gotovtsev (Nelunov, 2002-II, s. 65).

öyüitten tağısta “aklından çıktı”

1. Aklını kaybetmek

Munnaxtarına sorox con uoluyan, kuttanan öydörütten taxsan xaalallar ühü, kiniler xayaan da ööllör. “Gezerken kaybolan bazı insanlar korkudan **akıllarını kaybederlermiş**, onlar mutlaka ölürler.” İ. Gogolev

2. Kontrolünü kaybetmek, akli başından gitmek (Nelunov, 2002-II, s. 65).

Kuttalgıttan öyüitten taxsan, min eyixe ehe kurduk köstübütüm buoluo. “Korkudan **aklımı kaybedince** ben seni ayı gibi gördüm herhalde.” TS TA (Grigoryev, 1974, s. 64).

tustan taxsar “bir taraftan çıkar” hedefe ulaşmak için aşırı çaba sarf etmek; bir şeye karşı savaşmak

*En bu connorgo uontan taxsa sıl üleleebitiñ buoluo, sayın oyoxxunuun xara sarsıardattan xara kieheeññe dieri xacımalı kitta **tustan taxsağıt...** “Sen bu insanları on yılda fazla çalıştırıyor olmalısın, yazın karısıyla birlikte sabahın karanlığından akşamın karanlığına kadar çayırdaki **çabalıyorlar.**” İ. A. Andreyeviç-Künde (Nelunov, 2002-II, s. 214).*

Vasıta Hâli Eki Almış İsim + Tağıs-

tünnügünen taxsıbt “pencereden çıkmış” evlilik dışı, gayrimeşru olmak (Nelunov, 2002-II, s. 218). Bu deyim Grigoryev ve Nelunov’da yer almasına karşın örneğe yer verilmemiştir. Tarafımızdan yapılan taramalarda da örnek tespit edilememiştir.

2.1.1.1.2. İyelik Eki Almış İsim + Tağıs-

küne taxsar “güneşi doğar” birini sınırsız sevmek (Grigoryev, 1974, s. 49).

*Urut Maaya ere kiirdeğine Süöküle küne taxsar buolara. “Önceden sadece Maaya girdiğinde Süöküle’nin **güneşi doğuyordu.**” (Yakutskay, 2005, s. 10).*

saağa taxsıbt “dışkısı çıkmış” yapılması gerekeni yapmak, birisini bir şey yapmaya zorlamak (Nelunov, 2002-II, s. 81). Bu deyim Grigoryev ve Nelunov’da yer almasına karşın örneğe yer verilmemiştir. Tarafımızdan yapılan taramalarda da örnek tespit edilememiştir.

tıla taxsıbt “dili çıkmaz” söylemeye çekinmek

*Kinini sınıyayaaatağa diexpin tılım taxsıbt. “Onun yalan söylediğini **söylemeye çekiniyorum.**” R. Bağataayıkay (Nelunov, 2002-II, s. 227).*

törüöge (törüüre) taxsıbt “soyu artmış” bol olmak, bereketli olmak

*Bu nehilik oççotton biliññe dieri törüöx taxsarıman, burduk üünerinen biller. “Bu köy o zamandan bugüne kadar **bolluğuyla**, tahıl yetiştiriciliğiyle bilinir.” XS (Nelunov, 2002-II, s. 207).*

2.1.1.1.3. İyelik ve Hâl Eki Almış İsim + Tağıs-

Teklik İkinci Şahıs İyelik Eki Üzerine Hâl Eki Almış İsim + Tağıs-

Bununla ilgili iki örnek tespit edilmiştir. İlk örnekte iyelikten sonra çıkma hâli eki; ikinci örnekte ise yönelme hâli eki gelmiştir.

saakkıttan tağıs- “utanmak” utanmaz olmak, utanç duygusunu kaybetmek, küstahlık yapmak.

*Starosta bukatın saatıttan taxsıbt kihi. “Starosta tamamen **utanmaz** biridir.” A. Çexov (Nelunov, 2002-II, s. 82).*

saylıkkar tağıs- “yazlığa göçmek, gitmek” ölmek, can vermek

Bağar en törüürger xaadır buolbakka silcan **sayılıkkar taxsiañ**. Onon soğotox oğoğor kihalıa suoxxun dii. “Belki sen, doğum yaptığında henüz personel olmadan **öleceksin**. Bu yüzden tek çocuğunla ilgilenmeyeceksin.” M. Doğorduurap (Nelunov, 2002-II, s. 89).

Teklik Üçüncü Şahıs İyelik Eki Üzerine Hâl Eki Almış İsim + Tağıs-

Bununla ilgili iki örnek tespit edilmiştir. İlk örnekte iyelikten sonra çıkma hâli eki; ikinci örnekte ise yönelme hâli eki gelmiştir.

tılıttan taxsıma “sözünden çıkma” birine itaat etmek, dediklerini yapmak, sözünden çıkmamak

Stepan urut kini **tılıttan** törüt **taxsıbat** ete. “Stepan önceden onun **sözünden** hiç **çıkma**zdı.” A. Fedorov (Nelunov, 2002-II, s. 237).

töbötüger tağısta “kafasına çıktı” kafası güzel olmak, sarhoş olmak

Sokuuskata suox ispittere — arıgıllara töbölörüger taxsan barar... “Mezesiz içtiler, içkileri **kafalarını güzel yapıyor...**” N. Yakutskay (Nelunov, 2002-II, s. 203).

2.1.1.2. Tağıs- + Fiil

Bu yapıdaki örnekte *tağıs-* fiili ikileme unsuru olarak kullanılmıştır:

taxsan kiir- “çıkıp girmek” büyük veya küçük tuvaletini yapmak

İti kuhağan sañnaax kötör: uyatıttan köñöötögüne kibi ürdüger taxsan kiirer. “Şu kötü karakterli kuş, yuvasından uzaklaştığında onun üzerine **pisledi**.” A. Sıromyatnikova (Nelunov, 2002-II, s. 186).

2.1.2. İki Unsurlular

2.1.2.1. İki İsim + Tağıs-

Birinci İsim Yalın Hâlde, İkinci İsim Hâl Ekli + Tağıs-

caxtar tılıttan taxsıma “kadının/karının sözünden çıkma” karısının sözünden çıkmamak, kılıbık olmak

Caxtar tılıttan taxsıbat kibi. “**Karısının sözünden çıkmayan** adam.” (Nelunov, 2002, s. 167).

kün arğaattan tağıstağına “güneş batıdan doğduğunda” olması imkânsız durumları ifade eder (Grigoryev, 1974, s. 49).

Aray kün arğaattan tağıstağına, onnuk buolaa ini. “Sadece **güneş batıdan doğduğunda** muhtemelen öyle olacak.” (Kulakovskiy, 1945, s. 12).

örö tustan taxsar “yukarı doğru çıkar, yukarı taraftan çıkar” ara vermeden bir şeyle meşgul olmak

Künü bıha iihin kitta örö tustan taxsar. “Bütün gün dikiş işiyle **ilgileniyor.**” (Grigoryev, 1974, s. 66).

Birinci Yalın Hâlde, İkinci Ögesi İyelik Eki Almış İsim + Tağıs-

ıye-xara kölohüne tağısta “teri tamamen çıktı, terledi” çok terlemek (Grigoryev, 1974, s. 35).

Argıha süühün kölohüne da bıçırabata, Mançaarı ıye-xara kölohüne tağısta... “Arkadaşının yüzünden hiç ter akmadı, Mançaarı **çok terledi.**” (Gogolyev, 2001, s. 271).

Birinci İsim Çıkma Hâli, İkinci İsim Yalın Hâlde + Tağıs-

uuttan kuraanax taxsar “sudan kuru çıkar” bir sorundan, durumdan kurtulmak

Kırcık, İogatsev uorbuta, aldappıta dien suox. Kini, bili eterge dılı, uuttan kuraanax taxsan iher ideleex ebit. “Gerçekten de İogatsev vurmuş, mahvetmiş diyen yok. O, daha önce söylendiği gibi, bu **işten sorunsuzca sıyrılacak** yetenekte biri.” V. Yakovlev (Nelunov, 2002-II, s. 285).

Birinci İsim Çıkma Hâli, İkinci İsim İyelik Ekli + Tağıs-

ihitten sañata taxsıbat “içinden sesi çıkmaz” utançtan, korkudan veya yorgunluktan, açlıktan sesi çıkmamak

Min Aanıkam ölon, beyem da ispitten sañam taxsıbat buola sılcar. “Benim Aanıka’m ölünce **sesimiz çıkmaz** oldu.” E. Eristiin (Grigoryev, 1974, s. 40).

Birinci İsim İyelik, İkinci İsim İyelik ve Yönelme Hâli Ekli + Tağıs-

süreğe ayağar tağısta “yüreği ayağından çıktı” yüreği ağzına gelmek, çok fazla korkmak

Legientey süreğe ayağar tağısta, sürdeextik kuttanna, xayıax da sirin bulbata, suoltan tuoraata, xoyuu ırkıy oyuur ihiger tüste. “Legientey’in **yüreği ağzına geldi**, çok korktu, gidecek yer bulamadı, yoldan çıkıp koyu kızıl ormanın içine girdi.” D. Oçinskay (Grigoryev, 1974, s. 77).

2.1.2.2. Zamir + Tağıs-

tuox da taxsıbata “hiçbir şey çıkmadı” hiçbir şey olmamak, bir şey yapamamak, bir iş yapamamak.

Künü bıha muñnaha sataatılar. Tuox da taxsıbata. Boruñuy buolbutun kenne uuraydılar. “Bütün gün eziyet çektiler. Hiçbir işe yaramadı. Karanlık olduktan sonra durdular.” XS 1961 IV (Grigoryev, 1974, s. 90).

2.1.2.3. Sıfat Tamlaması + Tağıs-

Kuhağan sañata tağısta “kötü sesi çıktı” hastalanmış, korkmuş ve ölmek üzere olan biri gibi bağırarak, çılgık atmak (Grigoryev, 1974, s. 47). Bu deyim Grigoryev ve Nelunov’da yer almasına karşın örneğe yer verilmemiştir. Tarafımızdan yapılan taramalarda da örnek tespit edilememiştir.

üçügey kihi taxsıa “iyi kişi çıkacak, olacak” iyi biri olmak (küçük bir çocuğun geleceği hakkında)

İti üçügey kihi taxsıax kihite buortu buolaarı gınna... “Şu iyi biri olacak (denilen) kişinin ahlakı bozuldu.” A. Sofronov (Grigoryev, 1974, s. 105).

2.1.2.4. İkileme İçerenler

2.1.2.4.1. İsim Unsuru İkileme Biçiminde Olanlar

sıt-sımar taxsaaray “kötü kokusu çıkar” bir şeyle başa çıkmak

Xata, onno tuox eme sıt-sımar taxsaaray, xata, bariaxxa. “Muhtemelen orada herhangi bir şeyle başa çıkmak durumunda olursa gidecek.” A. Sofronov (Nelunov, 2002-II, s. 80).

2.1.2.4.2. Her İki Unsuru Da İkileme Biçiminde Olanlar

onon-manan kiirime-taxsıma “oraya buraya girip çıkma” denememek, dokunmamak, rahatsız etmemek

Onon-manan kiirbetin-taxsıbatın. Anı xonor xonohotun min aspınan ahatan xonnorooru gimmit dii. “Rahatsız etmeyin. Birazdan geceleyen misafiri yedirip yatıracağım.” A. Sofronov (Nelunov, 2002-II, s. 46).

2.1.2.5. Fiil + Tağıs-

Bu gruptaki *tağıs-* fiili tasvir fiili olarak kullanılmaktadır. *Tağıs-*, tasvir fiili olarak kullanıldığında ana fiil daima *-An* zarf fiili alır ve ana fiilin gösterdiği hareketin;

1. tamamlandığını (genellikle beklenmedik durumlarda),
2. süre bakımından uzunluğunu veya sürekliliğini,
3. ansızın veya hızlı ve kuvvetli bir şekilde olduğunu gösterir (STBUT, 2013, s. 133-134).

Tağıs- ile ilgili tespit edilen deyimlerden birinci gruba giren örnek tespit edilememiştir. İkinci gruba giren üç örnek bulunmuştur. Bu deyimler “isim + ana fiil + *tağıs-* tasvir fiili” kalıbıyla kurulmuştur.

atınnık körön tağısta “farklı bir şekilde göründü” farklı görünmek, beklenilenden farklı çıkmak

Oğotugar mañnay utaa tuox naadata barıta — sırdık xos, sörü-söp oron, suunar vannay, kolyaska baar buolarıgar töhö erenerey. Ol barıta atınnık körön tağısta. “Çocuğun ilk başta ihtiyaç duyduğu her şeyi, aydınlık bir oda, kusursuz bir yatak, küvet, bebek arabasına kadar var olan her şeyi isteyecektir. Bunların hepsi **farklı görünüyordu.**” E. İlina (Nelunov, 2002, s. 118).

caam süürden tağısta “posta arabası sürdü” karnı ağrımak, ishalden mustarip olmak

Colloğuñ kıranan tolunna — barbax bu tuunu bıha caam ere süürden tağısta... “Talihin lanetlendi, boşu boşuna gece boyunca **ishal oldu.**” S. Omolloon (Nelunov, 2002, s. 167).

oronu ere silitan taxsar “sadece yatağı ısıtır” uzun süre uyumayı sevmek, uzanmayı sevmek (Nelunov, 2002-II, s. 51). Bu deyim sadece Nelunov’da yer almaktadır. Deyim ile ilgili gerek Nelunov’da gerek tarafımızdan yapılan taramalarda örneğine rastlanmamıştır.

Üçüncü gruba giren bir örnek tespit edilmiştir. Bu deyim “fiil + ana fiil + *tağıs-* tasvir fiili” şeklinde oluşmuştur.

añaarıya oyon tağıs- “yarılayıp delmek/geçmek/çıkılmak” ufukta görünmek, yükselmek (güneş hakkında)

Adaar xara tia alın kırıtıtın alamay mañan kün, alta bılas ot tügeğın sağa buolan, añaarıya oyon taxsar. “Pürüzlü kara orman Alın’ın köşesinden parlak beyaz güneş, otun dibinden altı kulaç kadar **yükseldi.**” D. K. Sivtsev (Nelunov, 2002, s. 105).

2.2. Anlam Yönünden Tağıs- ile Kurulmuş Deyimler

2.2.1. Sözcüklerinin Anlamına Göre

2.2.1.1. Sözcükleri Gerçek Anlamda Kullanılanlar

üçügey kihi taxsıa “iyi kişi çıkacak, olacak” iyi biri olmak (küçük bir çocuğun geleceği hakkında) (Grigoryev, 1974, s. 105).

tuox da taxsıbata “hiçbir şey çıkmadı” hiçbir şey olmamak, bir şey yapamamak, bir işe yaramamak (Grigoryev, 1974, s. 90).

ihitten sañata taxsıbat “içinden sesi çıkmaz” utançtan, korkudan veya yorgunluktan, açlıktan sesi çıkmamak (Grigoryev, 1974, s. 40).

iye-xara kölohüne tağısta “teri tamamen çıktı, terledi” çok terlemek (Grigoryev, 1974, s. 35).

añaarıya oyon tağıs- “yarılayıp delmek/geçmek/çıkmaq” ufukta görünmek, yükselmek (güneş hakkında) (Nelunov, 2002, s. 105).

atınnık körön tağısta “farklı bir şekilde göründü” farklı görünmek, beklenilenden farklı çıkmak (Nelunov, 2002, s. 118).

saakkıttan tağıs- “utanmak” utanmaz olmak, utanç duygusunu kaybetmek, küstahlık yapmak (Nelunov, 2002-II, s. 82).

öyütten taxsıbat “aklından çıkmaz” aklından çıkmamak (Nelunov, 2002-II, s. 65).

kuhağan sañata tağısta “kötü sesi çıktı” hastalanmış, korkmuş ve ölmek üzere olan biri gibi bağırmaq, çığlık atmaq (Grigoryev, 1974, s. 47).

onon-manan kiirime-taxsıma “oraya buraya girip çıkma” denememek, dokunmamak, rahatsız etmemek (Nelunov, 2002-II, s. 46).

sıl (cıl) tağıs- “yılı bitirmek, geçirmek” bir şeye ihtiyaç duymadan kışı geçirmek (Grigoryev, 1974, s. 79).

balahıannıttan tağıs- “bir durumdan çıkmak” çıkış yolu bulmak, aramak (Nelunov, 2002, s. 122).

tılıttan taxsıma “sözünden çıkma” birine itaat etmek, dediklerini yapmak, sözünden çıkmamak (Nelunov, 2002-II, s. 237).

2.2.1.2. Sözcükleri Mecaz Anlamda Kullanılanlar

añaar taxsıbat “yarısı çıkmaz” ilgi göstermemek, karşılık vermemek (Nelunov, 2002, s. 105).

as taxsıa suoğa “yemek çıkmayacak” işe yaramamak, faydası olmamak (Nelunov, 2002, s. 110).

siik taxsıa “rutubet, nem çıkacak, ıslanacak” beklenmedik fayda sağlamak, faydası olmak (Nelunov, 2002-II, s. 110).

aakka taxsıbit “adı çıkmış” meşhur, ünlü, tanınmış olmak (Grigoryev, 1974, s. 21).

duuhata tağısta “ruhu çıktı” ölmek (Nelunov, 2002, s. 165).

xarsıttan taxsıbit “dikkatinden çıkmış/kaçmış” hiçbir şeyden korkmadan risk almak (Grigoryev, 1974, s. 114).

öyütten tağısta “aklından çıktı” 1. aklını kaybetmek. 2. kontrolünü kaybetmek, akli başından gitmek (Nelunov, 2002-II, s. 65).

tustan taxsar “bir taraftan çıkar” hedefe ulaşmak için aşırı çaba sarf etmek; bir şeye karşı savaşmak (Nelunov, 2002-II, s. 214).

tünnüğünen taxsıbt “pencereden çıkmış” evlilik dışı, gayrimeşru olmak (Nelunov, 2002-II, s. 218).

küne taxsar “güneşi doğar” birini sınırsız sevmek (Grigoryev, 1974, s. 49)

saağa taxsıbt “dışkısı çıkmış” yapılması gerekeni yapmak, birisini bir şey yapmaya zorlamak (Nelunov, 2002-II, s. 81).

tıla taxsıbat “dili çıkmaz” söylemeye çekinmek (Nelunov, 2002-II, s. 227).

törüöğe (törüüre) taxsıbt “soyu artmış” bol olmak, bereketli olmak (Nelunov, 2002-II, s. 207).

saylıkkar tağıs- “yazlığa göçmek, gitmek” ölmek, can vermek (Nelunov, 2002-II, s. 89).

caam süürden tağısta “posta arabası sürdü” karnı ağrımak, ishalden mustarip olmak (Nelunov, 2002, s. 167).

taxsan kiir- “çıkıp girmek” büyük veya küçük tuvaletini yapmak (Nelunov, 2002-II, s. 186).

kün arğaattan tağıstağına “güneş batıdan doğduğunda” olması imkânsız durumları ifade eder (Grigoryev, 1974, s. 49).

örö tustan taxsar “yukarı doğru çıkar, yukarı taraftan çıkar” ara vermeden bir şeyle meşgul olmak (Grigoryev, 1974, s. 66).

uuttan kuraanax taxsar “sudan kuru çıkar” bir sorundan, durumdan kurtulmak (Nelunov, 2002-II, s. 285).

süreğe ayağar tağısta “yüreği ayağından çıktı” yüreği ağzına gelmek, çok fazla korkmak (Grigoryev, 1974, s. 77).

caxtar tılıttan taxsıma “kadın sözünden çıkma” karısının sözünden çıkmamak, kılıbık olmak (Nelunov, 2002, s. 167).

töbötüger tağısta “kafasına çıktı” kafası güzel olmak, sarhoş olmak (Nelunov, 2002-II, s. 203).

sıt-sımar taxsaaray “kokusu çıkar” bir şeyle başa çıkmak (Nelunov, 2002-II, s. 80).

iliitten tağıs- “elinden çıkmak” elinden kurtulmak (Nelunov, 2002, s. 189).

oronu ere silitan taxsar “sadece yatağı ısıtır” uzun süre uyumayı sevmek, uzanmayı sevmek (Nelunov, 2002-II, s. 51).

kereenitten taxsıbit “sağduyusunu kaybetmiş” aşırılık, küstahlık yapmak (Nelunov, 2002, s. 283).

erge tağıs- “kocaya/erkeğe gitmek, varmak” evlenmek (kadın hakkında) (Grigoryev, 1974, s. 124).

tıas taxsıa “gürültü çıkmak” sansasyonel bir olay çıkması, patlaması (Nelunov, 2002-II, s. 225).

2.2.2. Konularına Göre

2.2.2.1. Duygu, Düşünce ve Akıl ile İlgili Deyimler

Sevgi ve Aşk ile İlgili Deyimler

küne taxsar “güneşi doğar” birini sınırsız sevmek (Grigoryev, 1974, s. 49).

Telaş, Korku ve Çekince ile İlgili Deyimler

tıla taxsıbat “dili çıkmaz” söylemeye çekinmek (Nelunov, 2002-II, s. 227).

ihitten sañata taxsıbat “içinden sesi çıkmaz” utançtan, korkudan veya yorgunluktan, açlıktan sesi çıkmamak (Grigoryev, 1974, s. 40).

kuhağan sañata tağısta “kötü sesi çıktı” hastalanmış, korkmuş ve ölmek üzere olan biri gibi bağırarak, çılgılık atmak (Grigoryev, 1974, s. 47).

süreğe ayağar tağısta “yüreği ayağından çıktı” yüreği ağzına gelmek, çok fazla korkmak (Grigoryev, 1974, s. 77).

caxtar tılıttan taxsıma “kadın sözünden çıkma” karısının sözünden çıkmamak, kılıbık olmak (Nelunov, 2002, s. 167).

onon-manan kiirime-taxsıma “oraya buraya girip çıkma” denememek, dokunmamak, rahatsız etmemek (Nelunov, 2002-II, s. 46).

Akıl ve Bilinç Durumu ile İlgili Deyimler

öyütten taxsıbat “aklından çıkmaz” aklından çıkmamak (Nelunov, 2002-II, s. 65).

öyütten tağısta “aklından çıktı” 1. aklını kaybetmek. 2. kontrolünü kaybetmek, akıl başından gitmek (Nelunov, 2002-II, s. 65).

töbötüger tağısta “kafasına çıktı” kafası güzel olmak, sarhoş olmak (Nelunov, 2002-II, s. 203).

2.3. Kişisel Davranış ve Durumlarla İlgili Deyimler

Kişisel Çaba ve Uğraş ile İlgili Deyimler

tustan taxsar “bir taraftan çıkar” hedefe ulaşmak için aşırı çaba sarf etmek; bir şeye karşı savaşmak (Nelunov, 2002-II, s. 214).

sıt-sımar taxsaaray “kokusu çıkar” bir şeyle başa çıkmak (Nelunov, 2002-II, s. 80).

saağa taxsıbit “dışkısı çıkmış” yapılması gerekeni yapmak, birisini bir şey yapmaya zorlamak (Nelunov, 2002-II, s. 81).

balahıannıttan tağıs- “bir durumdan çıkmak” çıkış yolu bulmak, aramak (Nelunov, 2002, s. 122).

xarsıttan taxsıbit “dikkatinden çıkmış/kaçmış” hiçbir şeyden korkmadan risk almak (Grigoryev, 1974, s. 114).

iliıttan tağıs- “elinden çıkmak” elinden kurtulmak (Nelunov, 2002: s. 189).

örö tustan taxsar “yukarı doğru çıkar, yukarı taraftan çıkar” ara vermeden bir şeyle meşgul olmak (Grigoryev, 1974, s. 66).

tuox da taxsıbata “hiçbir şey çıkmadı” hiçbir şey olmamak, bir şey yapamamak, bir işe yaramamak (Grigoryev, 1974, s. 90).

uıttan kuraanax taxsar “sudan kuru çıkar” Bir sorundan, durumdan kurtulmak (Nelunov, 2002-II, s. 285).

Kişisel İhtiyaç, Hastalık ve Ölüm ile İlgili Deyimler

caam süürden tağısta “posta arabası sürdü” karnı ağrımak, ishalden mustarip olmak (Nelunov, 2002, s. 167).

taxsan kiir- “çıkıp girmek” büyük veya küçük tuvaletini yapmak (Nelunov, 2002-II, s. 186).

iye-xara kölöhüne tağısta “teri tamamen çıktı, terledi” çok terlemek (Grigoryev, 1974, s. 35).

oronu ere sıltan taxsar “sadece yatağı ısıtır” uzun süre uyumayı sevmek, uzanmayı sevmek (Nelunov, 2002-II, s. 51).

duuhata tağısta “ruhu çıktı” ölmek (Nelunov, 2002, s. 165).

sayılıkkar tağıs- “yazlığa göçmek, gitmek” ölmek, can vermek (Nelunov, 2002-II, s. 89).

Kişisel Davranışlar ile İlgili Deyimler

añaar taxsıbat “yarısı çıkmaz” ilgi göstermemek, karşılık vermemek (Nelunov, 2002, s. 105).

saakkittan tağıs- “utanmak” utanmaz olmak, utanç duygusunu kaybetmek, küstahlık yapmak (Nelunov, 2002-II, s. 82).

kereenitten taxsıbit “sağduyusunu kaybetmiş” aşırılık, küstahlık yapmak (Nelunov, 2002, s. 283).

tılıttan taxsıma “sözünden çıkma” birine itaat etmek, dediklerini yapmak, sözünden çıkmamak (Nelunov, 2002-II, s. 237).

2.4. Toplumsal Kimlik, Statü ve Durum ile İlgili Deyimler

Evlilikle İlgili Deyimler

erge tağıs- “kocaya/erkeğe gitmek, varmak” evlenmek (kadın hakkında) (Grigoryev, 1974, s. 124).

tünnügünen taxsıbit “pencereden çıkmış” evlilik dışı, gayrimeşru olmak (Nelunov, 2002-II, s. 218).

İnsanın Toplumdaki Yeri ile İlgili Deyimler

aakka taxsıbit “adı çıkmış” meşhur, ünlü, tanınmış olmak (Grigoryev, 1974, s. 21).

üçügey kihi taxsıa “iyi kişi çıkacak, olacak” iyi biri olmak (küçük bir çocuğun geleceği hakkında) (Grigoryev, 1974, s. 105).

Sosyal Olgu ve Durumlar ile İlgili Deyimler

as taxsıa suoğa “yemek çıkmayacak” işe yaramamak, faydası olmamak (Nelunov, 2002, s. 110).

törüöğe (törüüre) taxsıbit “soyu artmış” bol olmak, bereketli olmak (Nelunov, 2002-II, s. 207).

sıl (cıl) tağıs- “yılı bitirmek, geçirmek” bir şeye ihtiyaç duymadan kışı geçirmek (Grigoryev, 1974, s. 79).

siik taxsıa “rutubet, nem çıkacak, ıslanacak” beklenmedik fayda sağlamak, faydası olmak (Nelunov, 2002-II, s. 110).

tıas taxsıa “gürültü çıkmak” sansasyonel bir olay çıkması, patlaması (Nelunov, 2002-II, s. 225).

atınnık körön tağısta “farklı bir şekilde görüldü” farklı görünmek, beklenilenden farklı çıkmak (Nelunov, 2002, s. 118).

kün arğaattan tağıstağına “güneş batıdan doğduğunda” olması imkânsız durumları ifade eder (Grigoryev, 1974, s. 49).

2.5. Doğa Olayları ile İlgili Deyimler

añaarıya oyon tağıs- “yarılayıp delmek/geçmek/çıkılmak” ufukta görünmek, yükselmek (güneş hakkında) (Nelunov, 2002, s. 105).

Sonuç

Saha Türkçesinde kavramsal ve işlevsel kullanım alanı geniş fiiller bulunmaktadır. Bunlardan biri olan *tağıs-* gerek kavramsal alanının zenginliği gerek de birleşik yapılar içerisindeki kullanım çeşitliliği ile Saha Türkçesinde işlevsel olarak kullanılan bir fiildir. Bu çalışmada *tağıs-* fiili ile kurulan toplam 41 deyim tespit edilmiştir. Bunlarla ilgili anlamsal olarak çalışmada elde edilen sayısal veriler şu şekildedir:

Sözcüklerinin Anlamına Göre	
Sözcükleri gerçek anlamda kullanılanlar	13
Sözcükleri mecaz anlamda kullanılanlar	28
Toplam	41

Tablo:1

Deyimlerin Konularına Göre		
Duygu, düşünce ve akıl ile ilgili deyimler	Sevgi ve aşk ile ilgili deyimler	1
	Telaş, korku ve çekince ile ilgili deyimler	6
	Akıl ve bilinç durumu ile ilgili deyimler	3
Kişisel davranış ve durumlar ile ilgili deyimler	Kişisel çaba ve uğraş ile ilgili deyimler	9
	Kişisel ihtiyaç, hastalık ve ölüm ile ilgili deyimler	6
	Kişisel davranışlar ile ilgili deyimler	4
Toplumsal kimlik, statü ve durum ile ilgili deyimler	Evlilikle ilgili deyimler	2
	İnsanın toplumdaki yeri ile ilgili deyimler	2
	Sosyal olgu ve durumlar ile ilgili deyimler	7
Doğa olayları ile ilgili deyimler		1
Toplam		41

Tablo: 2

Sözcüklerin anlamına bakıldığında *tağıs-* fiili ile kurulan deyimleri oluşturan kelimelerin daha çok mecaz anlamda kullanıldığı görülmektedir. Bu husus da *tağıs-* fiilinin kavram dünyasının zenginliğini gösterir niteliktedir.

Tağıs- fiili ile kurulan deyimlerin konularında çeşitlilik görülmektedir. Doğa, toplumsal, kişisel ve soyut konuların ifadesinde *tağıs-* fiili ile kurulan deyimleri görmek mümkündür. Deyimlerin konularına göre dağılım şu şekildedir: kişisel davranış ve

durumlarla ilgili deyimler 19; toplumsal kimlik, statü ve durum ile ilgili deyimler 11; duygu, düşünce ve akıl ile ilgili deyimler 10; doğa olaylarıyla ilgili deyimler 1.

Biçimsel olarak çalışmada elde edilen sayısal veriler şu şekildedir:

Tek Unsurlular			
İsim + tağıs	Hâl eki almış isim + tağıs	Yalın hâldeki isim + tağıs	5
		Yönelme hâli eki almış isim + tağıs	2
		Partitif hâli eki almış isim + tağıs	1
		Çıkma hâli eki almış isim + tağıs	7
		Vasıta hâli eki almış isim + tağıs	1
	İyelik eki almış isim + tağıs	4	
	İyelik ve hâl eki almış isim + tağıs	Teklik ikinci şahıs iyelik eki üzerine hâl eki almış isim + tağıs	2
Teklik üçüncü şahıs iyelik eki üzerine hâl eki almış isim + tağıs		2	
Tağıs + fiil			1
Toplam			25

Tablo: 3

İki unsurlular		
İki isim + tağıs	Birinci isim yalın hâlde, ikinci isim hâl ekli + tağıs	3
	İlki yalın hâlde, ikinci ögesi iyelik eki almış isim + tağıs	1
	Birinci isim çıkma hâli, ikinci isim yalın hâlde + tağıs	1
	Birinci isim çıkma hâli, ikinci isim iyelik ekli + tağıs	1
	Birinci isim iyelik, ikinci isim iyelik ve yönelme hâli ekli + tağıs	1
Zamir + tağıs		1
Sıfat tamlaması + tağıs		2
İkileme içerenler	İsim unsuru ikileme biçiminde olanlar	1
	Her iki unsuru da ikileme biçiminde olanlar	1
Fiil + tağıs		4
Toplam		16

Tablo: 4

Biçimsel olarak *tağıs-* ile kurulan deyimler bir veya iki unsurdan oluşmaktadır. Unsurların büyük çoğunluğunu isimler oluşturmaktadır. Tek unsurlularda toplam 25

örneğin 24’ü isim + tağıs şeklinde kurulmuşken iki unsurlulardaki 16 örneğin 12’si isim soylu kelimelerden oluşmaktadır.

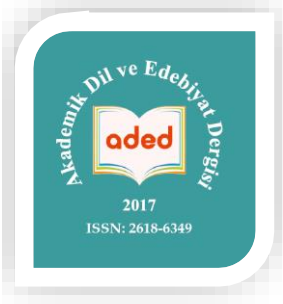
İsim + tağıs yapısındaki örneklerde fiil istemi olarak yalın hâl, yönelme, partitif, çıkma ve vasıta eklerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu husus tağıs- fiilinin çok istemli bir fiil olduğunu göstermektedir.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Aksoy, . A. (1988). *Atasözleri ve deyimler szliğu-I: Atasözleri Szliğu*. İnkılâp Kitabevi.
- Altaylı, S. (2010). Atasözü ve deyimler arasındaki farklar. *Karadeniz Araştırmaları*, 25, 125-134.
- Besli, N. (2021). Tokay, Yaşar (2019). Tanıklarıyla Harezmi-Kıpçak Türkçesinde atasözleri ve deyimler, Ankara: Grafiker Yayınları, 708 S. ISBN: 978-605-2233-43-6. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TRKLAD)*, 5 (2) , 402-405.
- Bigzad, N. (2019). Memluk Kıpçak Türkçesinde kalıplaşmış söz birlikleri. (Tez no: 551676) [Yüksek lisans tezi: Ondokuz Mayıs Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Çelebi, N. (2019). Francisci a Mesgnien Meninski'nin Thesaurus'una göre 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesi deyimleri. (Tez no: 602727) [Yüksek lisans tezi: Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Genç, M. S. (2014). Divanu Lgati't-Türk'te geçen deyimler ve bu deyimlerin günümüzdeki karşılıkları. (Tez no: 358436) [Yüksek lisans tezi: Erciyes Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Gogolyev, İ. (2001). *Mançaarı*. Cokuskay: Biçik.
- Göktaş, F. B. (2023). Klasik dönem ağatay Türkçesi metinlerinde kalıplaşmış söz birlikleri. (Tez no: 788228) [Yüksek lisans tezi: Ondokuz Mayıs Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Grigoryev, P. S. (1974). *Saha tılın somoğo domoğun tılta*. Yakutsk: Yakutskoye Knijnoye İzdatelstvo.
- Işık, H. İ. (2022). Sezer zyaşamış şakar'ın "Eski Türkiye Türkçesinin deyimler szliğu" adlı eserinin değerlendirmesi. *Türkiyat Mecmuası*. 32 (1), 433-436. <https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.1028690>
- Karadoğan, A. (2015). ık-(mak), taşık-(mak) mıdır?. *Kırıkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1) , 141-147.
- Kirişçioğlu, M. F. (2006) Saha (Yakut) Türkçesindeki deyimler zerine. VII. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Gaziantep, Türkiye, 26 - 30 Haziran 2006, 117-122.
- Kirişçioğlu, M. F. (2007). *Saha Türklerinin atasözleri*. Nobel Yayınları.
- Kulakovskiy, A. Y. (1945). *Yakutskie poslovitsı i pogovorki*. Yakutskoye Gosudar Tvennoye İzdatelstvo.

- Nelunov, A. G. (2002). *Somoğo domoğ Sağalı Nuuççalı tılcıta*. C: I-II. Novosibirsk: İzdatelstvo SO RAN Filial.
- Özkan, F. & Şadiyeva, G. (2003). Somatik deyimler. *Bilig*, 24, 135-157.
- Özyaşamış Şakar, S. (2021). *Eski Türkiye Türkçesinin deyimler sözlüğü*. Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Pekarskiy, E. K. (1959). *Slovar Yakutskogo yazıka*. C.: II, Leningrad.
- Pekarskiy, E.K. (1945). *Yakut dili sözlüğü*. İstanbul: Ebüzziya Matbaası.
- Popov, İ. K. (2010) *Somoğo Domoxtor*. Cokuuskay.
- Sağlam, A. (2019). Klasik öncesi Çağatay Türkçesi metinlerinde kalıplaşmış söz birlikleri. (Tez no: 560601) [Yüksek lisans tezi: Ondokuz Mayıs Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Sleptsov, P. A. (1972). *Yakutsko-Russkiy slovar*. Moskva.
- Sleptsov, P. A. (ed.) (2006). *Saxa tılın bihaarulaax ulaxan tılcıta*. C III. NAUKA.
- Sleptsov, P. A. (ed.) (2009). *Saxa tılın bihaarulaax ulaxan tılcıta*. C VI. NAUKA.
- Sleptsov, P. A. (ed.) (2011). *Saxa tılın bihaarulaax ulaxan tılcıta*. C VII. NAUKA.
- Sleptsov, P. A. (ed.) (2013). *Saxa tılın bihaarulaax ulaxan tılcıta*. C VIII. NAUKA.
- Soydan, S. (2017). Çağatay Türkçesinin bazı eserlerinde yer alan deyimlerin anlam, şekil bakımından kullanımı ve Kutadgu Bilig’de tanıklanan deyimler. *Turkish Studies*, 12(5), 431-460.
- Şahin, Ü. (2021). 1857 tarihli Saha (Yakut) Türkçesi İncil’de deyim söz varlığı üzerine. *Uluslararası Yakutça Araştırmaları*. Ed.: Emine Yılmaz ve Hasan Hayırsever. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Şen, S. (2017). *Eski Türkçenin deyim varlığı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokay, Y. (2019). *Tanıklarıyla Harezmi-Kıpçak Türkçesinde atasözleri ve deyimler*. Grafiker Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2023). *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 6, 2023, <https://sozluk.gov.tr>.
- Yakutskay, N. (2005). *Tölkö*. Cokuuskay: Biçik.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Emel ARAS

Dr. Arş. Gör., Düzce Üniversitesi
emelaras@düzce.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-1221-5012>

Ütopya Arzusunda Bir Distopya: Berci Kristin Çöp Masalları

*A Dystopia Having a Desire to be an Utopia: Berji Kristin,
Tales From the Garbage Hills*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

Aras, E. (2023). Ütopya Arzusunda Bir Distopya: Berci Kristin Çöp Masalları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1042-1054. <https://doi.org/10.34083/akaded.1323123>

Aras, E. (2023). A Dystopia Having a Desire to be an Utopia: Berji Kristin, Tales From the Garbage Hills. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1042-1054. <https://doi.org/10.34083/akaded.1323123>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984) adlı eseri, esere konu olan mekânda, Çiçektepe'nin insanların yaşadığı inşa ve yıkım süreçlerine odaklanır. Çiçektepeliler kendi "çöplükler"inde kendi masallarını yaşamak isterken devlet güçlerinin engellemeleri ve doğal afetlerle karşılaşır; inşa ettikleri evler sürekli olarak yıkılır. En sonunda mahallelinin inşa ettikleri evlerde yaşamalarına müsaade edilir. Kolektif bir yaşamın benimsendiği mahallede tüm sorunlar aşıldıktan sonra bir fabrika kurulması ve birlikte çalışmanın esas alındığı bir çalışma düzeni oluşturulması ütopya düşüncesinin öne çıkmasına olanak sağlar. Mahallelinin gelecek güzel günlere yönelik umudunu sürekli taze tutuşu da ütopya düşüncesinin umut ilkesi ile yakından ilişkilidir. Öte yandan, gerek inşa edilen evlerin yıkılması, gerekse süreç içerisinde mahalle halkından bazılarının iktidar mücadelesine girişi de distopik düşüncenin yansımalarıdır. Bu çalışmada, *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı eserin ütopya ve distopya düşünceleri ile kurduğu bağlara odaklanılarak, tek bir eserde görülen iki zıt durum; olaylar, olgular ve kavramlar çerçevesinde ele alınacaktır. Ütopyanın distopyaya, distopyanın ütopya dönüşüğü kırılma anları üzerinden yazarın çoklu bakış açısı değerlendirilecektir. Bu ikili bakış açısının imkân verdiği ölçüde anlatının sapma yaptığı noktalar belirlenecek ve değerlendirilecektir. Bu bağlamda Margaret Atwood'un ortaya koyduğu "üstopya" kavramından bahsedilerek kavramın uygulamadaki görünümü örneklendirilecektir. Ütopya, distopya ve üstopya kavramları metnin kendi çerçevesi içerisinde ele alınarak metinden yapılacak alıntılarla açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Berci Kristin Çöp Masalları, Latife Tekin, Ütopya, Distopya, Üstopya.

Abstract

One of the most important writers of Turkish literature Latife Tekin's novel called Berji Kristin, Tales From The Garbage Hills focuses on the construction and destruction processes of the people of Çiçektepe at the mentioned place "Çiçektepe". The people of Çiçektepe wants to live their own tales but they come across with obstacles of the state powers and natural disasters; the houses which were built collapse at every turn. At the end of their struggle, it is permitted to live in their houses. In this quarter where the people interiorize a collective way of living, after overcoming all the problems, a factory is established and adopting a working order which all the people work together enable us to come to the forefront utopian thought. There is a close link between having the neighborhood resident always hope and the hope principle of utopian thought. On the other hand, both the demolish of the houses which people were built and power struggle of some people from the neighborhood resident are the reflections of dystopian thought. In this study, by being focused on the relations between "Berji Kristin, Tales From the Garbage Hills" and utopian and dystopian thought, the opposite case in one novel will be analysed within the scope of events, facts and concepts. It is evaluated through the turning points which utopia transforms to dystopia and dystopia transforms to utopia. To the extent that this dual perspective allows, the points where the narrative deviates will be determined and evaluated. In this context, the concept of "ustopia" introduced by Margaret Atwood will be mentioned and the view of the concept in practice will be exemplified. The concepts of utopia, dystopia and ustopia will be evaluated within the framework of the text and will be explained with quotations from the text.

Keywords: Berji Kristin, Tales From The Garbage Hills, Latife Tekin, Utopia, Dystopia, Ustopia.

Giriş

İnsanoğlu, Thomas Moore'un "Ütopya"sı (1516) ve Campanella'nın "Güneş Ülke"sinden (1643) beri yaşadığı zaman ve mekânı aşan düşünsel bir ütopyanın peşindedir. Adil, eşit, özgürlükçü bir dünyada yaşamını sürdürmek isteyen insan, temelde emek ve üretimin paylaşılması ekseninde eşit bir düzen kurma idealini taşır. Bu ideal hiç sönmeyen, sürekli kendini yenileyen bir umut kıvılcımı hâlinde zaman zaman parlar ve söner. Ütopyaların "ideal" olarak nitelendirilmesinin temel nedeni, hem dış dünyadan arındırılmış bir ada olması düşüncesi hem de emek, üretim ve adalet mekanizmalarının sorunsuz bir şekilde çalışıp adil bir düzen kurulacağı düşüncesidir. David Harvey, "ütopya"yı şöyle tarif eder:

Ütopya, yalıtılmış, tutarlı bir organizasyona sahip, büyük ölçüde dışa kapalı bir ekonomisi olan, (ama dış dünyayla sıkı denetlenen ilişkileri de vardır) suni bir adadır. Adanın iç uzamsal tanzimi, istikrarlı ve değişmeyen bir toplumsal süreci sıkı bir şekilde düzenler. Kabaca söylemek gerekirse, uzamsal biçim, zamansallığı denetim altında tutar, hayali bir coğrafya toplumsal değişim ve tarih olanağını denetim altında tutar (Harvey, 2008, s. 196, 197).

İnsanın sosyal bir varlık olması nedeniyle öngörülen kolektif yaşamın eşitlik, adalet ve özgürlük noktalarında bütüncül bir denge sağlayamaması, hatta modern toplum yapısının eşitlik, adalet ve özgürlük vaatlerinin belirli bir kitle tarafından "diğerlerine" bahşedilen kavramlar olarak algılanması nedeniyle açığa çıkan toplumsal bölünmeler, ütopya arzusunun giderek distopya kâbusuna dönüşmesine neden olmuş ve yirminci yüzyıl ile birlikte distopya türü büyük ölçüde ütopyanın önüne geçmiştir. Zira, akıllı temele alan teknolojik ilerleme düşüncesi, insan yaşamını kolaylaştırırken, insanın özgürlük alanlarını kısıtlamış ve onu tekdüze bir yapının içine dahil etmiştir. Böylelikle, ideal yaşam düşüncesi olan ütopyanın, yirminci yüzyıldaki *doppelgänger*'i olarak nitelendirilen distopya (Gordin, Tilley, Parakash 2010, s. 1) türü, modern çağın korkunç ütopyası olarak açığa çıkmıştır.

Ütopya ve distopya arasındaki ilişki ince iplerle örülmüş bir sınır hattıyla düzenlenir. Ütopyanın kendi düzenini bozan herhangi bir unsur, onu bir anda distopyaya dönüştürebilir. Gregory Claeys "distopyacı" kavramını, "*öncelikle kurmaca içerisinde biçimlendirilmiş olan; toplumsal ve siyasi gelişmeye dair olanaklı ve olumsuz vizyonların resmedilmesi*" (Claeys, 2018: 158) olarak ifade eder. Her distopya da içinde bulunulan durumdan çıkma umudu nedeniyle ütopya kapısını daima aralıklı tutar. Dolayısıyla bu iki tür birbiriyle beraber hareket eder. Margaret Atwood, ütopya ve distopya türlerinin iç içe geçen türler olduğunu belirterek, bu iki türün birleşiminden doğan yeni türe "üstopya" (ustopia) adını verir ve onu, şöyle tarif eder:

Ütopya, benim ütopya ve distopyayı –hayal edilen mükemmel toplum ve onun karşıtı- bir araya getirdiğim bir dünyadır; çünkü, benim bakış açım göre, her biri, diğerinin örtük bir versiyonunu içerir(Atwood, 2011).

Bu çalışmada ele alınacak olan eser de hem ütopya hem distopya türüne ait özellikleri bünyesinde taşıması nedeniyle bazı açılardan “üstopya” kavramı ile birlikte düşünülebilir. *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda görülen bu ikili yapı, ütopya ve distopya kavramları üzerinden, eserdeki diyalojik yapı bağlamında ele alınacaktır.

Ütopya Arzusunda Bir Distopya: Berci Kristin Çöp Masalları

Yıkım/Yeniden İnşa

Berci Kristin Çöp Masalları, bir gecekondu mahallesinin kuruluş aşamasında döngüsel olarak ilerleyen bir yıkım ve inşa sürecinin anlatılmasıyla başlar. Halk, bir kitle hâlinde, mahalleye yerleşmeye karar verir ve evlerini inşa etmeye başlar. Devlet yetkililerinin gecekondu yapımına izin vermemesine rağmen, halk, yıkılan evlerini tekrar tekrar inşa ederek direnişini sürdürür. Birçok bedel ödense de bu yapım-yıkım döngüsü gecekonduların zaferiyle sonuçlanır ve böylelikle, gecekonduların sembolize ettiği ütopyan bir bakış açısı görünür hâle gelir:

Yıkım üst üste tam otuz yedi gün sürdü. Her yıkımdan sonra kurulan kondular biraz daha küçüldü. Gitgide eve benzemez oldu. İnsanlar insanlıktan çıktı. Toza, çamura, çöpe bulandı. Üstler başlar yırtık delik içinde kaldı. Üç bebek yıkımdan, soğuktan usanıp kaçtı. Yıkımcıların gözlerinin önünde kuş olup göğe çıktı. Bir yıkımcıyı keserle yaralayan yaşlı bir kadın iki candarmanın yanına katılıp tepeden gitti. Kalanların teneke toplamaktan, çöp ayıklamaktan soluğu kesildi (Tekin, 2017, s. 14).

Mahalle kurulacak bölge, çöplerin toplandığı bir arazidir. Yeni bir yaşam kurma arzusu, ütopya düşüncesinde olduğu gibi dış dünyadan yalıtılmış, yaşam dolu bir adada değil, ölüme ve yıkıma daha yakın, soğuk, cansız bir yerde gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. İnsanların, eşitlik, adalet, özgürlük gibi kavramlarla ifade edilen sosyal ihtiyaçlarından evvel, en temel ihtiyaçlarından olan barınma ihtiyaçlarını karşılayamamaları içinde bulunulan atmosferin distopik yönünü ön plana çıkarır. Böylesi bir manzaranın ortaya çıkması nedeniyle mahalleli, kendi yaşadıkları yere “Savaştepe” adını verir; fakat devlet yetkilileri tarafından, mahallenin adı “Çiçektepe” olarak değiştirilir.

İnsanlar üç gün boyunca yıkımcıların gelmesini bekledikten sonra çöp yığınının başında toplandılar. Önce çöpten yamuk yumuk bir tahta parçası çıkardılar. Üstüne kömürle eğri büğrü harfleri yan yana getirip “Savaştepe” yazdılar. Tahtayı topluca götürüp çöp yolunun ağzındaki bir plastik atölyesinin duvarına astılar.

Bu tahta levha bir ay sonra resmi giysili iki adam tarafından asıldığı yerden alındı. Yerine, üstünde “Çiçektepe” yazan mavi teneke bir levha asıldı (Tekin, 2017, s.15).

Bu durum, ütopya düşüncesi bağlamında son derece önemlidir. Halk, yaşadığı yerin koşullarına ve ruhuna uygun bir isimle kendi yaşam alanını adlandırırken, iktidar odakları, kendi egemenlikleri altında kötü/bozuk/biçimsiz olanı kabul etmez ve mekânın ismi “Çiçektepe” olarak değiştirilir. Böylece, gerçekte var olan amorfik durum, söylem düzeyinde giderilmiş olur. Söylemin gerçeği dönüştürücü gücü de bu noktada açığa çıkar. Mahalleye bu ismin verilmesinin ardından, insanların bu bölgeye akın akın gelişi ise iktidar güçlerinin amaçlarının gerçekleştiğini işaret eder: “*Çiçektepe adı verildikten sonra adının güzelliğine kanan, yıkımın durduğunu duyan yüzlerce insan bu tepeye geldi*” (Tekin 2017: 15). Süreç içerisinde “Çiçektepe” de kendi içinde bölünerek üç ayrı mahalleye dönüşür. Bu mahallelerin isimlerini ise çocuklar koyar:

Çiçektepe’de çiçekler açılmadan kimi sırt sırta küs gibi duran, kimi yüz yüze bakan kondulardan üç ayrı mahalle oluştu. Üçünün adını da çocuklar buldu. Birinin adı Fabrikadibi, birinin adı Çöpaltı, birinin adı da Dereağzı oldu (Tekin 2017, s.15).

Bu isimler değiştirilmez; çünkü, her üç isim de mahallenin asıl sahibi olan çocuklar tarafından verilir. Yaşanan her duruma uygun olarak yeni bir strateji geliştiren mahalle halkı, cami minaresinin kurulduğu gün, minareyi rüzgârın sökülüp uçurmasıyla minare nöbetine başlar. Buna, “*geceleri minare tutmak*” denir ve çocuklar, sakatlar, emzikli ve gebe kadınlar özürülü kabul edilerek minare nöbetinden muaf tutulur (Tekin, 2017, s. 17). Bu muafiyet hâli de mükemmeliyetçi yaklaşımla yakından ilişkili olarak düşünülebilir:

Kar yağdıran fabrika günlerce taş yağmuruna tutuldu. Bahçe duvarı yıkıldı. Kapıları söküldü. Camları kırıldı. Fabrika sahibinin konduları yıktırıp mahalleyi kaldırtacağına dair söylentiler yayıldı. Çiçektepe öfkeden çatlayacak hale geldi. Kadınlar sopalarla fabrikanın üstüne yürüdüler. İçeri geçip fabrika sahibini bulamayınca işçileri yere yatırıp dövdüler. Erkekler günlerce yol başlarında fabrika sahibinin gözlerine görünmesini beklediler (Tekin, 2017, s. 18).

Kapitalizm/Yaşam Hakkı

Fabrikanın dışarı bıraktığı atık ve halkın bundan rahatsız olarak fabrika sahibine zarar verme isteği duyması da “yaşam hakkı” ihlali ile doğrudan ilgili olarak, distopya düşüncesi ile yakından ilişkilidir. Distopik anlatılarda esas olan, kapitalist odakların kendi üretimlerini hiç durmadan, her ne pahasına olursa olsun sürdürerek, daima “daha fazla” ürün alma hedefine ulaşmasıdır. Bu yolda, güç odakları yalnızca, kendi çıkarlarına uygun hareket etme gayesi taşırlar. İnsanların hangi koşullarda yaşadığı ya da yaşamlarını sürdürüp sürdüremedikleri de önemsiz detaylar olarak bir kenarda

kalır. Öyle ki, “Çiçektepe”ye sürekli olarak çöp boşaltılır ve insanlar pislik içinde yaşamlarını sürdürmeye devam ederler:

Bu arada çöp taşıyan tenekeler aralıksız olarak Çiçektepe’ye çöp boşalttı. Çöp martıları havaların ısınmasıyla gagalarını çöpten çıkardı. Martıların çığılları arasında ayıklanmış yığınların çevresinde yeni çöp tepecikleri oluştu. Bu tepecikler mahalleler ve kondular arasında kavga kıyamet paylaşıldı. Sabahın çok erken saatlerinde insanlar çocuklarını alıp tepeciklere gittiler. Hava kararınca evlerine döndüler. Toplanan plastikler, demirler, şişeler, kâğıtlar çevre atölyelere satıldı (Tekin, 2017, s.21).

Halkın, yaşam mücadelesini sürdürmek için içinde yaşamak zorunda bırakıldıkları çöpleri ayıklayarak satmaları, kapitalist düzenin örtük bir eleştirisi olarak düşünülebilir. Mahalle halkının yaşam alanına çöplerin dökülmesi onların göz ardı edildiğini gösterir niteliktedir. Aynı zamanda bu çöplerin, maddi olarak daha iyi koşullarda yaşayanların artıkları olduğu düşünüldüğünde kapitalist düzenin yarattığı sınıf farkı da açığa çıkmaktadır. Emek-özgürlük-adalet eksenli eşitlikçi düzen düşüncesi, çöp yığınlarının ortasında yaşayan Çiçektepeliler için tam manasıyla “ütopya”dan başka bir şey değildir.

Bir diğer sahnede, Çiçektepe’de yaşayan erkeklerin iş bulmak için bekledikleri çikolata fabrikasının önüne gidilir: Burada, “Nato Caddesi” dikkat çeken bir detay olarak karşımıza çıkar: *Çiçektepe’de erkeklerin iş bulmak için çırpındığı sıralarda çöp yolunun üstündeki çikolata fabrikalarından birinin duvarına üstünde “Nato Caddesi” yazan mavi parlak bir levha asıldı* (Tekin 2017, s. 26, 27).

Berci Kristin Çöp Masalları’nda yer alan ütöpik ve distöpik söylemler ile eylemlerin, esere işlenmiş detaylarla güçlendirildiği görülmektedir. “Nato Caddesi” isminin verildiği bir yerde insanlar iş bulma umuduyla fabrika kapısında beklemektedir. Amerika’nın önderliğinde kurulan Nato’nun dünya üzerindeki askeri ve stratejik hâkimiyetinin, bir fabrikanın duvarına asılan cadde ismiyle bir kez daha orada ve her yerde olduğuna işaret edilir. Modern dünya düzeninin, feodal toplum yapısından farkı, en temelde, iktidar kurma araçlarının ve iktidar kurulan alanların değişmesidir. Ortaçağ’a egemen olan feodal yapılar, aynı özel mülkiyet mantığıyla, daha geniş alanları görünmez dikenli tellerle çevirmişlerdir.

Mistisizm/Gerçekliğin Yeniden İnşası

Eserde dikkat çeken bir diğer husus, Güllü Baba isimli mistik yönü kuvvetli bir kahramandan söz edilmesidir. İnsanların hayata dair umutlarını, beklentilerini başka bir kişinin öngörülerine bağlıyor oluşu bir problem olarak karşımızda dursa da Güllü Baba, toplumun dönüşümüne dair öngörülerıyla insanların yaşadıkları hayata dışarıdan, daha geniş bir perspektiften bakar. Bu durum, eserde ortaya koyulmak

istenen distopik dünya görüntüsünün bir karakter vasıtasıyla açığa çıkarılması olarak düşünülebilir. Güllü Baba'nın ortaya koyduğu öngörülerden biri şu şekildedir:

Çiçektepe kondularının alınca kara derin harflerle, fabrikalar, çöp ve rüzgâr yazılıydı. Kondulara iyilik ve kötülük onlardan gelecekti. Çiçektepe'ye eğri boyunlu erkeklerin çalışacağı fabrikalar açılacaktı. Fabrikalar öyle çoğalacaktı ki, kadınlar ve çocuklar çöp ayıklamayı bırakıp bu fabrikalara doluşacaktı. Kondulara bolluk girecek ama yaraların ardı arkası kesilmeyecekti. Fabrika artıkları toprağın rengini değiştirecek, rüzgârın uğultusu tel tel çözülecek, mırıltılar çığlıklara dönüşecekti (Tekin, 2017, s. 35).

Burada ortaya koyulan tablo, insanların, insan eliyle yaratılan maddi refah odaklı, sürekli çalışmaya dayanan sistemde, kendi içinde var oldukları doğaya zarar veren düzenin dolaylı bir parçası olmasını zorunlu kılar. İnsanın içgüdüsel yaşam süreçlerine ket vuran böylesi bir düzen, doğal akışına uygun olarak sürdürülebilir özellik göstermeyecektir. Zira, eserde de fabrika çalışanlarının kendi haklarını aramak üzere grev yapması, en azından kendilerine dayatılan sistem içinde bir kabul etmeme/itiraz etme biçimidir:

Güllü Baba Çiçektepelilerin kaderini okurken, Çöp Yolu'nun üstündeki çikolata fabrikasının duvarına, üstünde "Nato Caddesi" yazan mavi parlak levha yeniden asıldı. Aynı gün mavimsi sıcak su kesildi. Konduların üstüne serpelenen fabrika karı dindi. Fabrikanın önüne kocaman bir çadır açıldı. Kapısına üstünde "bu işyerinde grev var" yazan kırmızı bir bez bağlandı (Tekin, 2017, s. 37).

Her topluluk bir arada kalma güdüsüyle bir öncünün yahut öncülerin peşinden gitme ihtiyacı duyar. Bu durum, liderlik vasfı önde olan kişiler için iktidarı ele geçirme çabası olarak açığa çıkar. Çiçektepe ahalisi arasından Ciğerci, Çöp Bakkal ve Naylon Mustafa böylesi bir çaba ortaya koyarlar. Bu üçünün söylemleri arasında dikkat çeken Çöp Bakkal'ın söylemleridir. Onun vurgusu, özel mülkiyet ve bürokrasi üzerinedir. İnsanlığı modern yaşama iten özel mülkiyet duygusu bu toplulukta da işe yarayan bir araçsal söyleme dönüşür:

Çiçektepeliler Naylon Mustafa'nın dünyayı anlamak için soruşturduğunu söylediği bir dolu şeyle karışan kafalarını, Ciğerci'nin masallarıyla uykuya yatırırken, Çöp Bakkal tenhalarda Çöp Ağası'yla ağız ağıza verdi. Bir süre sonra da elinde Çiçektepe'nin yerleşim planlarıyla konduların arasına girdi. Dilinin altından "Bürokrasi" diye bir laf çıkardı. Çiçektepe'ye muhtar olunca bürokrasiye gireceğini açıkladı. Partiden, bayraktan söz edip kondulara tapu dağıtacağını yaydı. Konduların içinde parıldayacak sapsarı musluklardan laf açtı. Çiçektepe'yi ışığa boğacağını söyledi. Konduları elektrik kablolarıyla sarıp sarmalayacağına söz verdi. Bürokrasi üstüne

söyledikleri ve elindeki mor kâğıtlara çizili yerleşim planlarıyla Çiçektepe'yi ayağa kaldırdı (Tekin, 2017, s. 60).

Karnavalesk Yapı/Çoğulcu Atmosfer

Eserin bir diğer önemli özelliği, Kürt Cemal, Güllü Baba, Berci Kız, Çöp Muhtar, Kel Ali, Bay İzak vs. gibi birçok farklı karakterin karnavalesk bir ortam yaratmasıdır. Bu durum, birbirinden farklı insanların bir arada bulunması nedeniyle ütopyik bir çeşitleme olarak değerlendirilebilir. Şerefnur Atik'in Latife Tekin üzerine yaptığı doktora çalışmasında kahramanlar iki grupta ele alınır. Buna göre, birinci grupta Çiçektepe mahallesinin oluşum sürecinde tanıdığımız kahramanlar, ikinci grupta ise birbirine tam olarak bağlanmamış hikâyeler içinde tanıdığımız kahramanlar yer alır. Bu gruplandırma da eserin çoğulcu atmosferinin detaylı bir biçimde incelenmesi adına anlamlıdır (Bkz. Atik, 2012).

Bu isimlerin arasından sıyrılan ve mahalleye nereden geldiği bilinmeyen Bay İzak'ın kendi fabrikasını kurması ve sonrasında yaşananlar da ütopya ve distopya ilişkisi içinde ele alınmaya değerdir. Özellikle, yerel halktan olmayan Bay İzak'ın toprak ve sonrasında fabrika sahibi olması dikkat çekici bir durumdur. Bay İzak'ın isminin başında bir yüceltme ön eki olan "Bay"ın bulunmasının da distopik bir çağrışımı içinde barındırdığı yorumuna sebep olabilir. Zira, modern distopya türünün en önemli örneği, George Orwell'in *1984* (1949) adlı eseridir. Bu eserde, iktidar sahibi, "Big Brother" adında, kimliği belirsiz bir güç odağıdır. "Big Brother" her yerde, her zaman, her şeyden haberdar olması nedeniyle büyük bir korku imparatorluğu kurar (Orwell, 2013), *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda görülen kaotik durum, ütopyik ve distopik yaklaşımların çarpışmasına bağlı olarak gelişir. Esere yön veren karakterlerden biri olan Bay İzak, önce halkın içinden çıkan, halktan biri gibi davransa da zamanla fabrika kurup işveren pozisyonuna geldiğinde tahakküm kuran bir karakter hâline dönüşür. Bu dönüşümle birlikte Bay İzak, Big Brother'ı çağrıştıran bir karakter hâline gelir: "*Kondu fabrika kondu evlere benziyordu. Bay İzak'ın hangi topraklarda doğup büyüdüğü, çöp bayırlarına nerden geldiği üstüne bin bir tahmin ileri sürülmesine rağmen bir türlü köküne toprağına varılamadı*" (Tekin 2017, s. 71).

Bay İzak'ın, patronluk sorumluluğunu tam olarak içselleştiremediği görülür. Bu durum da sonradan varlıklı bir insana dönüşmesiyle ilişkiendirilebilir: "*Üretim arttıkça Bay İzak iş disiplini bozdu. Bir gün tüm işçilerden erken, bir gün Kel Ali'den geç gelmeye başladı. Geç geldiği günlerden birinde üstüne işçi tulumu giymedi. Öğle paydosunda işçiler yemek yerken demirci Gülbey Usta, "İzak postabaşı oldu," dedi*" (Tekin 2017, s. 72).

İnsanların kendi isimleri dışında başka bir standardizasyonla sınıflandırılması da distopik bir yaklaşımdır. Orwell'in *1984*'ünde insanların isimleri değil, numaraları vardır. Benzer bir durum, *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda da görülür. Buzdolabı

fabrikasında işçiler “muntazam işçi” ve “muntazam olmayan işçi” diye iki sınıfa ayrılır: *“İşçiler muntazam çalışanlar, muntazam çalışmayanlar diye ikiye ayrıldı. Muntazam çalışanlara daha fazla saat ücreti verildi. Muntazam olmayan işçilere her ödemede muntazam lafından sinir geldi”* (Tekin, 2017, s. 76).

Bu düşüncüyü destekleyen başka bir detay ise Bay İzak’ın yeni müdürünün eğitim için gittiği uzak ülkelerde öğrendiği “Daha Hızlı” şarkısının yer aldığı bölümle birlikte açığa çıkar. Burada işçilerin uçaktan daha hızlı çalışması gerektiği vurgulanır. Çalışma düzeninin bozulması durumunda ise işçiler parmaklarını ya da başka bir organlarını kaybedebilirler; fakat buna rağmen çalışmaları gerektiği salık verilir (Tekin, 2017, s.76).

Tüm bu distopik, kaotik atmosfer, işçilerin Bay İzak’a karşı ayaklanma başlatmasıyla farklı bir görünüme bürünür. Halk, içinde bulunduğu koşulların olumsuzluğunun bilincindedir ve bu durumu değiştirmek adına bir adım atma girişiminde bulunurlar. Böylelikle, bir kez daha distopik atmosferin kırılmasına yönelik bir “umut” taşındığına yönelik bir işaret ortaya koyulur: *“Gece Bay İzak’ın fabrikasının üstüne kopkoyu bir karanlık oturdu. Bay İzak, bir an fabrikasının karanlığa karışıp ağır ağır dalacağını, sabah elinden uçup gideceğini sandı. “Kurtarın fabrikamı!””* (Tekin, 2017, s.80).

Eserin muhtelif yerlerinde kendisini gösteren ütopyik ve distopik söylem, kimi noktalarda, örtük olarak kendi beslendikleri damarlar üzerinden geliştirilen söylemlerle de güçlendirilir. Sanayi Devrimi’yle birlikte, insanoğlunun doğaya tahakkümünün artması ve sürekli olarak “ilerleme” güdüsüyle hareket etmesi, insanları endüstri terimleriyle kuşatılan birer nesne durumuna getirmiştir. Eserde bu durum, çeşitli benzetmeler vasıtasıyla dile getirilmiş ve tasavvur edilmeye çalışılan görüntüyle de içinde bulunulan endüstri çağının insan üzerine etkileri noktasında bir farkındalık yaratılmaya çalışılmıştır.

“Pastan koca ağızlı demirciler dev işçi

Dev işçiler solgun yüzlü ve kızgın gözlüydüler. Demir aksamı yürekleri vardı. Demirhane yerin ta dibinde, fabrikanın en alt katındaydı. Demirin tozu ve pası dev işçilerin kirpiklerine yağar, gözlerine dolardı” (Tekin 2017, s. 85).

Kapitalizmin maddi üretim odaklı ekonomik sisteminin en önemli tamamlayıcısı, toplumsal düzenin sağlanması adına, insanların boş vakitlerini değerlendirebileceği alanlar yaratmak ve düzenli bir cinsel hayat vaa-dinde bulunarak toplumu kontrol altına alma arzusunu gerçekleştirmektir. Özellikle kent yaşamının bir parçası olan kahvehaneler ve genelevler bu amaca hizmet etmek uğruna zamanla kurumsallaşan yapılar hâline gelmiş ve toplumsal hayatın ayrılmaz parçaları olarak sistemdeki yerlerini almışlardır. Eserde bu durum da göz ardı edilmemiş ve kentleşme yolunda ilk adımlarını atan “Çiçektepe”de de bu kurumların önemli bir yeri olduğuna işaret

edilmiştir: “Çöp bayırlarının göğünde yıldız gibi parlayan yazıdır: “Kondu mahallesine kahve otel orospu her zaman önce gelir.” Belediye Meclisi Üyesi Kürt Cemal” (Tekin, 2017, s. 88).

Eserin bir diğer önemli özelliği çeşitli milletler, kültürler ve iş kollarından insanların oluşturduğu karnavalesk durumdur. Kürt, Türk, Roman ve nereli olduğu dahi bilinmeyen insanlar birlikte bir yaşam mücadelesi içine girmişlerdir.

Şehrin öbür tepelerinde bir saatte başkalarına kondu kurma marifetini geçim kaynağı yapan Hınık Alhas, tartışmanın başlamasıyla çöp bayırlarının başını tutan Çingeneler ve daha birçok insan soyu üstüne depdiren bilgilerle ortaya çıktı. Çingenelerin yurtsuz ve dinsiz insanlar olduklarına dair açıklama yaptı. Açıklamasına barbar olduklarını ekledikten sonra Çingenelerin nüfus cüzdanlarında “Roman” yazdığını bildirdi. “Roman”ın yeri yurdu belirsiz insan anlamına geldiğini söyledi (Tekin, 2017, s. 95, 96).

Buraya kadar eserde görülen karmaşık atmosfer, kimi zaman ütopya, kimi zaman da distopyaya yaklaşan özellikler göstermektedir. Krishan Kumar, “karşıütopya” olarak nitelendirdiği distopya ve ütopya arasındaki ilişkiyi şu şekilde ele alır:

Burada, geçmişte her zaman olduğu gibi, karşıütopyanın bağımlılığı açıktır. Karşıütopya ütopyanın yazgısını paylaşır. Ütopya canlılığını yitirdikçe, karşıütopya da yitirir. Ütopyanın gücü ve imgelemi daima karşıütopyanın itici gücü ve vazgeçilmez materyali olmuştur. Ütopyanın dünyada bir cennet vizyonu ile esin verme gücünü çıkarın, karşıütopya da bu umutların alaycısı ve bu vizyonun dünyevi bir cehennemden söz eden düşmanı olarak buna paralel işlevini yitirir (Kumar, 2006, s. 655).

Bu durum, *Berci Kristin Çöp Masalları*’nın içine işlemiş bir anlayış olarak düşünülmektedir. Zira, ütopya ve distopyanın karşılıklı olarak birbirlerini etkileyen varlıkları, birbiri ardına gelen cümlelerde, umudun umutsuzluğa, inancın inançsızlığa dönüştüğü noktalarda kendisini gösterir: “Minibüs yolunda işçilerin üstü yazılı bezleri yırtıldı. Sopaları kırıldı. Güneş hışır hışır döndü. Asfalt yolda, “İşçi hakkı yenmez, kursakta kalır!” diye haykıran işçilerden biri kurşun yarasıyla düşüp öldü. Güneş usulca çöp tepelerinin ardına çekilip söndü” (Tekin, 2017, s. 102).

Ütopyan Umut İlkesi

Sürekli başa saran bir döngü hâline gelen umut ve umudun kırılması/yok edilmesi durumu, eserin sonuna dek aynı kararlılıkla devam eder. Öyle ki sonunda eserdeki baskın unsurlara karar verilmesi konusunda sıkı bir ikilem yaratılmıştır. Ütopya ve distopyanın birbirine geçen özelliklerini besleyen bir diğer unsur da “ekolojik ütopya”dır. Kumar, ütopya ve distopyanın yanı sıra ekolojik ütopyanın da bu iki türle ilişki içinde olduğu iddiasında bulunur:

On dokuzuncu yüzyılın vizyonunun kalbinde olan şey, insanın toplumsal ilişkilerinin ve bireysel hayatın dönüştürülmesiydi. Bu, Morris için olduğu kadar Marx için de geçerliydi. Ekotopya bu vurguyu diğer herhangi bir çağdaş toplum felsefesinden daha güçlü şekilde yeniden kodu. Sonuçta Shevek'in Arz elçisinin sorusuna yanıtı, Anearres'in Urras'a yanıtı, İsa'nın Dostoyevski'nin Sorgu Yargıcı'na dile getirilmeyen yanıtı şudur: İnsan sadece ekmele yaşamaz. Burada, bir kez daha, ütopya ve karşıütopyanın terimlerinin nasıl birbiri içine geçebildiğini, bu örnekte, modern ütopyanın maddi zenginliğinin nasıl karşıütopyaya aktarıldığını ve modern karşıütopyanın ahlaki karşı çıkışının nasıl sade bir ekolojik ütopya cisimleştiğini görüyoruz (Kumar, 2006, s. 644).

Bu durum, *Berci Kristin Çöp Masalları* adına da anlamlıdır. Zira, esere konu edilen mekân, kentin dışında çöplerin biriktiği bir tepedir. Kente ait ne kadar atık varsa bu bölgede biriktirilip orada yaşayanlar tarafından ayıklanarak tekrar işlenir. Fakat doğanın tahribi ve kent yaşamının kendi içinde dönüştüremediği atıklarla çevreye verdiği zarar, insanların kendi evlerinin önünden bakıldığında görülmesi de kentlerin dışındaki dağlık alanlar bu çöplerle zehirlenir.

Berci Kristin Çöp Masalları'na ait en önemli ütopyik/distopyik unsurlardan birisi de kolektif yaşama biçimidir. Bu durum, gecekonduların inşa sürecinden gündelik yaşam pratiklerine değin her alana yansır. Bu durum Macit Balık'ın "Latife Tekin'in Romancılığı" isimli doktora tezinde de dikkat çekilen hususlardan biridir. Balık, bu romanda "kolektif iradeyle isim verme geleneği"nden söz eder ve bu durumu şöyle izah eder: *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda kolektif iradeyle isim verme geleneği sürdürülür. Bebeği ölen kadının rüzgârı taşıdığı yere "Kovma Burnu", fabrikadan yağın beyaz atıklara "fabrika karı" (BKÇM, 12), fabrikadan çıkan kirli su nedeniyle mahallenin tümünden maviye dönüşmesinden sonra da "Kondu mavisini" (BKÇM, 13) diye bir isim bulunur (Balık, 2011: s. 122-123).

Bu çalışmada da görüldüğü üzere, *Berci Kristin Çöp Masalları*'na hâkim olan yoğun anlatım eserin birçok biçimde yorumlanabilmesine olanak tanır. Bunun birçok nedeni bulunmaktadır. Eserin John Berger'in önsözüyle başlayan İngilizce tercümesinde eserden ne denli etkilendiğini belirten Berger, Tekin'in postmodernist ya da postyapısalcı olmasından ziyade, romana konu olan gecekonduların mahallelerini çok iyi tanıdığını ve bu nedenle kurgu ve anlatım bağlamında başarılı bir eser ortaya koyduğunu belirtir (Tekin, 1993: s.7). Bu durum, Pelin Özer'in Latife Tekin Kitabı'nda da izah edilir. Gecekonduların mahallelerini çok iyi gözlemlediği ifade eden Tekin, fabrika direnişlerini, gecekonduların yapım süreçlerini ve orada yaşanan hayatı yakından görme fırsatı bulmuştur (Özer, 2015, s. 60).

Sonuç

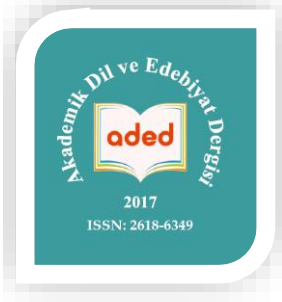
Berci Kristin Çöp Masalları yirmi birinci yüzyılın dünyasına ütöpik, distöpik ve ekolojik bir penceren bakan Atwood'un "üstopya" teriminin imlediği edebî türe yaklaşan bir eserdir. Tekin'in kent hayatına dair unsurları, birçok farklı insanla harmanladığı karnavalesk bir atmosferde bir araya getirme arzusu dahi ütöpik bir yaklaşım olarak düşünülebilir. "Çiçektepe" ismi verilen bir yerde yeni bir yaşam kurma arzusunun ütöpik bir tavır olduğu düşünülse de, yeni bir yaşamı, kentte yaşayan insanların atıkları üzerine kurma düşüncesi distopyacı yaklaşımı besleyen bir durum olarak değerlendirilebilir. Yeni kurulan evlerin devlet/iktidar güçleri tarafından yıkılması, her seferinde yeniden inşa edilmesinin de ütöpik düşüncüyü beslediği söylenebilir. Klasik ütopya metinlerinde anlatının mekânı bir "ada" olsa da, mekânın ada olarak seçilmesinin temel mantığı dış dünyadan "yalıtılmışlık" arzusudur. Ancak böyle bir mekânda yeni bir sistem kurmak mümkün olabilir. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda yazarın "Çiçektepe"yi mekân olarak seçmesi de benzer bir "yalıtılmışlık" ve "yeni düzen kurma" düşüncesinin sonucudur. Eserin yirmi birinci yüzyılda kaleme alınmış olması "kent" gerçeğini beraberinde getirdiğinden, kentin dışında bir çöp tepesine şehir kurma düşüncesinin kısmi bir kopuş düşüncesiyle birlikte geldiği söylenebilir. Kent yaşamı ve kente ait toplumsal ve siyasi kurumlardan kopuş bir noktaya kadar mümkün olsa da, yazarın modern yaşama bağlı olarak ortaya çıkan distöpik yaşam biçimini de göz ardı etmemek adına "Çiçektepe"yi mekân olarak belirlediği sonucuna varılmıştır. Yine de, her olumsuz durumdan bir şekilde çıkma çabasının hakim olduğu "Çiçektepe" halkının varoluş mücadelesi düşünüldüğünde, ütöpik söylemi besleyen en önemli ilke olan "umut" ilkesinin eserdeki konumunun çoğu noktada dışsal distöpik etkenleri alt ettiği söylenebilir.

Berci Kristin Çöp Masalları'nda görülen bu ikili yapının, zaman zaman simgesel unsurlarla güçlendirildiği görülmüştür. Bu simgelerle birlikte ütöpik/distöpik söylem somutlaştırılmış ve gündelik yaşamda nasıl konumlanabileceklerine dair işaretler ortaya koymuşlardır. Modern yaşamın distöpik yönlerini örten olumlu özellikler, olumsuz özelliklerle açıkça karşı karşıya getirilmiştir.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Atik, Ş. (2012). *Türk Edebiyatında Postmodernist Süreç ve Latife Tekin*, Ankara: Bilge Kültür Sanat.
- Atwood, M. (2011). <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia> (Erişim Tarihi: 10/03/2020)
- Balık, M. (2013). *Latife Tekin'in Romancılığı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Claeys, G. (2018). *Ütopya Edebiyatı*, Çev. Zeynep Demirsü, Damla Göl, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Harvey, D. (2008). *Umut Mekânları*, Çev. Zeynep Gambetti, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kumar, K. (2006). *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya*, Çev. Ali Galip, İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Tekin, L. (2017). *Berci Kristin Çöp Masalları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekin, L. (1993). *Berji Kristin:Tales From The Garbage Hills*, London, New York: Marion Boyars.
- Gordin, M. D., Helen Tilley, Gyan Prakash. (Ed),(2010), *Utopia, Dystopia- Conditions of Historical Possibility*, Princeton University Press.
- Orwell, G. (2000). *1984*, Çev. Celâl Üster, İstanbul: Can Yayınları.
- Özer, P. (2015). *Latife Tekin Kitabı*, İstanbul: İletişim Yayınları



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Emine GÜLER

Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet
Akif Ersoy Üniversitesi
gulereminee@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-5287-8702>

Cümcümenâme'de Gönderimsel Bağdaşıklık

Referential Cohesion in Cumcumename

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 01.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 25.08.2023

Yayım Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

GÜLER, E. (2023). Cümcümenâme'de Gönderimsel Bağdaşıklık. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1055-1084. <https://doi.org/10.34083/akaded.1321458>

GÜLER, E. (2023). Referential Cohesion in Cumcumename . *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1055-1084. <https://doi.org/10.34083/akaded.1321458>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Çağdaş metindilbilim çalışmaları doğrultusunda “anlamsal/yapısal bütünlük taşıyan ve bir iletisi olan sözler birlikteliği” olarak tanımlanabilecek olan *metin* kavramının önemi artmıştır. Gerek metin olanla olmayanı ayırt etmede gerekse yeni metin oluşturmada metinsellik ölçütlerine uyulup uyulmadığının belirlenmesi gerekir. Temelde *bağdaşıklık* ve *tutarlılık* olarak iki ana başlıkta ele alınan metinsellik ölçütleri; sözlü, yazılı veya görsel malzemenin metin niteliği taşıyıp taşımadığının tespitinde önemlidir. Özellikle tarihi Türk lehçelerine ait eserlerde, işlenen konuların farklı coğrafyalarda kimi zaman bazı farklılıklarla yer alması ve çağlarını aşması eser kurgularının metinsellik ölçütlerini karşıladığını göstermektedir. Çalışmanın konusunu teşkil eden Harezmi Türkçesi eseri Cümcümenâme; Anadolu ve Çağatay saharlarında da nüshaları bulunan manzum bir mesnevidir. Çok bilinen bir halk hikayesiyle de (Kesikbaş Destanı) konu bakımından benzerlik göstermektedir. Eserin metinsellik ölçütlerini karşılıyor olması ve kurgusal yapısı; içeriğin yayılmasını kolaylaştırmış, sözlü geleneğe de katkı sunmuştur. Çalışmada eser, metinsellik ölçütlerinden *gönderimsel bağdaşıklık* açısından incelenecek ve gönderimsel bağdaşıklığı sağlamada yararlanılan sözcük türleri; *öncül/bağımsız*, *ardıl/bağımlı* olma niteliklerine göre *eş gönderim*, *art gönderim*, *ön gönderim* açısından ele alınacaktır. Böylelikle bağdaşıklık ölçütünü karşılayanın eserin akıcılığına etkisi belirlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Harezmi Türkçesi, bağdaşıklık, gönderim, metindilbilim.

Abstract

The concept of text which carries a semantic and structural integrity within the framework of modern textual linguistics studies and which is possible to be defined as “a group of speeches that have a message” has gained importance. It is essential whether textual criteria have been taken into consideration in both creating new texts and distinguishing what is text and what is not. Principally, textual grammatical criteria which have been handled within two titles called cohesion and coherence are essential for detecting whether an oral or written stuff has a textual quality or not. Particularly in the works belonging to historic Turkish dialects, the narration of the subjects handled in different geographies, sometimes in different forms, and their surpassing ahead of its time verify that textual criteria was considered in making up the texts to a great extent. Cumcumename which poses the subject of the study is a verse of masnavi which has copies in Anatolia and Chagatai areas apart from Khwarazm. Moreover, it attaches a similarity in terms of subject with its wellknown folk tale (Kesikbaş Destanı). The work’s conforming to the textual criteria and its fictitious structure facilitated the dissemination of the work, and contributed a lot to the oral tradition. The work will be studied in terms of referential cohesion which is one of textual criteria and parts of speech which are made use while providing referential cohesion will be approached according to their predecessor/independent successor/dependent qualifications in terms of co-reference, post-reference and pre-reference. Therefore, the effect of cohesion criterion on the fluency of the work will be studied.

Keywords: Khwarazm Turkish, cohesion, reference, textual-linguistics.

Giriş

19. asırda Saussure’ün çalışmaları öncülüğünde gelişen dilin bir bildirişim olduğu, yüzey yapı-derin yapı unsurlarının bildirişimde rol oynadığı, anlamın sözcüğe ya da cümleye hapsedilemeyecek denli kapsamlı bir kavram olduğu, dil içi ve dışı etmenlerin bildirişimin sağlanmasında etkin olduğu şeklindeki görüşler dil bilimi için önemli bir ilerleme sağlamıştır. Bu durum dilsel çözümlemelerde araştırmacıları geleneksel dil bilgisi yaklaşımlarından ziyade tümce ötesi çalışmalara yöneltmiş ve dolayısıyla metin kavramının öne çıkmasına ve metindilbilim alanının doğmasına zemin hazırlamıştır.

Torusdağ ve Aydın’a göre (2020, s. 4, 9) çağdaş metindilbilim araştırmaları doğrultusunda tek tek metin içindeki tümceler değil metni oluşturan dil birimleri arasındaki bağıntılar ile metnin bir bütün olarak yapısı ve işlevi önem kazanmıştır. Metindilbilim, anlamın ortaya çıkarılmasında tümce ötesi dil çalışmalarından yola çıkarak metinsel ilişkileri bütüncül bir bakış açısıyla ele alır. Türü ne olursa olsun her türlü dil olgusunu metin yapan ölçüt ve kuralları belirler, çeşitli metin türleri arasındaki farklı yapısal ve işlevsel özellikleri tespit eder. Metinlerle gönderme yaptıkları gerçek olgular arasındaki ilişkileri araştırır. Metinlerin çok katmanlı anlamsal yapılarını saptar ve metinlerin kullandıkları bağlama göre üstlendikleri işlevleri belirlemeye çalışır. Özkan (2023, s. 2), metindilbilimsel çalışmaların amacının her türlü metni anlamsal, işlevsel ve biçimsel açıdan çok yönlü bir inceleme ile ele alarak metin olanı metin olmayandan ayırmak, bir metnin metinsellik değerini ortaya koymak ve metnin anlamlı bir bütün olarak ortaya çıkmasını sağlayan unsurları tespit ederek bu unsurlar arasındaki bağlantıları araştırmak olduğunu ve en önemli metinsellik ölçütlerinin bağdaşıklık ve tutarlılık olduğunu belirtir.

Metindilbilimin temel aldığı metin kavramı üzerine pek çok tanım yapılmıştır. Yılmaz ve Jahiç’e göre (2005, s. 1) metin; bağdaşık, tutarlı dilsel birimdir ve cümleler/sözceler arası çeşitli düzeylerdeki ilişkilerle oluşur. Aynı zamanda “bütünlük” ve “birlik” arz eden, anlaşılabilen, yorumlanabilen ve metinsel/sosyal/kültürel bağlam içerisinde belli çıkarımlar yapılabilen, belli mesajlar içeren dilsel bir bütünlüktür. Günay (2003, s. 35-37), metnin birbirini izleyen sıralı ve anlamlı bütünler oluşturan tümceler dizisi olduğunu, bir tümceler grubunun metin olup olmadığı ya da metinsel özellik taşıyıp taşımadığının tutarlılık ve bağdaşıklık öğelerine göre belirlenebileceğini belirtir. Onursal’a göre (2003, s. 6), metin birbirlerine bağdaşıklık ve tutarlılık ölçütleri ile bağlanmış olan tümce dizilerinin bir anlam bütünü oluşturulmasıyla meydana gelen belli bir iletişim amacıyla üretilmiş başı ve sonu kesin çizgilerle belirlenmiş yazılı ya da sözlü en büyük dil ürünüdür. Karaağaç (2013, s. 398) metnin; söz öbeği ve cümle dizilerinin tutarlılık ve bağdaşıklık ölçekleri ile birbirine bağlanarak oluşturdukları anlam bütünlüğü olduğunu ifade eder. Aksan (2016, s. 188) ise metni iletişim sırasında gerçekleşen bir sözcük ya da dil dışı etkenlerle bağlantılı bir sözcükler bütünü şeklinde tanımlayarak yerine göre bir sözcüğün ya da sözcükler bütünüünün metin sayılabileceğini belirtir.

Tanımlarda ortak görüş, metin kavramının belirli ölçütleri karşılayan ve bu vasıta ile anlam bütünlüğü taşıyan sözlü veya yazılı bir ürün olduğu yönündedir. Tümce dizilerinin metin niteliği taşıyabilmesi için bazı ölçütler vardır. Beaugrande ve Dressler'e göre (1981, s. 270) metni oluşturan tümce dizilerinin birbirlerine bağdaşıklık ve tutarlılık ölçütleri ile bağlanarak bir anlam bütünü oluşturması; belli bir amaçlılık için üretilmiş olması; kabul edilebilirlik, bilgisellik, durumsallık, metinlerarasılık gibi ölçütlere sahip olması; başı ve sonu kesin çizgilerle belirlenmiş yazılı ya da sözlü bir dilsel ürün olması gerekir. Metin, metinselliğin bu yedi ölçütünü içeren iletişimsel bir olgudur. Çalışma kapsamında bu ölçütlerden *bağdaşıklık* üzerinde durulacaktır.

1. Bağdaşıklık (Cohesion)

Bir sözcük topluluğunun rastgele sıralanmış basit cümleler dizisinden çıkıp anlamsal bir bütünlük arz eden bir metin olabilmesi için bazı bilgi, öge ve söylemlerin metin boyunca yinelenmesi ve bu yinelenmeler aracılığıyla metindeki konu/olayın gelişerek bir sonuca/sona doğru ilerlemesi gerekir. Art arda gelen cümlelerin birbirlerine uyumlu hâlde ulanarak bütünlük teşkil etmesi için gerekli ölçütlerden bazıları doğrudan metnin yüzey yapısıyla ilgilidir ve sözcük ve sözdizimi düzeyinde olan bu yapı metnin kendi içinde uyumlu olmasını sağlar. Metnin uyumluluğunu sağlayan bu dilsel ögeler, hem bölümlerin kendi içlerinde hem de bölümler arasında dil bilgisel, sözdizimsel, anlamsal ve mantıksal bağlantılar kurulmasına yardımcı olurlar (Onursal, 2003, s.121-132).

Dilsel ögeler aracılığıyla uyumlu bir anlamsal bütünlüğün oluşması metinsellik ölçütlerinden bağdaşıklığın sağlandığını gösterir. Günay (2003, s. 57-60), bağdaşıklığı bir yazının metin olmasını sağlayan, metin içi ilişkileri kuran dille ilgi özelliklerin tümü, şeklinde tanımlar. İmer vd. (2011, s. 44), yaygın kabule göre¹ bağdaşıklık (cohesion) ve tutarlılık (coherence) şeklinde kullanılan metinsellik ölçütlerini *bağlaşıklık* (cohesion) ve *bağdaşıklık* (coherence) olarak ele alarak *bağlaşıklık* terimini “bir söylem ya da metnin yüzey yapısında, dil öğelerinin birbiriyle bağıntılanması; örn. ad ile adılar arasındaki bağıntılar, eylem zamanlarının uyumu, sözcük yinelenmeleri yoluyla kurulan ilişkiler bağlaşıklık ilişkileri arasında sayılabilir. Bağdaşıklık da denir.” şeklinde açıklar. Torusdağ ve Aydın da (2020, s. 14-15), benzer bir bakış açısıyla *bağlaşıklık* terimini doğrudan metnin yüzey yapısıyla yani sözcük ve söz dizim ile ilgili olan tümcelerin birbirlerine dilsel bir bütünlük sağlayacak şekilde eklenerek bir metin oluşmasını sağlayan, metin içi ilişkileri kuran dille ilgili özelliklerin tümü olarak tanımlar ve metindeki yüzey bileşenlerin sözcüksel ve dil bilgisel biçim ve koşullara göre bir değerine

¹ Subaşı Uzun (1995), Onursal (2003), B. Özkan (2004), Parlak (2009), Balyemez (2011), Kalsın (2016), Çolak (2018), Kurt (2018), Hirik (2020), Demirbilek (2020), Torusdağ & Aydın (2020), Demirel (2021), Kuyma (2022), Özkan (2023) çalışmalarında *bağdaşıklık* terimini; Subaşı Uzun (2013), Gürgün (2018), Özdemir (2022) ise *bağlaşıklık* terimini kullanır.

bağlı olduğu durumları kapsadığını ifade eder. Uzun’a göre ise (2013, s. 156) *bağdaşıklık*, metin tümceleri arasındaki bağı sağlayan dil bilgisel ve sözcüksel bağıntıdır. Bu ilişki yoluyla metin tümceleri birbiriyle birleşerek bir birim-bütün olarak metni biçimlendirir. Tümcelerin parçalarını hem dil bilgisel hem de sözcüksel olarak iki yönlü birbirine bağlar. Ürün metindeki bileşenler dil bilgisel biçimler ve uzlaşmalarla birbirine bağlıdır. Bir diğer deyişle, bir dil kullanıcısının dilin söz dizimine ilişkin bilgisi metinde bağdaşıklık bağıntısını yapılandırmasında önemli bir rol oynar.

Metinlerin bağdaşık bir kurguya sahip olup olmadığı farklı ölçütlerle değerlendirilmektedir. Halliday ve Hasan (1976), metinde bağdaşıklığı sağlayan ölçütleri beş ana bölümde incelemiştir. Bunlar; gönderim (reference), değiştirim (substitution), eksiltile yapılar (ellipsis), bağlama ögeleri (conjunction) ve sözcük bağdaşıklığıdır (lexical cohesion). Subaşı Uzun (1995) bağdaşıklığı gönderimsel ve biçimsel-sözlüksel bağdaşıklık başlıkları altında inceler. Torosdağı ve Aydın (2020, s. 63-248) metnin yapısı başlığına dahil ettiği bağdaşıklık kavramını küçük ölçekli yapı olarak değerlendirerek sözcüksel ve dil bilgisel bağdaşıklık olarak inceler. Parlak (2009), Kurt (2018), B. Özkan (2004) gönderimsel ve biçimsel-sözlüksel bağdaşıklık olarak ele aldıkları kavramı, gönderimsel açıdan öncül bağımsız gönderim ögeleri ve ardıl bağımlı gönderim ögeleri olarak inceler.

1.1. Gönderimsel bağdaşıklık (Reference)

Bağdaşıklık düzenekleri, genel olarak yüzey yapıyı kısaltan ve sadeleştiren bir mahiyette olup bu bağlamdaki en bilindik araç da metindeki gönderimlerdir (Torusdağ & Aydın, 2020, s. 94). Gönderim, “ardışık metin tümcelerindeki sözcükler arasında kurulan ve bu tümceler boyunca aynı metin varlığının farklı dil ögeleriyle doğrudan ya da dolaylı olarak yinelenmesini sağlayan bağıntı” (Uzun, 2013, s. 157); “bir göstergeyi bir göndergeye bağlamak” (Vardar, 2002, s. 105); “metinde kullanılmış bir sözü tekrarlamak yerine sonraki cümle veya paragraflarda onu temsil eden kelime, kelime grubu ya da ekin kullanılması” (Seçkin vd. 2014, s. 342) şeklinde tanımlanabilir.

Gönderim unsurları tek başlarına bir manaya sahip değilken ancak bir başka ögeyle kurdukları gönderim ilişkisi aracılığıyla anlamsal bir değer kazanmaktadırlar (Torusdağ & Aydın, 2020, s. 94). Halliday ve Hasan’a göre (1976, s. 31-32) her dilde gönderim yapma özelliğine sahip bazı ögeler vardır. Bu ögelerin kendi başlarına bir anlamı yoktur ve anlamsal yorumlarını metindeki başka bir ögeden kazanırlar. Gönderim, anlamsal bir ilişki olduğundan gönderim ögesi, gönderimde bulunduğu dilsel birimin dil bilgisel yapısıyla uyumlu olmak gibi bir kısıtlamaya da tabi değildir. Gönderime dayalı ilişkide önemli olan gönderimi sağlayan öge ile gönderimde bulunulan unsur arasındaki anlamsal eşleşmedir.

Metin yüzeyinde görev alan birtakım bağdaşıklık araçlarının metni sadeleştirdiğini ve kısalttığını belirten Beaugrande ve Dressler (1981, s. 60) gönderim ögelerinin yerine

geçtiği unsurları daha belirli hâle getiren içerik taşıyıcılar olduğunu belirtir ve bu içerik taşıyıcı gönderim öğelerinin metinde geçen herhangi bir dilsel birimin yeniden belirlenmesine gerek kalmadan metin kullanıcılarının zihninde güncel olarak tutmalarına olanak sağladığını ifade eder.

Halliday ve Hasan (1976, s. 31-37), gönderim öğelerini; dış gönderim (exophora) ve iç gönderim (endophora) şeklinde iki başlıkta sınıflandırır. Art gönderim (anaphora) ve ön gönderim (cataphora) bir iç gönderim ögesidir. Halliday ve Hasan'a göre bu gönderim türlerinden sadece *iç gönderim* metnin bağdaşıklığına hizmet eder çünkü metin içindeki düzenleniş ile doğrudan ilgili olan gönderim türü iç gönderimdir. İç gönderim, gönderim yapılan ögenin gönderim yapılma ânında söylenmiş veya henüz söylenmemiş olmasına göre “art gönderim” (anaphoric reference) ve “ön gönderim” (cataphoric reference) şeklinde kendi içinde ikiye ayrılır.

Kuyma'ya göre (2022, s.19) gönderim öğeleri üzerine yapılacak incelemeler, dil öğeleri arasındaki metin içi ilişkilerin belirlenmesine ve dolayısıyla metinlerin daha doğru yorumlanabilmesine imkân tanımaktadır. Özellikle Türk dilinin tarihî dönemlerinde verilen eserlerin bu çerçevede ele alınması, dönemlere özgü dil özelliklerini ve söylem çeşitliliğini kıyaslama imkânı verecektir.

Bu çalışmada Cümcümenâme metninin yapısal bütünlüğünü sağlayarak akıcılığını artıran ve dolayısıyla farklı coğrafyalarda da tanınır hâle gelmesinde önemli bir metinsel ölçütü olan *gönderimsel bağdaşıklık* üzerinde durulacaktır. Cümcümenâme, Hüsam Kâtip tarafından Harezmi Türkçesiyle yazılmış manzum bir mesnevidir.² Konusundan dolayı Kesikbaş Destanı ile ilişkilendirilir (İsa ile Kesikbaş Hikayesi/Hz. Ali ile Kesikbaş Hikayesi). Fuat Köprülü'ye göre (1980, s. 307-308), H. Kâtip, Feridüddin Attar'dan iktibas ettiği esere, Attar'da bulunmayan İslamî unsurları ekler. Muhtelif cehennemlerden, ahiret hâlinde, her cehennemde ne tür asiler bulunduğu, onların çarpıtıldığı türlü cezalardan uzun uzun bahsederek Müslümanların kendilerine çekidüzen vermesini ister.

Eserin hem Harezmi sahasında hem de Anadolu-Çağatay muhitlerinde farklı nüshalarının bulunması³ ve çok bilinen bir halk hikayesiyle konu bakımından benzerlik gös-

² Türk edebiyatında Cümcümenâmeler hakkındaki bilgi veren Köprülü (1980, s. 307-308), Hüsam Kâtip tarafından 770'te yazılmış küçük bir manzum eser olarak açıkladığı eseri Kıpçak sahasına dahil eder.

³ Arzu Çiftoğlu Çabuk (2021); farklı coğrafyalarda ve dönemlerde yazılmış nüshaları bulunan eserin, Harezmi sahasında yedi nüshası (Alimcan İbrahimov I-II, Kazan I-II, St. Petersburg I-II-II) olduğunu ifade ederek bu nüshaları karşılaştırır. Çalışmalarında Hüsam Kâtip'e ait Cümcümenâme nüshalarından söz eden Toker ve Uygun (2019, s. 422-428); St. Petersburg (I-II), Kazan ve Tataristan Millî Kütüphanesi nüshalarının karşılaştırmalı yayını yapar (Toker & Uygun, 2020).

termesi kurgusunun metinsellik ölçütlerine uyduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu kurgusal zemin, metnin yayılmasını kolaylaştırmış ve sözlü geleneğe de katkı sunmuştur.

2.Yöntem

Çalışma kapsamında Cümcümenâme (CN)⁴ adlı eserde iç gönderimsel bağdaşıklığı sağlayan *eş gönderim*, *art gönderim* ve *ön gönderim* unsurları tespit edilerek metinden tanıklanmıştır. Her bir gönderim türüne göre *öncül/bağımsız* ve *ardıl/bağımlı* gönderim ögeleri sözcük/biçimbirim türü temelinde incelenmiştir. Elde edilen veriler eş gönderim ögesi = eş gönderim ögesi, öncül öge ← art gönderim ögesi, ön gönderim ögesi → ardıl öge şeklinde sözcük türlerine göre tasnif edilerek tablolara yansıtılmıştır.⁵ Öncül ve ardıl öge, metinde geçen kendi başına anlamlı dilsel birimleri; art gönderim ve ön gönderim ögeleri ise bu dilsel birimleri yineleme yoluyla belirli hâle getiren içerik taşıyıcılarını belirtir.

3. Cümcümenâme’de gönderimsel bağdaşıklık

Metnin bağdaşıklığını gösteren *iç gönderim* (endophora), gösterge ve gönderenin metin kurgusuna dahil olduğu gönderim türüdür. İç gönderimi sağlayan gönderim ögeleri, göndermelerinin metinde kendilerinden önce ya da sonra gelmesine göre *ön gönderim* ve *art gönderim* olmak üzere ikiye ayrılırlar. Ancak aynı göndermeyi işaret eden göstergelerin yakınlığına bağlı olarak eş gönderim de iç gönderim olarak değerlendirilir.

Subaşı Uzun’a göre (1995, s. 38), bağlantılı bir dil olan Türkçe için gönderim ögelerindeki ekli yapılar dikkat çeker. Bu sebeple Türkçedeki gönderim ögelerinin *ardıl* ve *öncül ögeler* olarak tespiti gerekir. Bu açıdan bakıldığında Türkçe için saptanabilecek kişi, işaret, dönüşlülük zamirleri ve işaret sıfatları, gönderimin öncül ögelerini oluştururken; iyelik ekleri, belirtme hâl eki ve kişi ekleri Türkçenin ardıl gönderim ögeleri olarak kabul edilebilir.

3.2.1. Cümcümenâme’de eş gönderim

Eş gönderim, bir göndermeyi işaret eden göstergelerin bir arada kullanıldığı iç gönderim türüdür. Cümcümenâme’de kişi, dönüşlülük, işaret ve belirsizlik zamirleri aracılığıyla

⁴ Çalışmada Arzu Çiftoğlu Çabuk’un (2021) Harezmi Türkçesiyle yazılmış Cümcümenâme nüshalarını karşılaştırmalı olarak ele aldığı *Harezmi Türkçesiyle Yazılmış Cümcüme Sultan Hikâyesi* (CN) adlı metin esas alınacak ve tanıklamalar bu metinden yapılacaktır: Çiftoğlu Çabuk, A. (2021). *Harezmi Türkçesiyle Yazılmış Cümcüme Sultan Hikâyesi* (Tenkitli Metin-Türkiye Türkçesine Aktarım-Notlar-Dizin). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

⁵ Metinde geçen art gönderimlerin incelenmesinde ve tablo gösteriminde Kuyma’nın (2022) “Bir Art Gönderim Ögesi Olarak Zamir ve İşaret Sıfatlarının Atebetü’l-Hakayık’taki Görünümleri” adlı çalışmasından yararlanılmıştır.

yapılan *öncül/bağımsız eş gönderim*; belirtme hâl eki, iyelik ve kişi ekleri ile yapılan *ardıl/bağımlı eş gönderim* kullanımı örnekler aracılığıyla tespit edilmiştir.

3.2.1.1. Öncül/bağımsız eş gönderim

Cümcümenâme’de *öncül/bağımsız eş gönderimsel bağdaşıklık*, aynı göndergeye gönderim yapan zamirlerin birlikte kullanımıyla sağlanmıştır. *Zamir*, müstakil bir sözlük anlamı olmayan ancak bildirişimde daha önceden söz edilmiş bir kavramı karşılayan sözcük türüdür. Bu nedenle de dildeki esas varlık sebebi dil ekonomisi sağlamakla birlikte metinlerdeki gönderimsel bağdaşıklık kurmaktır.

3.2.1.1.1. Zamirler aracılığıyla öncül/bağımsız eş gönderim

Cümcümenâme’de öncül/bağımsız eş gönderim kişi, dönüşlülük, işaret ve belirsizlik zamirlerinin birbirlerine ya da bir ünlem grubuna gönderim yapmasıyla kurulmuştur:

a. Kişi zamiri = kişi zamiri dizilimi ile eş gönderim

Ol ermiş anlar cihānda üküş

Sanı yok kim yığışlar altun kümüş (CN, 213).

Eş gönderim öğeleri: ol = anlar

b. Kişi zamiri = dönüşlülük zamiri dizilimi ile eş gönderim

Bardım andın soğra hammāmğa men

Kim arıgsızdın özümni yugay men (CN, 108).

Eş gönderim öğeleri: men = özümni⁶

Takı bir tā’ife kördim anda men

Kim özümni tutmadım hêç sanda men (CN, 210).

Eş gönderim öğeleri: men = özümni = men

Qaldı ol öz kulluğın tégürmege

Tiriglik şükranesin keltürmege (CN, 278).

Eş gönderim öğeleri: ol = öz⁷

Çünkü biz öz kanımızğa kirdük uş

Lā-cerem mundağ uqūbet kördük uş (CN, 267).

⁶ Örnek metinde kişi zamiri (men), dönüşlülük zamiri (öz), kişi zamiri kökenli kişi eki (yugay men) eş gönderim unsuru iken aynı zamanda Cümcüme Sultan’a art gönderim yapar (CN, 88).

⁷ Örnek metinde eş gönderimi destekleyici ardıl bağımlı biçimbirimlerden iyelik ekleri (kullıg-ı, şük-rane-si) de kullanılmıştır.

Eş gönderim ögeleri: biz = öz⁸

Anlar olar ermiş öz kavlin buzup
Toğrı tilin buzup eğri söz tüzüp (CN, 208).

Eş gönderim ögeleri: anlar = olar = öz

İndi Cebrâil ol dem yêr yüzine
Bu haberni tégürdi **anıñ özine** (CN, 42).

Eş gönderim ögeleri: anıñ = özine

Çün tüketti ol kuruğ baş sözni
İsâge bildürdi **ol kendüzni** (CN, 87).

Eş gönderim ögeleri: ol = kendüzni

c. Kişi zamiri = işaret zamiri dizilimi ile eş gönderim

Anlar ermiş kim **bular** yolda turup
Baş kesip kan tökmişler yağı bolup (CN, 223).

Eş gönderim ögeleri: anlar = bular

ç. Belirsizlik zamiri = kişi zamiri dizilimi ile eş gönderim

Barça mestür erdi **anlar** yalañaç
Ne éginde ton bar ne başında tâc (CN, 231).

Eş gönderim ögeleri: barça = anlar

Körgil **anlarını** kim evvel kęçtiler
Hem yaman hem yağşı **barça** köçtiler (CN, 4).

Eş gönderim ögeleri: anlarını = barça

Anlar ermiş kim burunun köterip
Yörür ermiş **her biri** men men tøyüp (CN, 197).

Eş gönderim ögeleri: anlar = her biri

d. Ünlem grubu = kişi zamiri dizilimi ile eş gönderim

Seslenme sözleri bildirişim anında gerçekleştiği için kendilerine gönderim yapan zamirlerle eş gönderim ilişkisindedir:

İsâ aydı ay kuruğ âdem başı
Êr mü érdirñ dünyâda **sen** yâ tişi

⁸ Örnek metinde eş gönderimi destekleyici ardıl bağımlı biçimbirimlerden kişi ekleri (kirdü-k, kördü-k) de kullanılmıştır.

Hoca mu érdirîş kul mu érdirîş aygıl sen
Bêg mü érdirîş sultân mu érdirîş aygıl sen (CN, 44-45).

Eş gönderim ögeleri: ay kurug âdem başı = sen

Baktı yazılmış alında iki hatt
Kim sen ay baş munça yörüp munça yat (CN, 34).

Eş gönderim ögeleri: sen = ay baş

Kim turur siz tēyü sordum korkudın
Aydılar bizler kirâmen kâtibîn (CN, 152).

Eş gönderim ögeleri: siz = bizler ⁹

e.Belirsizlik zamiri = belirsizlik zamiri dizilimi ile eş gönderim

Êrtesi bêgler vezîrler keldiler
Têgmesi bir türlüg dârû kıldılar (CN, 114).¹⁰
Oñmadı çün hêç biriniñ dârûsı
Bil kim artuğ boldı meñzim sarusı (CN, 115).

Eş gönderim ögeleri: tegmesi = hêç biri

Kim neçükdür her biri içre ne bar
Têgmesinde kayu kullarnı yanar (CN, 178).

Eş gönderim ögeleri: her biri = têgmesi

3.2.1.2.Ardıl/bağımlı eş gönderim

Cümcümenâme’de *ardıl/bağımlı eş gönderim*; belirtme hâl eki, iyelik ekleri ve kişi ekleri aracılığıyla yapılmıştır:

Men hod antêg meşgûl êrdim özime
Kim körünmes êrdi âlem közime (CN, 102).

Yukarıdaki örnek beyitte m. erdi-m (1.teklik kişi eki), öz+im/köz+im (iyelik eki 1.teklik şahıs) ile ardıl/bağımlı eş gönderim yapmıştır.

Men yatur men bî-haber öz hâlîmdin
Ayrılıp êlgünümdin mülk mâlîmdin (CN, 122).

⁹ Örnek metindeki eş gönderim unsurları aynı beyitteki “Kirâmen Kâtibîn” sözüne ön gönderim, bir önceki beyitteki “iki heybetlig ferîşte” (CN, 151) sıfat tamlamasına da art gönderim yapar.

¹⁰ Örnek metinde “tegmesi” zamirinin “begler, vezirler” öncülüyle art gönderim ilişkisi söz konusudur.

Yukarıdaki beyitte *men* kişi zamiri (öncül/bağımsız art gönderim ögesi), *yatur men* (1.teklik kişi eki), *öz* (dönüşlülük zamiri), *hâl+ım/ elgün+üm/mâl+ım* (iyelik 1.teklik şahıs eki) bir arada kullanılmak suretiyle ardıl/bağımlı eş gönderim yapılmıştır.

Aydı zamândın öziñge kelgey sen

Qavm qarındaşlarını körgey sen (CN, 141).

Yukarıdaki beyitte *öz+iñ* (iyelik 2.teklik şahıs eki), *kelgey-sen/körgey-sen* (2.teklik şahıs eki), *karındaşlar+iñ* (iyelik eki 2.teklik şahıs) +nı (belirtme hâl eki) ile ardıl/bağımlı eş gönderim yapılmıştır.

Bütmez êrdük ilyâsnıñ tañrısına

Râzi êrdük özimiz égrisine (CN, 266).

Yukarıdaki beyitte *bütmez/râzi erdü-k* (1.çokluk kişi eki), *öz+imiz* (iyelik eki 1.çokluk şahıs) ile ardıl/bağımlı eş gönderim yapılmıştır.

Īsâ andın soñ vedâ' kıldı aña

Qoydı anı ketti özi yolına (CN, 277).

Yukarıdaki beyitte *v. kıldı/koydı/ketti* (görülen geçmiş zaman 3.teklik şahıs çekimi), *öz+i/ yol+ı* (iyelik eki 3.teklik şahıs) ile ardıl/bağımlı eş gönderim yapılmıştır.

Tilleri öz êşsesindin çıkıp

Qan irin tıylmas hêç andın aqıp (CN, 207).

Yukarıdaki beyitte *til+leri* (iyelik eki 3.çokluk şahıs), *ense+si* (iyelik eki 3.teklik şahıs) biçimbirimleri ile ardıl/bağımlı eş gönderim yapılmıştır.

3.2.2. Cümcümenâme'de art gönderim (Anaphora)

Art gönderim; “bir sözcük, ek veya ifadenin metin içinde kendinden önce söylenmiş başka sözcük ve ifadeleri işaret etmesi” (Balyemez, 2011, s. 30); sözcüde daha önce kullanılmış bir biçime (öncül) daha sonra gelen bir öge (özellikle de bir adıl) aracılığıyla gönderme yapılması sonucu gerçekleşen söz dizimsel süreç (Vardar, 2002, s. 224); “metnin daha önce kullanılmış bir unsuruna daha sonra gelen bir ögeyle gönderme yapılması (Onursal, 2003, s. 9); “iki kesit arasında bulunan sözce ya da sözcüler grubu içerisindeki yorumu dayalı ilişkiler”; bir kesitin bir başka kesit tarafından yeniden kullanılması” (Günay, 2018, s. 219) olarak tanımlanmaktadır.

Bir metinde kavramsal içerikle ilgili bir bilgi genellikle önceden açıklanıp daha sonra o bilgiye gönderimde bulunulduğundan en yaygın gönderim türü art gönderimdir (Beaugrande & Dressler, 1981, s. 60). Torusdağ ve Aydın'a göre (2020, s. 101), göndermeleri aynı olan her bir gösterge arasında mevcut olan art gönderim ilişkisi sayesinde

çizgisellik ve süreklilik sağlanmakta, aynı zamanda metnin bağlaşıklığı ve izleksel gelişimi de gerçekleşmektedir.

Günay (2003, s. 63-65), kullanım biçimlerine göre on farklı art gönderimden söz eder: adil kullanımı ile art gönderim, sözcüksel art gönderim, gösterilenin yinelenmesi olarak art gönderim, gösterenin yinelenmesi olarak art gönderim, gönderenin yinelenmesi olarak art gönderim, çağrışımsal art gönderim, belirteçle yapılan art gönderim, ortak göndergesi olan art gönderim, çok bağımlı art gönderim, ön varsayımsal art gönderim.

Cümcümenâme'de kişi, işaret, belirsizlik, dönüşlülük zamirleri ve işaret sıfatları aracılığıyla yapılan *öncül/bağımsız*; belirtme hâl eki ile iyelik ve kişi ekleri aracılığıyla yapılan *ardıl/bağımlı art gönderim* örnekler aracılığıyla tespit edilmiştir.

3.2.2.1.Öncül/bağımsız art gönderim

Cümcümenâme'de *öncül/bağımsız art gönderimsel bağdaşıklık*; kişi, işaret, belirsizlik, dönüşlülük zamirleri ve işaret sıfatlarıyla sağlanmıştır.

3.2.2.1.1. Zamirler aracılığıyla art gönderim

Metinde öncül/bağımsız bağdaşıklığı kuran kişi, işaret, belirsizlik ve dönüşlülük zamirleri; ad/ad tamlaması, sıfat tamlaması, tümce gibi dil öğelerine gönderim yapmaktadır:

a.Ad tamlaması ←kişi zamiri dizilimi ile art gönderim

Meryem oğlu çün nazar kıldı aña
İbret alıp hayrân içre kaldı taña
Aydı vallâh körüpdür men neçe baş
Körmedim men yeryüzinde munça baş (CN, 32-33).

Öncül öge: Meryem oğlu

Art gönderim ögesi: men

b.Sıfat tamlaması ←kişi zamiri dizilimi ile art gönderim

İsâ aydı ay kuruğ âdem başı
Èr mü erdiñ dünyâda yâ sen tişi (CN, 44).¹¹
Tıñla èmdi hâlimni aydam saña
Kim neler keldi cihân içre maña (CN, 50).

Öncül öge: kuruğ âdem başı

¹¹ Örnek beyitte art gönderimin öncül ögesi, aynı zamanda *sen* kişi zamiriyle eş gönderim ilişkindedir.

Art gönderim ögesi: *sen, saña*

*Munça şâhlar kim cihānga keldiler
Pes eşitiñ kim **anlar** ne kıldılar* (CN, 284).

Öncül öge: *munça şâhlar*

Art gönderim ögesi: *anlar*

c.Ad/ad tamlaması ← işaret zamiri dizilimi ile art gönderim

*Ol êrmiş anlar cihānda üküş
Sanı yoğ kim yığmışlar **altun kümüş*** (CN, 213)
*Ne **munı** hağ bērdi tēp bilür êrmiş
Ne biliş ne yat ne özi yēr êrmiş* (CN, 214).

Öncül öge: *altun, kümüş*

Art gönderim ögesi: *munı*

*Ay cihān bākīdür tēgenler kanı
Êşitiñ **dünyā işin** biliñ **ānı*** (CN, 1).

Öncül öge: *dünyā işin*

Art gönderim ögesi: *ānı*

ç.Sıfat tamlaması ← işaret zamiri dizilimi ile art gönderim

İşaret zamirleri, niteleme ya da işaret sıfatlarıyla kurulmuş bir sıfat tamlamasına gönderim yapılabilir:

*Yüzim üzre sürep alıp bardılar
Bir uluğ vādī içine kıttılar
Ol uluğ vādī atı esfel emiş
Kim azābı sad hezār elvān emiş
Yana kördim **anda** bir tábüt yatur* (CN, 242-244).

Öncül öge: *bir uluğ vādī, ol uluğ vādī*

Art gönderim ögesi: *anda*

*Haviye evvel **tamuğnıñ** atıdur
Kim **anıñ azābı** otı kıttıdur* (CN, 183).

Öncül öge: *evvel tamuğ*

Art gönderim ögesi: *anıñ*

*Çün **bu âlem** aqıbet yoğ bolısar
Mundağılar hēç bākī kalmayısar* (CN, 1-2).

Öncül öge: *bu âlem*

Art gönderim ögesi: *mundağılar*

İşret içinde erken eşit sözim
Tüştü **bir zevcemge** nāgāh bu közim
Aldım **anı** yanıma zewk étmege
Birge yatıp kuçup ayş étmege (CN, 99-100).

Öncül öge: bir zevcem

Art gönderim ögesi: anı

Kefenimdin bir kesekni üzdiler
Kılğan işlerimni **anda** yazdılar (CN, 153).

Öncül öge: kefenimdin bir kesek

Art gönderim ögesi: anda

Èkkisiniñ kolında **otdın amūd**
Kim **anı** körmüş erdi ād-ı semūd (CN, 156).

Öncül öge: otdın amūd

Art gönderim ögesi: anı

Urdılar ağzımğa ünüm uçurdılar
Bir kadeh zehr küçün içürdiler
Anı içdim erse mağzım oynadı
Yüregim kesildi içim kaynadı (CN, 165-166).

Öncül öge: bir kadeh zehr

Art gönderim ögesi: anı

Yana ol yerdin meni köterdiler
Yetmiş arşun silsilege tartdılar
Ağzım açıp sokdılar **anı** küçün
Kaķıp eñsemdin çıkardılar uçun (CN, 169-170).

Öncül öge: yetmiş arşun silsile

Art gönderim ögesi: anı

Tahtgāhım **bir mu'azzam şehri** edi
Eşit **anda** taķı nelerim bar edi (CN, 53).

Öncül öge: bir mu'azzam şehri

Art gönderim ögesi: anda

Ne sıfatlığdur **ol uçmağ ol tamuğ**
Kördünj erse sözlegil **anı** kamuğ (CN, 91).

Öncül öge: ol uçmağ, ol tamuğ

Art gönderim ögesi: anı

d.Tümce ←işaret zamiri dizilimi ile art gönderim*Cân ne türlüğ bêrdiñ anı sözlegil**Gürda ne kördüñ hikâyet eylegil (CN, 89).***Öncül öge:** Cân ne türlüğ bêrdiñ**Art gönderim ögesi:** anı*Âhiriñ ne boldı anı şerh kıl**Yoksa koy bu dünyâ sözün tarh kıl (CN, 92).***Öncül öge:** Âhiriñ ne boldı**Art gönderim ögesi:** anı**e.Ad/ad tamlaması ←belirsizlik zamiri dizilimi ile art gönderim**

Cümcümenâme'de 6-12.beyitler arasında adı geçen tarihi kişilere "her birisi" belirsizlik zamiriyle art gönderim yapılmıştır:

*Her birisi bu cihânnı tuttılar**İllâ eşit kim soñında nettiler (CN, 13).*

Öncül öge: Âdem, Nüh, Hâlîl, Celîl, Şafvân, Husrev, Şîrîn, Zü'lkarneyn, Daqyânüs, Rüstem, İsfendiyâr, Nüşîrevân, Maḥmûd Şâh-ı Ğaznevi, İbrâhîm Edhem, Çıñğis, Hülâğ (CN, 6-12).

Art gönderim ögesi: her birisi*Ërtesi bêgler vezîrler keldiler**Têgmesi bir türlüğ dârû kıldılar (CN, 114).***Öncül öge:** bêgler, vezîrler**Art gönderim ögesi:** têgmesi*Çün kamuğ kavmım haşem keldiler**Meni antêg hâl içinde kördiler (CN, 119).**Kimsene hastalıkımğa bir sebeb**Buluban tapkay mu men sıhhat aceb (CN, 121).***Öncül öge:** kamuğ kavmım**Art gönderim ögesi:** kimsene**f.Sıfat tamlaması ←belirsizlik zamiri dizilimi ile art gönderim***Çewre yanımda hâtûn kırnaqlarım**Kimi tâcım tutar kimi tonlarım (CN, 98).***Öncül öge:** hatun kırnaqlarım**Art gönderim ögesi:** kimi*On sekiz miñ mu'teber bêgler kamuğ*

Künde êkki kez kıılır êrdi tapuğ (CN, 59).

Öncül öge: on sekiz miñ mu'teber bégler

Art gönderim ögesi: kamuğ

Yüz miñ êrdi ol çerigim saķışı

Her biriñe tözmez êrdi miñ kişi (CN, 71).

Öncül öge: ol çerig

Art gönderim ögesi: her biri

Kétti anlar keldi êkki gür yara

Êkki sûret biri kök biri kara (CN, 155).

Sözlemedim êrse kaçıp turdılar

Her biri bir kürzi birle urdılar (CN, 160).

Öncül öge: êkki sûret

Art gönderim ögesi: her biri

İsâ aydı ay kuruğ baş sözlegil

Ol tamuğlarını yana vasf eylegil

Kim neçükdür her biri içre ne bar

Tégmesinde kayu kullarını yanar (CN, 177-178).

Öncül öge: ol tamuğlar

Art gönderim ögesi: her biri, tégmesi

g.Ad ← dönüşlülük zamiri dizilimi ile art gönderim

Yatdılar bir pâre bözge çulğanıp

Tenleri öz kanlarığa bulğanıp (CN, 14).

Öncül öge: Âdem, Nüh, Halil, Celil, Şafvân, Husrev, Şirin, Zü'lkarneyn, Daqyânüs, Rüstem, İsfendiyâr, Nüşirevân, Maħmüd Şâh-ı Gaznevi, İbrâhîm Edhem, Çıngıs, Hülâg (CN, 6-12).

Art gönderim ögesi: öz

Sıfat tamlaması ← dönüşlülük zamiri dizilimi ile art gönderim

Bâğ içinde tégme bir nergis çıkar

Öz tonları zülfidür közüñ bakar (CN, 19).

Öncül öge: tégme bir nergis

Art gönderim ögesi: öz

3.2.2.1.2. Sıfatlar aracılığıyla art gönderim

Metinde öncül/bağımsız bağdaşıklığı kuran işaret sıfatları; ad/ad tamlaması, sıfat tamlaması, zarf-fiil grubu, tümce gibi dil ögelerine gönderim yapmaktadır:

a.Ad/ ad tamlaması ←işaret sıfatları dizilimi ile art gönderim

Ay **cihân** bākīdür tēgenler **kanı**

Ėşitiñ **dünyâ** işin bilin anı

Çün **bu âlem** akıbet yok bolısar

Mundağılar hēç bākī qalmayısar (CN, 1-2).

Öncül öge: cihân, dünyâ

Art gönderim ögesi: bu âlem¹²

kanı çıñgis kanı hülâg bu kamuğ

Yâ melik buhtu'n-nasır mekkâre muğ (CN, 12).

Öncül öge: Çıñgis, Hülâg

Art gönderim ögesi: bu kamuğ

Keldiler birkaç kişi köterdiler

Aldılar **haq yérine** tēgürdiler (CN, 144).

Yana **ol yérđin** meni köterdiler

Yétmiş arşun silsilege tartdılar (CN, 169).

Öncül öge: haq yeri

Art gönderim ögesi: ol yér

Āhirin ne boldı anı şerh kıl

Yoksa koy bu **dünyâ sözün** tarh kıl (CN, 92)

Kıldın ėmdi yawlaq **ağır su'âl**

Kanı bu sözni aymağa mende hâl (CN, 95)

Öncül öge: dünyâ sözi/ ağır su'âl¹³

Art gönderim ögesi: bu sözni

Kètti ol **miskinnin köñli** yıkulur

Çün köñül yıkıldı ayruq ne qalur

Qaldı virân **ol köñülni** tapmadım

Soñra köp izdedim anı tapmadım (CN, 105-106).

Öncül öge: miskinnin köñli

Art gönderim ögesi: ol köñülni

¹² Bu metinde art gönderimin yanı sıra yakın anlamlı sözcüklerin yinelenmesiyle oluşan sözlüksel bağdaşıklık unsuru da mevcuttur.

¹³ Bu örnekte işaret sıfatı hem bir ad tamlamasına hem de bir sıfat tamlamasına gönderim yapar.

b.Sıfat tamlaması ←işaret sıfatı dizilimi ile art gönderim

Kördi **bir sahrānı** kim hoş murğzār
 Suwlar aqar kuşlar uçar zār zār (CN, 28).
 Kördi **ol sahrāda** bir sahrā taşı
 Yana ol taş üzre bir ādem başı (CN, 30).

Öncül öge: bir sahrānı

Art gönderim ögesi: ol sahrāda

Tegme hātūnga **miñer kırnaq** bėrip
 Kim satun almış ėrdim yarmaq bėrip
 Her biri bir ħurıga meñzer ėdi
Ol kamuğ meni kuçmağa zār ėdi (CN, 65-66).

Öncül öge: miñer kırnaq

Art gönderim ögesi: ol kamuğ

Bir faķır keldi iħsān tileyür
 Çıktı ħāssa kör ħod ne eylemiş
 Barıp **ol miskiñge** kaťıg sözlemiř (CN, 101-104).

Öncül öge: bir faķır

Art gönderim ögesi: ol miskiñge

Barıp **ol suw yaķasında** oturup
 Vuźu' kılır ėrdi **ol yėrde** durup (CN, 29).

Öncül öge: ol suw yaķası

Art gönderim ögesi: ol yėr

Aydı vallāh körüpdür men **neçe baş**
 Körmedim men yėryüzinde **munça baş** (CN, 33).

Öncül öge: neçe baş

Art gönderim ögesi: munça baş

c.Zarf-fiil grubu ←işaret sıfatı dizilimi ile art gönderim

‘Īsā peygamber ħayrān içre **ķalıp**
Ol dem ol ėkki közin kökge tikip (CN, 36).

Öncül öge: ‘Īsā peygamber ħayrān içre ķalıp

Art gönderim ögesi: ol dem

Ėkki sūret biri kök biri ķara

Kördüm érse titremek tuttı meni
 Aydım ay cümcüme ne kıldın katı
 Kelip **ol dem** meni muhkem tuttılar
 Sordılar heybet birle korçuttılar (CN, 155-158).

Öncül öge: biri kök biri kara ekki süret kördüm érse
Art gönderim ögesi: ol dem

Minj hüner bolsa bir érge köp degül
 Çün **bañıl bolsa ol anda** yöp degül (CN, 216).

Öncül öge: çün bañıl bolsa
Art gönderim ögesi: ol anda

ç.Tümce ←işaret sıfatı dizilimi ile art gönderim

Meclisimde **bu kamuğ işler édi**
 Êmdi saqınur men **ol tüşler édi** (CN, 70).

Öncül öge: yétti minj mutribçi (minji çeng minji kopuz, minji nây, minji borğu, minji çalğu, minji def çalar édi; minji tabl, minj urğu, cimbal, minji kef urar édi) (CN, 67-69).
Art gönderim ögesi: 1.bu kamuğ işler 2.ol tüşler

Bardım andın soñra ðammâmğa men
 Tüştüm **ol dem** yerge közüm kararıp
 Kaçtı kanım qaldı meñzim sarğayıp (CN, 108-110).

Öncül öge: bardım andın sonra ðammâmğa men
Art gönderim ögesi: ol dem

3.2.2.2.Ardıl/bağımlı art gönderim

Cümcümenâme'de ardıl/bağımlı art gönderim; iyelik ekleri, belirtme hâl eki ve kişi ekleri aracılığıyla yapılmıştır:

Hağ buyurdu cebrâ'ılge ol zamân
 Kim **selâmımnı** elt rûhumge revân (CN, 39).

Yukarıdaki örnek beyitte *selâm* sözcüğüne eklenen 1.teklik şahıs iyelik eki ve belirtme hâl eki Hağ sözcüğüne ardıl/bağımlı art gönderim yapmıştır.

Qullarım çün meni antég kördiler
 Köterip **boyunlarığa aldılar** (CN, 111).

Qorqa éymenü **su'al kıldım** aña
 Kim neçük altı yüzüñ bar ayt **maña** (CN, 128)

Yukarıdaki örnek beyitlerde geçen (I) kıllar+ım (iyelik 1.teklik şahıs), kördi-ler/aldılar (3.çokluk kişi eki), boyun+ları (iyelik eki 3.çokluk şahıs); s. kıldı-m (1.teklik kişi eki), maña sözleriyle Cümcüme Sultan'a ardıl/bağımlı art gönderim yapılmıştır.

Her birimiz bir melik êrdük burun

Êmdi uş munda boldı bizge orun (CN, 247).

Yukarıdaki örnek beyitte ve *biz* (öncül/bağımsız art gönderim ögesi) ve *her biri+miz* (iyelik eki 1.teklik şahıs), *erdi-k* (1.çokluk şahıs eki) ile Cümcüme Sultan'a ardıl/bağımlı art gönderim yapılmıştır.

Yana ilgeri yüzümüni ol zamân

Açsam kelgey ol zamân fahr-ı cihân (CN, 132).

Yukarıdaki örnek beyitte *yüz+üm+ni* (iyelik eki 1.teklik şahıs + belirtme hâl eki), *açsam* (1.teklik şahıs eki) ile Cümcüme Sultan'a ardıl/bağımlı art gönderim yapılmıştır.

3.2.3. Cümcümenâme'de ön gönderim (Cataphora)

Ön gönderim, “bir sözcük ya da sözcük öbeğinin daha sonra kullanılan bir sözcüğe ya da sözcük grubuna gönderimde” bulunduğu ve gönderim ögesinin gönderimde bulunan nesnenin ya da şahsın adı ya da ne olduğu anılmadan önce zikredildiği gönderim çeşididir. Ön gönderim yapıldıktan sonra gönderimde bulunan şey açıkça belirtilir ve böylelikle gönderim bir anlam kazanır (Torusdağ & Aydın, 2020, s. 97). Art gönderimin simetrisini oluşturan ve ona kıyasla daha az kullanılan ön gönderim, metnin akıcılığını sağlamada dikkat ve merak duygusunu canlı tutan önemli bir unsurdur. Kullanıldığı yerlerde belirsizlik oluşturarak anlamsal yorum yapmayı geciktirse de anlama ulaşma güdüsünü canlı tutarak okurun metne odaklanmasını artırır.

Cümcümenâme'de ön gönderim; kişi, işaret, belirsizlik, dönüşlülük zamirleri ve işaret sıfatları aracılığıyla yapılan *öncül/bağımsız* ve kişi ekleri aracılığıyla yapılan *ardıl/bağımlı* örnekler aracılığıyla tespit edilmiştir.

3.2.3.1.Öncül/bağımsız ön gönderim

Cümcümenâme'de *öncül/bağımsız ön gönderimsel bağdaşıklık*; kişi, işaret, belirsizlik ve dönüşlülük zamirleri ve işaret sıfatları ile sağlanmıştır.

3.2.3.1.1. Zamirler aracılığıyla ön gönderim

Metinde kişi, işaret ve dönüşlülük zamirleri; ad, sıfat tamlaması, tümce gibi dil öğelerine ön gönderim yapmaktadır:

a. Kişi zamiri → ad dizilimiyle ön gönderim*Aydı üstün yüzim açsam cān bërür**Kökde kim **anlar feriştelere** érür (CN, 129).***Ön gönderim ögesi:** anlar**Ardıl öge:** feriştelere**b. Kişi zamiri → sıfat tamlaması dizilimiyle ön gönderim***Burunda **men yigit bir âdem** édim**İllâ heybetde misl-i arslan édim (CN, 73).***Ön gönderim ögesi:** men**Ardıl öge:** yigit bir âdem**c. Kişi zamiri → tümce dizilimiyle ön gönderim***Çün cihān sultanlığı soñı budur**Vay **aña kim şāh bolup gāfil yörür** (CN, 250).***Ön gönderim ögesi:** aña**Ardıl öge:** şāh bolup gāfil yörür*Körgil **anlarını kim evvel kēçtiler******Hem yaman hem yañşı barça kēçtiler** (CN, 4).***Ön gönderim ögesi:** anlarını**Ardıl öge:** Evvel kēçtiler, yaman yañşı kēçtiler**ç. İşaret zamiri → tümce dizilimiyle ön gönderim***Hazretindin tilegim **ol** kim yana****Bergey sen can uşbu çürimiş tene** (CN, 271).***Ön gönderim ögesi:** ol**Ardıl öge:** Bergey sen can uşbu çürimiş tene**d. İşaret zamiri → sıfat tamlaması dizilimiyle ön gönderim*****Anı kördim kim közimge nāgehān******Bir uluğ sahrā köründü bu cihān** (CN, 123).***Ön gönderim ögesi:** anı**Ardıl öge:** bu cihān***Anlar** érmiş dünyada **ol kawn** kim****Hem ribā yeyer érmiş hem māl yetim** (CN, 219).***Ön gönderim ögesi:** anlar**Ardıl öge:** ol kawn

e.Dönüşlülük zamiri→ ad dizilimiyle ön gönderim*Özüm danlu atım érdi cümçüme**San yok érdi lâ'l yâkût incime (CN, 74).***Ön gönderim ögesi:** özüm**Ardıl öge:** Cümçüme**3.2.3.1.2.Sıfatlar aracılığıyla ön gönderim**

Metinde işaret sıfatları; ad/ad tamlaması, tümce ve ünlem grubu gibi dil ögelerine ön gönderim yapmaktadır:

a.İşaret sıfatı→ ad/ad tamlaması dizilimiyle ön gönderim*Munça türlüğ māl ni'metni koyup**Mülkni hem tahtı hem bahtı koyup (CN, 15).***Ön gönderim ögesi:** munça türlüğ māl ni'met**Ardıl öge:** mülk, taht, baht*Kanı ol mahmūd şâh-ı ğaznevî**Kim turur sûretde dürüst ma'nî (CN, 10).***Ön gönderim ögesi:** ol Mahmud**Ardıl öge:** şâh-ı Ğaznevî**b.İşaret sıfatı→ tümce dizilimiyle ön gönderim***Yâ nebiyyallâh eşitgil bu sözim**Kim neler körüpdür anda bu közim (CN, 193).***Ön gönderim ögesi:** bu sözüm**Ardıl öge:** Neler körüpdür anda bu közim (CN, 194-239 cehennem halklarının tasviri)*Çün tirildi turdı açıldı közi**İsâge aydı burun uşbu sözi**Âġâz kıldı lâ ilâhe illa'llâh tedi**Hem nebî sen İsâ rûhullâh tedi (CN, 275-276).***Ön gönderim ögesi:** uşbu sözi**Ardıl öge:** Lâ ilâhe illa'llâh, hem nebî sen İsâ rûhullâh*Ol kişiler tuz êkmekni yér êmiş**Ne tuz êmek haķını bilmes êmiş (CN, 226).***Ön gönderim ögesi:** ol kişiler

Ardıl öge: tuz ekmekni yer êmiş, tuz ekmek hakını bilmes êmiş

c.İşaret sıfatı→ ünlem grubu dizilimiyle ön gönderim

*İsâ sordı yana **ol başdın** su'âl*

*Kim yana sözlegil **ay sâhib-zilâl** (CN, 88).*

Ön gönderim ögesi: ol baş

Ardıl öge: *ay sâhib-zilâl*

3.2.3.2. Ardıl/bağımlı ön gönderim

Cümcümenâme'de ardıl/bağımlı ön gönderim kişi ekleri aracılığıyla sağlanmıştır:

*Çün anı **tınladı** 'İsâ yığladı*

*İbâdetge **katıgrağ** bêl bağladı (CN, 176).¹⁴*

Yukarıdaki beyitte *-dı* görülen geçmiş zaman 3.teklik şahıs çekimi, *tınladı* sözcüğünde Hz. İsa'ya ardıl/bağımlı ön gönderim yapar.

*Andın aydı **tınlağıl** kim aytayım*

*Neçe menziller **kördim şerh êteyim** (CN, 179).*

Tınla-ğıl (emir kipi 2.teklik şahıs) ... ayt-ayım (emir-istek kipi 1.teklik şahıs), kör-dim (görülen geçmiş zaman 1.teklik şahıs) ... ş. êt-eyim (emir-istek kipi 1.teklik şahıs) aracılığıyla sonraki beyitlerde yapılacak tasvirlerle ardıl/bağımlı ön gönderim yapılmıştır.

4.Tablolar

Tablo 1: Cümcümenâme'de öncül/bağımsız eş gönderim

Zamirler aracılığıyla eş gönderim (2.2.1.1.1.) ¹⁵			
Eş gönderim ögesi = eş gönderim ögesi			
Öncül/ba-	Kişi zamiri	ol = anlar (CN, 213)	Kişi zamiri
		barça = anlar (CN, 231) anlarını = barça (CN, 4) anlar = her biri (CN, 197)	Belirsizlik zamiri

¹⁴ Örnek beyitte *yığladı* ve *bağladı* sözleriyle aynı zamanda Hz. İsa'ya ardıl/bağımlı art gönderim yapılmıştır.

¹⁵ Alıntıların çalışmada ele alındığı maddeleri göstermektedir.

		ay kuruğ âdem başı = sen (CN, 44-45) sen = ay baş (CN, 34) siz = bizler (CN, 152)	Ünlem grubu
		men = özümni (CN, 108) men = özümni = men (CN, 210) ol = öz (CN, 278) anlar = olar = öz (CN, 208) anı = özine (CN, 42) ol = kendüzni (CN, 87)	Dönüştürme zamiri
		anlar = bular (CN, 223)	İşaret zamiri
	Belirsizlik zamiri	tegmesi = heç biri (CN, 115) her biri = tégmesi (CN, 178)	Belirsizlik zamiri

Tablo 2: Cümcümenâme’de öncül/bağımsız art gönderim

Zamirler aracılığıyla art gönderim (2.2.2.1.1.) öncül öge ← art gönderim ögesi				
Öncül/Bağımsız	Ad tamlaması	Meryem oğlu ← men (CN, 32-33)	Kişi zamiri	
	Sıfat tamlaması	kuruğ âdem başı ← sen, saña (CN, 50) munça şahlar ← anlar (CN, 284)		
	Ad	altun, kümüz ← munı (CN, 214)	İşaret zamiri	
	Ad tamlaması	dünyâ işi ← anı (CN, 1)		
	Sıfat tamlaması	bir uluğ vâdi, ol uluğ vâdi ← anda (CN, 242-244) evvel tamuğ ← anı (CN, 183) bu âlem ← mundağlar (CN, 1-2) bir zevcem ← anı (CN, 99-100) kefenimdin bir kesek ← anda (CN, 153) otdın ‘amüd ← anı (CN, 156) bir kadeh zehr ← anı (CN, 166) yetmiş arşun silsile ← anı (CN, 169-170) bir mu’azzam şehir ← anda (CN, 53) ol uçmağ, ol tamuğ ← anı (CN, 91)		
		Tümce		Cân ne türlüğ bérdir ← anı (CN, 89) Âhiriñ ne boldı ← anı (CN, 92)

Ad	Âdem, Nüh, Hâlîl, Celîl, Şafvân, Hüsrev, Şîrîn, Zü'lkarneyn, Daqyânûs, Rüstem, İsfendiyâr, Nüşîrevân, Maḥmûd Şâh-ı Ğaznevi, İbrâhîm Edhem, Çıḡgis, Hülâġ ← her birisi (CN, 6-12) bêġler, vezîrler ← tēġmesi (CN, 114)	Belirsizlik zamiri
Sıfat tamlaması	ķamuġ ķavmım ← kimsene (CN, 119-121) ḡatun ķırnaķlarım ← kimi (CN, 98) on sekiz miñ mu'teber bêġler ← ķamuġ (CN, 59) ol çerig ← her biri (CN, 71) ēkki sûret ← her biri (CN, 160) ol tamuġlar ← her biri, tēġmesi (CN, 177-178)	
Ad	Âdem, Nüh, Hâlîl, Celîl, Şafvân, Hüsrev, Şîrîn, Zü'lkarneyn, Daqyânûs, Rüstem, İsfendiyâr, Nüşîrevân, Maḥmûd Şâh-ı Ğaznevi, İbrâhîm Edhem, Çıḡgis, Hülâġ ← öz (CN, 14)	Dönüşlülük zamiri
Sıfat tamlaması	tēġme bir nergis ← öz (CN, 19)	
Sıfatlar aracılıġıyla art gönderim (2.2.2.1.2) öncül öġe ← art gönderim öġesi		
Ad	cihân, dünyâ ← bu âlem (CN, 1-2) Çıḡgis, Hülâġ ← bu ķamuġ (CN, 12)	İşaret sıfatı
Ad Tamlaması	ḡaķ yeri ← ol yer (CN, 169) dunyâ sözi ← bu sözni (CN, 95) miskinnin ķönli ← ol ķönülni (CN, 105-106)	
Sıfat Tamlaması	bir saḡrânı ← ol saḡrâda (CN, 28-30) miñer ķırnaķ ← ol ķamuġ (CN, 65-66) bir faķîr ← ol miskînge (CN, 101-104) ol suw yaķası ← ol yer (CN, 29) neçe baş ← munça baş (CN, 33)	
Zarf-fiil grubu	İsâ peyġamber ḡayrân içre ķalıp ← ol dem (CN, 36) biri kök biri ķara ēkki sûret kördüm erse ← ol dem (CN, 155-158) ķün baḡil bolsa ← ol anda (CN, 216)	
Tümce	yētti miñ mutribçi (CN, miñi ķeng miñi ķopuz, miñi nây, miñi borġu, miñi çalġu, miñi def çalar ēdi; miñi tabl, miñ urġu, cimbal, miñi kef urar ēdi) ← 1.bu ķamuġ işler 2.ol tüşler (CN, 70) bardım andın sonra ḡammâmġa men ← ol dem (CN, 108-110)	

Tablo 3: Cümcümenâme’de öncül/baġımsız ön gönderim

Zamirler aracılığıyla ön gönderim (2.2.3.1.1) ön gönderim ögesi → ardıl öge			
Öncül/bağımsız	Kişi zamiri	Anlar → feriştelere (CN, 129)	Ad
		Anı → bu cihân (CN, 123) Anlar → ol kıawm (CN, 219) Men → yigit bir âdem (CN, 73)	Sıfat tamlaması
		Aña → şah bolup gâfil yürür (CN, 250) Anlarını → Evvel keçtiler, yaman yahşı köçtiler (CN, 4)	Tümce
	İşaret zamiri	Ol → Bergey sen can uşbu çürimiş tene (CN, 271)	Tümce
	Dönüşlülük zamiri	Özüm → Cümcüme (CN, 74)	Ad
	Sıfatlar aracılığıyla ön gönderim (2.2.3.1.2) ön gönderim ögesi → ardıl öge		
	İşaret sıfatı	munça türlüğ mâl ni`met → mülk, taht, baht (CN, 15)	Ad
		ol Mahmud → şah-ı Ğaznevî (CN, 10)	Ad tamlaması
		bu sözüm → Neler körüpdür anda bu közim (CN, 193) ol kişiler → tuz ekmekni yer, tuz ekmek haķını bilmes (CN, 226) uşbu sözi → Lâ ilâhe illa`llâh, hem nebî sen `İsâ rûhullâh (CN, 275-276)	Tümce
		ol baş → ay sâhib-zilâl (CN, 88)	Ünlem grubu

5.Sonuç

Harezmi Türkçesi eserlerinden Cümcümenâme, Anadolu ve Çağatay sahalarında da nüshaları bulunan manzum bir mesnevidir. Eserin içeriğinin farklı coğrafyalarda farklı adlarla yayılması ve sözlü edebiyatta da yer bulması metnin kurgusunun metinsellik ölçütlerini karşıladığını göstermektedir.

Çalışma kapsamında Cümcümenâme'de gönderimsel bağdaşıklık unsurları incelenmiş ve tespit edilen gönderimler öncül/bağımsız, ardıl/bağımlı olma niteliklerine göre eş gönderim, art gönderim ve ön gönderim açısından ele alınmıştır. Aynı zamanda gönderimlerin işaret ettiği öncül ve ardıl ögeler de sözcük türü açısından incelenmiştir.

Gönderimler, metin kurgusu gereği yinelenmesi gereken sözcük, tamlama, söz grubu ve cümlelerin aynen tekrarını önleyerek anlatıma akıcılık kazandıran bağdaşıklık öğeleridir. Zamirler ve işaret sıfatları yardımıyla metni oluşturan tümceler arasında bağlantı kurularak metnin bütünlüğü, dolayısıyla bağdaşıklığı sağlanmış olur.

Çalışmada en fazla örneği tespit edilen gönderim türü art gönderimdir. Metinde öncül/bağımsız art gönderim, zamirler ve sıfatlar aracılığıyla yapılmıştır. Art gönderim ögesi olarak kişi, işaret, belirsizlik, dönüşlülük zamirleri ile işaret sıfatları; ad, ad tamlaması, sıfat tamlaması gibi sözcük türlerine gönderim yapmıştır. Bunlara ek olarak tümce ve zarf-fil grubu yapısındaki öncül ögelerin kullanımı dikkat çekicidir: Cân ne türlüğ bêrdiñ ← anı (CN, 89), İsâ peygamber hayrân içre qalıp ← ol dem (CN, 36), çün bahîl bolsa ← ol anda (CN, 216) vb.

Metinde art gönderime oranla daha az örneği bulunan *öncül/bağımsız ön gönderim* de zamirler ve sıfatlar aracılığıyla yapılmıştır. Kişi, işaret ve dönüşlülük zamirleri ile işaret sıfatları aracılığıyla ad, ad tamlaması, sıfat tamlaması, tümce ve ünlem grubu gibi sözcük türlerine gönderim yapılmıştır. Tümce ve ünlem grubu yapısındaki dil birliklerinin ardıl öge olduğu örnekler dikkat çekicidir: Anlarını → Evvel kēçtiler, yaman yaḥşî köçtiler (CN, 4), ol baş → ay sâhib-zilâl (CN, 88).

Eserde *öncül/bağımsız eş gönderim* türünde en fazla kullanılan sözcük türü kişi zamirleridir. Kişi zamirleri tüm zamir türleri ile ve ayrıca ünlem grubu ile de eş gönderim ilişkisi kurmuştur: ay kuruğ âdem başı = sen (CN, 44-45), sen = ay baş (CN, 34).

Eserde *ardıl/bağımlı eş ve art gönderimsel bağdaşıklık* belirtme hâl eki, iyelik ekleri ve kişi ekleri aracılığıyla; *ardıl/bağımlı ön gönderimsel bağdaşıklık* ise yalnızca kişi ekleri aracılığıyla sağlanmıştır.

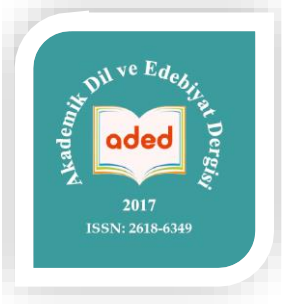
Bir olay çevresinde gelişen metin türlerinde olayın akışını sağlamakta gönderimlerin büyük rolü vardır. Özellikle art gönderim öğelerinin çokça kullanılması okurda öncelik-sonralık ilişkisi kurma ve sonuca çabuk ulaşma isteği uyandırmakla birlikte ön gönderim ögeleri ile de merak duygusu canlı tutulmaktadır. Metnin bu özellikleri bilinirliğini artırmış; farklı tarihî lehçelerde yeniden yazılmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle bu tür tarihî metinlerin metinsellik ölçütlerine göre değerlendirilmesi, eserlerin yazıldıkları dönemlerdeki metin kurma geleneğini ve söylem çeşitliliğini tespit etmek açısından faydalı olacaktır.

<i>Etik Kurul İzni</i>	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
<i>Çatışma Beyanı</i>	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
<i>Destek ve Teşekkür</i>	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Seçkin, P., Arslan, N., & Ergenç, S. (2014). Bağdaşıklık ve tutarlılık bakımından lise ve üniversite öğrencilerinin yazılı anlatım becerileri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), 340-353.
- Torusdağ, G., & Aydın, İ. (2020). *Metindilbilim ve örnek metin çözümlemeleri*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Köprülü, F. (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ötüken Yayınları.
- Yılmaz, E. & Jahiç, N. (2008). Vire hikâyesi üzerine metindilbilimsel bir inceleme. *SAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, (15), 30-41.
- Aksan, D. (2016). *Anlambilim*. Bilgi Yayınevi.
- Balyemez, S. (2011). Dede Korkut hikâyelerinin metin dil bilimsel yapısı (Tez No. 279475) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Beaugrande R., & Dressler, W.U. (1981). *Intruduction to textlinguistics*. Longman.
- Çiftioğlu Çabuk, A. (2021). *Harezmi Türkçesiyle yazılmış Cümcüme Sultan Hikayesi (tenkitli metin-Türkiye Türkçesine aktarım-notlar-dizin)*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Çolak, K. (2018). Kısasü-’l Enbiya’daki Hz. Musa kıssasında sözcüksel bağdaşıklık. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 115-144.
- Demirbilek, S. (2020). Kuanşi İm Pusu’da ardışık cümlelerde sözcüksel bağdaşıklık. *Tür-kologia*, 2 (100), 49-60.
- Demirel, E. (2021). Karahanlı Türkçesi eserlerinden Atebetü’l-Hakayık’ın metindilbilim ölçütlerine göre değerlendirilmesi. *Söylem Filoloji*, 6 (1), 221-246.
- Günay, D. (2003). *Metin Bilgisi*. Multilingual.
- Gürgün, H. (2018). Göktürk yazısıyla oluşturulmuş Uygur Kağanlığı yazıtlarının metindilbilimsel incelemesi (Tez No. 504255) [Yüksek lisans tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. Longman Group UK Limited.
- Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M.I.M. (2004). *An introduction to functional grammar (3. Baskı)*. Hodder Arnold.
- Hirik, S. (2020). Türkçede bağdaşıklık ve bağdaşıklık unsurları: Kürk Mantolu Madonna incelemesi. *Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 10 (1), 221-238.

- İmer, K., Kocaman, A., & Özsoy, S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Kalsın, Ş. (2016). Bağdaşıklık ve Kutadgu Bilig’de sözcük bağdaşıklığı. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat*, 22 (88), 131-146.
- Karaağaç, G. (2013). *Anlam*. Kesit Yayınları.
- Kurt, N. F. (2018). Tercüme-i divan-ı Ahmed-i Yesevi’nin metin dilbilim açısından incelenmesi (giriş – metin dilbilim inceleme-metin-indeks-tıpkıbasım) (Tez No. 533058) [Doktora tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Kuyma, E. (2022). Bir art gönderim ögesi olarak zamir ve işaret sıfatlarının Atebetü’l-Hakayık’taki görünüşleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 11 (1), 16-35.
- Onursal, İ. (2003). Türkçe metinlerde bağdaşıklık ve tutarlılık. Kıran, A., Korkut, E., Ağıldere, S. (Ed.), *Günümüz Dilbilim Çalışmaları* (s. 121- 132), Multilingual.
- Özdemir, A. T. (2022). Metindilbilimsel bir ölçüt olan bağdaşıklık bakımından Su Kasidesi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10 (33), 306-329.
- Özkan, B. (2004). Metindilbilimi, metindilbilimsel bağdaşıklık ve Haldun Taner’in “Onikiye Bir Var” adlı öyküsünde metindilbilimsel bağdaşıklık görünüşleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (1), 167-184.
- Özkan, E. (2023). İyi ve Kötü Prens hikâyesinde sözcüksel bağdaşıklık. *International Journal of Economics, Politics, Humanities & Social Sciences*, 6 (1), 2636-8137.
- Parlak, H. (2009). Kutadgu Bilig’in metindilbilimsel yapısı (Tez No. 257728) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Subaşı Uzun, L. (1995). *Orhon Yazıtlarının Metindilbilimsel Yapısı*. Simurg Yayıncılık.
- Toker, M., & Uygun, M. (2019). Hüsam Katip’in Cümcümenamesi. *Yeni Türkiye İlk Dönem Türkçe İslami Eserler Özel Sayısı*, (106), 422-428.
- Toker, M., & Uygun, M. (2020). *Hüsam Kâtip- Cümcümeâme (İnceleme-metin-aktarmadizinler- tıpkıbasım)*. Palet Yayınları.
- Uzun, G. L. (2013). Metindilbilim: temel ilkeler ve kavramlar. Özsoy, A. S. & Turan, Ü.D. (Ed.), *Genel dilbilim II* (s. 173- 205). Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Multilingual.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Emre KUNDAKÇI

Dr., Milli Eğitim Bakanlığı
kundakciemre@gmail.com

Semra AKGÜL

Arş. Gör. Dr., Bursa Uludağ
Üniversitesi
semraakgul@uludag.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-6267-6837>
<https://orcid.org/0000-0003-0471-3772>

Bâbürnâme'de Oğuzca Ses ve Şekil Özellikleri

*Oghuz Dialect's Phonetic and Morphological
Characteristic in Baburnama*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 01.08.2023

Yayım Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

Kundakçı, E. & Akgül, S. (2023). Bâbürnâme'de Oğuzca Ses ve Şekil Özellikleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1085-1102. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315419>

Kundakçı, E. & Akgül, S. (2023). Oghuz Dialect's Phonetic and Morphological Characteristic in Baburnama. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1085-1102. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315419>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

VI. yüzyıldan itibaren tarih sahnesinde varlık gösteren Oğuzların konuştukları lehçenin yazı dili hâlini alması XI. yüzyıldan itibaren gerçekleşmiştir. Doğu Türkçesi ise Karahanlı Dönemi'nden sonra siyasi birliğin kayboluşuyla ortak yazı dilinden ayrılarak gelişen yazı dillerinden biridir. Bu yazı dili, "Nevâ'i tili" hüviyetiyle uzun bir süre Doğu Türklük coğrafyasını birleştirmiş ve kendini korumuştur. Bâbürnâme, Büyük Bâbür İmparatorluğu'nun kurucusu Bâbür Şah (1431-1530) tarafından kaleme alınmış hatırat türünde bir dil yadigâridir. Doğu Türkçesinin klasik devrinin nesir alanına ait olan bu eserde Bâbür; mücadelelerini, kayıplarını, yaşadığı ihanetleri, hayal kırıklıklarını samimi ve açık bir dille aktarmıştır.

Bu çalışmada Bâbürnâme'nin Haydarâbâd nüshası dikkate alınmıştır. Ortak bir yazı dilinden inkişaf eden Oğuzca ve Doğu Türkçesi, gelişimlerini farklı şekillerde devam ettirmiş olsalar da birbirleri üzerinde ortak bir geçmişin getirdiği karşılıklı etkilere sahiptir. Bu çalışmada, literatürde araştırmacılar tarafından Oğuzca belirti olarak değerlendirilen ses ve şekil özelliklerinin Bâbürnâme'deki durumu tespit edilmeye çalışılmıştır.

İnceleme neticesinde, araştırmacılar tarafından Oğuzca belirti olarak değerlendirilen özelliklerin Babürnâme'de, klasik dönem Doğu Türkçesi metinlerinin geneline kıyasla azımsanmayacak miktarda olduğu tespit edilmiştir. Bunun nedenlerinden ilki, her ne kadar Babürnâme'nin yazıldığı dönem ve coğrafya Oğuz tesirinden uzak olsa da Babür'ün hatıratında türe uygun olarak doğal ve içten bir dil kullanmasıdır. Diğeri ise hatıratıta bahsi geçen Oğuz kökenli kimselerin dil özelliklerinin metne aktarılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Bâbürnâme, Doğu Türkçesi, Oğuzca, ses bilgisi, şekil bilgisi

Abstract

The dialect spoken by the Oghuz, who have been present on the historical stage since the 6th century, began to take the form of a written language from the 11th century onwards. Eastern Turkish, on the other hand, is one of the written languages that developed separately from the common written language after the loss of political unity during the Karakhanid Period. This written language, known as "Nevâ'i tili", united Eastern Turkish for a long time and preserved itself. The Baburnama is a memoir written by Babur Shah (1431-1530), the founder of the Mughal Empire. In this memoir which belongs classic era of Eastern Turkish, Babur Shah candidly and openly recounts his struggles, losses, betrayals, and disappointments

This article focuses on the Hyderabad manuscript of the Baburnama. Although Oghuz and Eastern Turkish, which developed from a common written language, have continued their development in different ways, they have had mutual influences on each other. In this article, the presence of phonetic and morphological features that researchers consider as Oghuz features in the Baburnama is tried to be determined.

As a result of the analysis, it has been determined that the features evaluated as Oghuz characteristics by the researchers are found in Baburnama in a considerable amount

compared to the classical period Eastern Turkish texts in general. One reason for this is that although the period and geography in which the Baburnama was written were distant from Oghuz's influence, Babur used a natural and sincere language appropriate to the genre in his memoir. Another reason is that he conveyed the language features of Oghuz-origin people mentioned in his memoir.

Keywords: Baburnama, Eastern Turkish, morphology, Oghuz, phonetic

Giriş

Oğuzlar, VI. yüzyıldan itibaren tarih sahnesinde varlık göstermelerine rağmen bağımsız bir siyasi oluşum kuramadıkları için konuştukları lehçenin yazı dili hâlini alması daha sonraki yüzyıllara kalmıştır. Türk dili tarihinin Eski Türkçe olarak adlandırılan ve VI-XI. yüzyıllarını kapsayan devresinde Oğuzlar, sosyal varlıklarını sırasıyla Köktürk (552-745), Uygur (745-840), Karahanlı (912-1212) devletleri bünyesinde sürdürmüştür. Oğuzların siyasi açıdan bağımsız bir devlete sahip olmamaları, konuştukları Türk lehçesinin de yazı dili olma sürecini olumsuz etkilemiş ve Oğuzcanın varlığı ancak XI. yüzyıldan itibaren yazılı eserler üzerinden tespit edilebilmiştir. Oğuzcanın yazı dili olarak varlık göstermesi Anadolu Selçuklu Devleti'nin son dönemlerine rastlar. Resmî dil olarak Farsçanın tercih edildiği Anadolu Selçuklu Devleti'nde, Oğuzca ile genellikle halka hitap eden, basit bir anlatım inşa edilmiş ve dinî içerikli eserler yazılmıştır. Selçuklu Devleti'nin zayıflayıp Anadolu'da birçok beyliğin kendi iktidarına sahip olduğu Anadolu Beylikleri Devri'nde Oğuzca ile kaleme alınan eserler sayısal olarak artış gösterip içerik olarak çeşitlenmiş; gerek telif gerek tercüme birçok eser kaleme alınmıştır (Korkmaz, 2010, s. 28). XIII. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar Anadolu'da varlığını, araştırmacıların çoğu tarafından Eski Anadolu Türkçesi olarak adlandırılan karakteristikle sürdüren Oğuzca, bu coğrafyadaki dil ve kültür faaliyetlerindeki artış ile yerini Osmanlı Türkçesi olarak adlandırılan dil devresine bırakmıştır. Özellikle Arapça ve Farsçadan alınan sözcükler ve terkip yöntemleriyle Oğuzca yeniden şekillenmiş, XVI. yüzyıl itibarıyla bir imparatorluk dili vasfı kazanarak varlığını devam ettirmiştir.

Oğuzcanın XI. ve XIX. yüzyıllardaki gösterdiği bu gelişime karşılık Doğu'da, Karahanlı ve Harezmi Türkçesi temelinde kurulan başka bir yazı dili, Doğu Türkçesi inkişaf etmeye başlamıştır. Bu yazı dili, XV. yüzyıla gelindiğinde artık tüm Doğu coğrafyasının kullandığı ortak Türk yazı dili olmuştur. Öyle ki bu yazı dili, XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar Hazar Denizi'nin doğusunda kalan Türklerin edebiyat, bilim ve diplomasi dili vasfına sahip olagelmıştır. Doğu Türkçesi, Eckmann'a göre İslami Orta Asya Türkçesinin (Doğu Orta Türkçesi) üçüncü safhasıdır ve Harezmi Türkçesinin devamı olarak ortaya çıkmıştır (Eckmann, 2014, s. 74). Eckmann, Türkçenin Doğu kolunun tarihi basamağı olan bu lehçeyi Samoyloviç'in Çağatayca tasnifinden yola çıkarak üç devreye (Erken veya Nevâ'i öncesi; Klasik Çağatayca ve

Klasik sonrası) ayırır ve XV. yüzyıldan Klasik Çağatayca devrine gelinceye kadar, yeni bir yazı dili olarak Doğu Türkçesiyle yazılan eserlerde Eski Türkçeye dayanan özelliklerin de görüldüğünü dile getirir (Eckmann, 2014, s. 74-83). Doğu Türkçesi, devrin siyasi gücü Timur İmparatorluğu'nun kültür ve medeniyet alanındaki gerçekleştirdiği büyük ilerlemelerin ışığı altında Semerkant, Herat, Merv, Belh gibi kültür şehirlerinde değerli eserlerin yazıldığı bir dil hâlini almıştır (Üstüner, 2012, s. 218). Başta Nevâî olmak üzere Hüseyin Baykara, Şeybani Han, Kâmran Mirza, Muhammed Salih, Ubeydî, Bayram Han ve Bâbü Şah ile kıymetli dil yadigârları veren Doğu Türkçesi, Eckmann'ın Klasik Çağatayca olarak nitelendirdiği devreye ulaşmıştır.

Bâbürnâme

Doğu Türkçesinin klasik devrinin nesir alanında önemli bir örneği olan Bâbürnâme, Büyük Bâbü İmparatorluğu'nun kurucusu Bâbü Şah (1431-1530) tarafından XVI. yüzyılda Doğu Türkçesi ile kaleme alınmış, hatırat türünde bir dil yadigârıdır. Bâbü'nün hatıratını yazdığı tarihlerde, edebî sahada büyük klasikler vermiş Doğu Türkçesi hem devlet dili hem edebî dil olarak varlığını geniş bir coğrafyada kuvvetli bir şekilde sürdürmekteydi. Bâbü, hatıratında yalnızca tarihî ve siyasi olaylara değil, aynı zamanda dönemin önemli şahsiyetlerine, ikili ilişkilere, gezip gördüğü yerlere, bu yerlerin bitki ve hayvanlarına, buralarda yaşayan halkın genel hatlarıyla hâl ve tavırlarına da yer vermiştir. Dolayısıyla *Bâbürnâme*, Doğu Türkçesiyle kaleme alınmış önemli bir dil yadigârı olmakla birlikte tarih, coğrafya, botanik, zooloji, sosyoloji gibi birçok farklı disiplin için de önemli bir veri kaynağıdır. *Bâbürnâme*; at sırtında, çatışmalar hattında geçen bir ömre rağmen okumaktan, yazmaktan keyif alan eğitimli bir hükümdarın kaleminden çıkmıştır.

Soyu baba tarafından Timur'a, anne tarafından Cengiz Han'a dayanan Bâbü, babasının apansız ölümü üzerine henüz on iki yaşında tahta çıkmış ve uzunca bir süre siyasi çekişmelerin, ihanetlerin, savaşların ortasında oradan oraya sürüklenmiştir. Bu uzun ve zorlu yıllar boyunca Bâbü'nün en kuvvetli arzusu, ata yurdu Semerkant'a yeniden hâkim olmaktır. Şiddetli mücadeleler sonunda Bâbü, Semerkant'ın hâkimiyetini ele geçirmiş ancak uzun süren kuşatmadan sonra hem şehrin kaynakları tükenmiş hem de Bâbü'nün çevresinde pek kimse kalmamıştır. Yüz gün gibi kısa bir süre sonra Semerkant tahtını Sultan Ali Mirza'ya bırakan Bâbü, Endican'a doğru yola çıkmak zorunda kalmıştır. Tüm uğraşlarına rağmen ne Semerkant'ı ne Endican'ı yeniden alabilen Bâbü, Hocend'e çekilmiştir. Bir süre sonra, 1501 yılında bir gece baskısıyla Semerkant'ı ikinci kez ele geçiren Bâbü'nün bu hâkimiyeti ilkinden de kısa sürmüş ve 1501 yılının Mayıs ayında şehri Şeybanî Han'a bırakarak kendi deyimiyle birkaç *içki* "yakın" adamıyla dağdan dağa, vilayetten vilayete amaçsızca dolaşmıştır. Galibiyetleri kadar mağlubiyetlerini de samimi ve açık bir dille aktaran Bâbü; kayıplarına, yaşadığı ihanetlere, hayal kırıklıklarına da hatıratında yer vermiştir.

Ortak bir yazı dilinden inkişaf eden Oğuzca ve Çağatayca gelişimlerini farklı şekillerde devam ettirmiş olsalar da birbirleri üzerinde ortak bir geçmişin getirdiği karşılıklı etkilere sahiptir. Bu makalede, *Bâbürnâme*'nin ses ve şekil özelliklerinde görülen Oğuzca etkileri tespit edilmeye çalışılacaktır. Örnek cümlelerde Akgül'ün (2020) "*Bâbürnâme'nin Haydarâbâd Nüshasının Transkripsiyonu ve Söz Dizimi İncelemesi*" adlı doktora tezinde yer alan metinden faydalanılmıştır. Araştırmacının okuma tercihlerine bağlı hususların yer aldığı cümleler el yazmasıyla karşılaştırılıp yeniden değerlendirilerek aktarılmış, araştırmacının noktalama tercihleri de yeniden değerlendirilmiştir. Örnek cümlelerin sonlarında yer alan bilgi, Haydarâbâd nüshasındaki varak numarasını göstermektedir.

Tespit Edilen Oğuzca Ses ve Şekil Özellikleri

1. Ses Bilgisi

1.1. Eski Türkçeyi izleyen devirlerde tespit edilen ses özelliklerini değerlendiren Z. Korkmaz, V. Thomsen'in Yenisey Yazıtları neşrinde özel bir işaretle e ile i arası bir sesi belirtmesi ve A. von Gabain'in Brahmi metinlerinde özel bir imla şekliyle e ile i arasındaki kapalı ünlünün varlığına işaret etmesine dayanarak bu kapalı e sesini Oğuzca belirti olarak kabul etmenin yanlış olmayacağı kanısındadır (1974, s. 20-21). Korkmaz'dan sonra pek çok araştırmacı Oğuzca dışı Türk lehçeleri üzerine yaptıkları çalışmalarında Korkmaz'ın bu görüşüne ve bu görüşe dayanan başka çalışmalara atıfla bu bilgiyi tekrarlar (Aktan, 2012, s. 4; Arslan, 2019, s. 1020; Gülsevin, 1998, s. 1-2; Gülsevin-Boz, 2004, s. 33). Karaağaç'ın (1997, s. XXXIV) da belirttiği üzere e>i değişimi Doğu Türkçesinin en büyük ses değişikliğidir. Aziz Merhan ve Emel Tekin'in (2016, s. 3) çalışmasında ise bu değişim sürecinin göstergesi olan kapalı e'nin Doğu Türkçesinin karakteristik bir özelliği olduğu Eckmann (1958, s. 121), Canpolat (2002, s. 771) ve Argunşah'a (2013, s. 21-26) dayanarak dile getirilmektedir.

- Tünd **yëlleri** bar **dërler** kim bir **nëçe** derviş bu bâdiyede tünd **yëlge** yoluķup birbirni tapa almay, "Ĥây derviş ĥâ derviş" **dëy dëy** tamâm helâk bolurlar. (4b)
- Kâlin **çërig** bile **këlse bëgler mëni** ve vilâyetni tapşurgularıdır. (16a)
- **Ëligdin këtken** mülkni yana Teñri **bërdi**. (85a)

1.2. Kelime başında /t-/>/d-/ değişimi Oğuzcanın karakteristik bir özelliğidir (Gülsevin, 2016, s. 273). Kaşgârlı da lehçelerin farklılıklarını özetlediği kısımda şu sözlere yer verir: "*Kelimelerdeki bütün te'ler Oğuzlar ve onlara uyanlarda de'ye döner. Örnek: 'Deve' için kullanılan tewe'ye onlar deve ismini verirler. 'Delik' için kullanılan ü.t'e onlar ü.d derler*" (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 12). Bâbürnâme'de dë-"söylemek" krş. < ET tē- (EDPT: 433); diz "diz" krş < ET tiz (EDPT: 570); deriñ "derin" krş. < ET teriñ (EDPT: 551); dëk "gibi" krş. < ET teg (EDPT: 475); dağı "dahi" krş. < ET takı (EDPT: 466) kelimelerinde bu değişim görülmektedir.

- Bu nêçe yıl kim mênîñ kaçımında édi, hiç andağ işi zâhir bolmadı kim **dése** bolğay. (14b)
- Bêş altı kündin soñ tağ u tüz ve **diz** u kurgan maña rücû' kılğandın Tenbel ve tevâbî'ı bedil u bî-pây bolup çerigi ve éli üçer törter tağka ve tüzge kaçça kiriştiler. (105b)
- **Deriñleride** bir fevc kim bar elbette bir nêçe fîl hemrâhdur. (275a)
- Şenbe küni evvelkı küni şafrâ-i sũhte **dék** kara kara nêmeler def' boldı. (306b)
- Mên **dağı** Bedihe'de bir rubâ'î aytıp bitip yiberdim. (296a)

1.3. Sert ünsüzle biten kök veya gövdeye gelen ve başında t- barındıran eklerde d'li şekillerin tercih edilmesi Oğuzcanın tesiri olarak değerlendirilebilir (Ercilasun, 2008, s. 455). Bâbürnâme'de bu tercih belirli bir standart olmaksızın yapılmaktadır. Metinde d'nin tercih edildiği bazı örnekler şunlardır:

- Vilâdet ve nesebi **sêkiz yüz altmışda** Semerķand'da édi. (6b)
- Žarûret bolup bu **yurtdın** köçüp Özket üstige barıldı. (40b)
- Taşnı andağ kılarlar kim uşbu **êşikdin** özge hiç yerdin balıg kirip çıka almas. (143b)
- Bibi Mâhrûy'ğa yêterdin burunrağ **erkdin** uluğ ot çıktı. (198a)
- Özüm kârîziniñ arķasıda bir **postda** olturdum. (247a)
- Bu **cihetdin** bazı içkilerni ve çehrelerni dervâzede koyıldı kim gümânlık kişini ahtarğaylar kim Ğâzî Ğân mağlağa kılıp çıkmağay. (259a)
- İki kiçikrek şâhı bar, boğzıda bir **ķarışdın** uzunrağ tüki bardur. (276a)
- Her yıl buğu dék bu hem muñuz salur. **Yügürüşde** zebûnrağdur. Bu **cihetdin** cengeldin çıkmas. (276a)
- Oğlınıñ ruşşatınıñ haber tapkaç oğlı **yêtmişdin** burun oğ Elver'din çıkıp kélip Rânâ Sangâ'ğa Toda'da kélip koşıldı. (308a)

1.4. Kelime içinde ve sonunda /-d-/, /-d/>/-y-/, /-y/ değişimi Kaşğarlı'ya göre (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 12) Oğuzca bir özelliktir. Kaşğarlı'nın bu kaydına dayanan Korkmaz'ın (1995, s. 245; 1999, s. 469) çalışmaları alanın ortak kaynaklarıdır. Bu ses değişiminin Eski Türkçedeki Oğuzca unsurlar dairesinde ele alındığı, ortak atfı Korkmaz'ın çalışmaları olan önemli miktarda çalışma bulunmaktadır. Gülsevin (1998, s. 3) ise Halaççada da bu sesin korunmasına dayanarak bu değişimin "Eski Türkçede Oğuzca bir unsur" olarak değerlendirilemeyeceğini öne sürer. Bâbürnâme'de ayak "ayak, kadeh" krş. < ET adak (EDPT: 45); ayır- "ayırmaq" krş. < ET adır- (EDPT: 66);

bayram "bayram" krş. < ET badram (EDPT: 308); boy "boy/ulus, topluluk" krş. < ET bod (EDPT: 296); kayaş "akraba" krş. < ET kadaş (EDPT: 607); kaygu "kaygı" krş. < ET kadgu (EDPT: 598); key- "giymek" krş. < ET keç- (EDPT: 700); koy- "koymak" krş. < ET kod- (EDPT: 595); uyu- "uyumak" krş. < ET uğı- (EDPT: 42); yay- "dağıtmak, açmak" krş. < ET yağ- (EDPT: 883) kelimelerinde ve bunlardan türeyen kelimelerde bu değişim görülmektedir.

- Yana biri bu kim ol vilâyet lülîleri iki yıgaçnı **ayaqlarığa** bağlap pā-yi çübīn kılıp yol yürürler. (353a)
- Başı Yār Yaylağ, **ayağı** Buḥārā, bir yıgaç yol yoğtur kim kēnt ve ma'müre bolmağay. (49b)
- Kêlürde anıñ üyiğa tüşüp bir nēçe **ayağ** içildi. (248a)
- Özüimizdin ilgerirek Özkend nevāḥīsinı çapqalı çapğunçı **ayırduk**. (66b)
- Üç köçdin soñ Pīr Kānū mezārı toğrısındın Sind Deryāsi'dın **ayrılıp** Pīr Kānū mezārığa kēlip tüştüğ. (151b)
- Moğullarınñ yek-cihetliğindın ğarağ özlerini alardın **ayırmağlığ** eğendür. (126b)
- Nevrüz ol 'ıydğa yavuğ kēlip édi. Tefāvüt iki kün édi. Ol tağrīb bile bu ğazelni aytıp érdim:

Yeñi ay yār yüzi birle körüp el şād bayramlar / Maña yüz ve qaşındın ayru **bayram** ayıda ğamlar.

Yüzi nevrüzü vaşlı 'ıydını Bābur ğanımet tut / Ki mundın yağşı bolmas bolsa yüz nevrüz **bayramlar** (150a)

- Uluğ közlüğ, qoba yüzlüğ, orta **boyluğ**, Türkmen çehrelig, melāḥatlığ yigit édi. (68b)
- Yana ğolda kim ḥāşşa tabında kim **boy** yigitidür, Türkī lafzıda mücerredni hem **boy** dērler. (209b)
- Şāh Bēgim'ni ve uruğ **kayaşnı** hem yēti sēkiz yıl bar édi körmeydür édim. (56a)
- Meşel bar kim "Ķapudağını Ķapmasa Ķarığuçā **Ķayğurur**." (73a)
- Êrtesige biz hem baranğar, cavanğar, ğol hirevülñi tertīb kılıp **kéyim keyip** yarağlanılıp yasal yasap tura kötergen yayağlarını allımızğa salıp ğanımet üstige yürüdük. (69b)
- Tonñı bisyār tar **kéyer** édi, andağ kim bağ bağlatırda Ķarnını içige tartıp bağlatır édi. (7a)

- Andicân'ğa kélgeç Tembél'niñ inisi Hâlîl ve Cam'î kim bendte édiler, bénddin çıkarıp hil'atlar **kéydürüp** ruşşat bérildi. (74b)
- Āhîr şoĥbet çıkmay İşkemiş nevāhîside yasatıp cébeler **kéyişip** uruşa yazıp ayrılıp Nāşır Mîrzā, Bedaĥşān sarı tarttı. (156a)
- Kāsım Bég dér kim “Ġanîmnı mundaĥ zebûn kılganda kaçan **ķoyar**? Alur.” (162b)
- Şāh Manşûr'niñ kızını çerigdin mûrāca'at kılgunça Becûr ķurganıda **ķoyuldu**. (221a)
- **Uyġangunça** pişürüp bir kûze çağır ĥāzır kılıptur. (248a)
- Kêçe her vaĥt **uyġanda** geryāl üni kêlse müşāĥĥaş boladur kim ķaysı beherdin neçe geri boluptur. (289b)
- Mēni her neçe sa'y kılıp **uyġatsalar**, yana uşol zamān kôzüm **uyķuġa** barur édi. (157a)
- Ol aĥşam kēmede oĥ **uyķulap** seĥergā yavuk orduġa kēldük. (229a)
- **Uyķusızlık** ve tişnelikdin bisyār teşviş tarttım. (331a)
- Yaġınıñ kôpini azını bilmey ġāfil ve **uyķuluġ** él bir yolu oĥ birbirge baķmay devrlep kaçā bērdiler. (104b)
- Tōşekhāne çadırını tiktürüp şem' yaĥturup meşāķķat bile ot yandurup tañ atķunça **uyuĥlamay** evrāk u eczānıñ ķurutmaķıġa meşġül édük. (376b)
- Saķirlāt ket zîlûcesigā çırmap ket astıġa ķoyup üstige kilîmlerni **yaytuk**. (376b)
- Mundaĥ ĥaber nēçük yaşurun ķalur? Fi'l-ĥāl barı şehr élige bu ĥaber **yayıldı**. (30a)

1.5. Sayı adlarının bazılarında gerçekteşen ikizleşme, Korkmaz (1995, s. 247) tarafından Oġuzca bir özellik olarak değerdendirilir. Öte yandan Eski Türkçede bu sayı adlarının hem tek hem çift ünsüzlü hâli tanıklatılabilir. Bâbürnâme'de yēti "yedi" krş. < ET yētti (EDPT: 886), toķuz "dokuz" krş. < ET tokuz (EDPT: 473)¹, otuz "otuz" krş. < ET ottuz (EDPT: 74) şekillerinin yanında yētti, toķķuz, ottuz şekilleri de görülmektedir.

- İsterġaçdın Meydānġaça taĥmînen altı **yētti** yıġaç yol bolġay. (157b)
- Tārîĥ-i **toķķuz** yüz on altı mēn Kūnduz kēlgende mēniñ ķaşımġa kēlip édi. (173a)

¹ EDPT'de tokuz/tokuz maddesi bulunmadıġı için tokson maddesindeki örnekler gösterilmiştir.

- Hindüstan'dın haber keldi kim Devlet Hân ve Gâzî Hân yegirme **ottuz** miñ çerig yığıp Kelânur'ını aldı. (254a)

1.6. Karahanlı Türkçesinde başlayan ve daha sonrasında Azerbaycan Türkçesinde standartlaşan (Kaymaz, 2002, s. 159) k>ğ değişimi Oğuzca bir özellik olarak değerlendirilebilir. Bâbürnâme'de uyku ve uykula- kelimelerinde görülmeyen bu değişimin uyuhla- "uyukla-" krş. < ET uğıkla- (EDPT: 49) fiilinde gerçekleştiği görülür. Bu ses değişiminin görüldüğü diğer kelime ise yahşı "güzel, iyi" krş. < ET yahşı (EDPT: 908)'dir.

- Yarım kègece atlarını tindürüp **uyuhlarlar**. (205b)
- Medhâkür'dın ötüp bir yerde tüşüp **uyuhladuk**. (344b)
- Munda hem **yahşı** nihâller tikmek kerek. (360a)
- Ol hağknâşinâs bî-mürüvvet ol **yahşılıklarınıñ** muķâbeleside hiç nev' ri'âyet u şefkat kılmadı. (23a)

1.7. Bazı kelimelerde iç ses durumunda olan ünsüzlerin düşmesi Oğuzca tesiri olarak değerlendirilebilir (Özkan, 2013, s. 108-109). Bâbürnâme'de kutul- "kurtulmak" krş. < ET kurtul- (EDPT: 650); kütqar- "kurtarmak" krş. < ET kurtqar- (EDPT: 649); bile "birlikle, ile" krş. < ET birle (EDPT: 364) kelimelerinde görülmektedir. Eski Türkçede hem bile hem birle şekli bulunmaktadır. Babürname'de, Oğuzca karakterli bile ve bilen şekli oldukça baskındır.

- Şeyh Bâyezîd özini cengelga salıp **kutulur**. (338b)
- Özüñni ve oğlanların belücleriniñ derbederlikleridin **kütqardım**. (258b)
- Öz cânibidin ağası Argun'ını bir pâre yigit **bile** anda koydı. (260a)
- Semerqand'tın meniñ **bilen** bile çıkıp ediler. (12b)
- Hânlar **bilen** dört ay **birle** bulandı. (119b)

1.8. Çok heceli kelimelerin sonundaki /-g/, /-ğ/ ünsüzünün erimesi Oğuzca bir özelliktir (Argunşah & Yüksekaya, 2014, s. 116). İç seste /-g-/, /-ğ-/ erimesi de Kaşgârlı tarafından Oğuzca bir özellik olarak belirtilir (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 13). Bâbürnâme'de iç ve son ses /g/, /ğ/ler büyük oranda korunmaktadır. Bu ses hadisesinin ve buna bağlı gelişen yuvarlaklaşmanın tek örneği kapu "kapı" krş. < ET kapı (EDPT: 583)'dur.

- Uş mundağ **kapu** kélgen ğanim hiç nev' mutazarrır bolmay uçaştı. (73a)
- **Ķapuda** kélgen işni tağşır kılmañız. (348b)

1.9. Kelime başında /y-/ sesinin düşmesi Kaşğarlı'ya göre Oğuz ve Kıpçaklara has bir özelliktir (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014; 12). Bâbürnâme'de yıgla- "ağlamak" kelimesinde kelime başı y- sesi korunurken ıldız "kök" krş. < ET yiltız (EDPT: 922); ırak "uzak" krş. < ET yırak (EDPT: 214); inçke "ince" krş. < ET yinçke (EDPT: 945); ilkı "yılkı" krş. < ET yılkı (EDPT: 925); ip "ip" krş. < ET yıp (EDPT: 870) kelimelerinde düştüğü görülür. Ayrıca ip "ip" krş. < ET yıp (EDPT: 870) kelimesinde görülen y ünsüzü kaynaklı ünlü incilmesi de Oğuzca bir özellik (Korkmaz, 1995; 209) olarak değerlendirilmektedir.

- Mëniñ butumniñ yarasığa puçkaç yaqmaqnı buyurdı. Fitile qoymadı. **İldız** dek nëmeni hem bir qatla yëdürdi. (109a)
- **İldızını** mesmüm qaynatıp içse mazëretini def qılır ëmiş. (286b)
- Yolniñ **ırak** yavugını bilmey arâcîf söz bile bu yolğa kirdük. (150a)
- Kıyık közlüg, şîr-endâm boyluq kişi ëdi. Belîdin qoyı **inçke** ëdi. (164a)
- Bu uluq yılaniñ içidin bir **inçkerek** yılan qıqtı. (240a)
- Andicân ve Oş nevâhîsidin hem qazaq yigitler 'ayyarlıq bile tinmey barıp **ılqıların** sürüp bisyar 'aciz qıldılar. (71a)
- İki **ipniñ** arasığa yıgaçlar bağlap küzelerni yıgaçlarğa bërkitiptürler. (273b)

2. Şekil Bilgisi

2.1. Emir kipi, emir ifadesinin yanı sıra istek ve arzu da belirtir. Eckmann, bu kipin birinci ve ikinci şahıslardaki şeklini istek; ikinci ve üçüncü şahıslardaki şeklini ise emir olarak değerlendirmiştir (Eckmann, 2012, s. 123-124). Babürnâme'de emir kipi hem emir hem istek fonksiyonuyla kullanılmaktadır. Bâbürnâme'de ikinci teklik şahıs için -Gİl, -Kİl, -Gİn, -GAY sën şekilleri kullanılmıştır. Ayrıca ikinci teklik şahısta eksiz kullanım da mevcuttur. 2. teklik emir kipinin eksiz çekimlenebilmesi ise bu noktada Oğuzca bir özellik olarak değerlendirilebilir (Korkmaz, 2010; 20; Ercilasun, 2008; 456). Ercilasun ve Akkoyunlu'nun (2014, s. 245-246), Kâşğarlı'dan naklettiği bilgilere göre Türkler emir kipinde fiil kök ve tabanlarına 2. teklik şahıs çekiminde -Gİl, -Kİl; 2. çokluk şahıs çekiminde -ñlAr eklerini getirir. Oğuzlar ve Kıpçaklar ise bir kişi için 'git' anlamında bar, 'hepiniz gidin' anlamında bariñ der yani 2. teklik kişi için yalnız fiil kök ve tabanını, çokluk için de -İñ ekini kullanır. Bu bilgiye atıfla Karahan (2013, s. 197), 2. teklik kişi eksiz emir kullanımının Oğuz ve Kıpçaklara ait bir hususiyet olduğunun ihtiyatlı biçimde çıkarılabileceğini ifade eder. Ayrıca Kâşğarlı'dan; Oğuz ve Kıpçakların diğer Türklerden farklı biçimde +lAr eki olmaksızın emir çekimini yaptıkları bilgisini aktarır ve Kaşğarlı'ya göre Oğuz ve Kıpçakların -(I)ñ / -(U)ñ şeklindeki emir çekiminin doğru olduğunu belirtir (Karahan, 2013, s. 182). Bâbürnâme'de eksiz ve -İñ ekiyle çekimlenmiş emir örnekleri şu şekildedir:

- Râstlığını **ayt!** (118a)
- Leşker-i Harîd'ka ait kim yol üstünü koyup Harîd'ka **kêlsün.** (369a)
- Böke mü sên? Bile bolsañ **kêl, güreşeliñ!** (21a)
- **Tur, kılıç alısalıñ!** (113b)
- **Kêl, nê mâni'dur?** (113b)

2.2. -p zarf fiil ekinin genişletilmiş şekli olan -IbAn / -UbAn, Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde sıklıkla kullanılan ve Oğuzca'yı yansıtan bir ektir (Korkmaz, 1974, s. 29). Bu ekin Bâbürnâme'de manzum bir parçanın içerisinde birkaç kere kullanıldığı görülür. Bâbürnâme'de tespit edilen örnekler şunlardır:

- **Yêtiben** têz taqqa yarmaştuk/ Oqığa bakmayın yürü aştuk/ Gâhî attın tüşüp gâhî atlıq/ **Yürüben** ilgerige cür'etlik (196b)
- **Kırıban** Türkmen hezâresini/ Eyledük bend kişi qarasını (196b)
- Rağm **eyleben** sağınmadı Bâbü'r'ni bar ümîd (...) (238a)

2.3. Şart kipinin çokluk 1. şahıs dışında iyelik menşeli eklerle çekimlenmesi, Ercilasun (2008, s. 456) tarafından Oğuzca bir özellik olarak değerlendirilir. Bâbürnâme'de de şart kipi, Doğu Türkçesinin genel özelliklerine koşut olarak iyelik menşeli şahıs ekleri ile çekimlenmektedir.

- Ğaraşım bu êdi kim bu bahâne bile bu aradın **çıkşam.** (102a)
- Ol servniñ harîmiğa ger **yêtseñ** ey şabâ bergil bu hecr hastesidin yâd köñlige... (238a)
- Eger maña aytur yârâsı yok êdi, herkimge **yoluksa** mübâlağalar bile aytur êrdi kim bu eyyâmda Mirriğ garb sarıdur, herkim bu tarafdın **uruşsa** mağlûb bolur. (311b)

2.4. Çokluk 1. şahsın bilinen geçmiş zaman çekiminde -dImIz yerine -dUk kullanılması Oğuzca bir özellik (Ercilasun, 2008, s. 456) olarak değerlendirilir. Bununla birlikte -dUk şeklinin sıfat-fiil olarak kullanılması da Oğuzca bir özellik (Gökdağ, 1993, s. 106) olarak metinde karşımıza çıkar.

- Bu cihettin baranğar cavanğar göl yasal yasal oğ müteveccih **bolduğ.** (310a)
- Haber kélkeç kişimizniñ azlığığa bakmay çapa **atlanduğ.** (98a)
- Uşbu tarîk gâlağ gavğâ bile turduğ perişân **bolduğ.** (105b)
- Yana yanıp Oş'ka **kêldük.** (105b)

- Ildam yürüp yètip oğ koyup ilgeriki kişisini alğan bile **tèpredük**. (106b)
- Teñri rāst kèltürdi, bu arıknıñ bir güzeriğa toptogrı oğ **kèldük**. (107b)
- Biz hem kişi **yiberdük**. (110b)
- Üç tört kün munda çerig yığılmağğa ve çerigniñ **çapduķı** kılmağğa turduk. (309a)
- Çerig **çapduķınıñ** maşlahatığa neçe kün çarbāğda tevağkuf kılıldı. (357a)

Sonuç

Çalışmamızda Doğu Türkçesinin klasik dönemine ait en önemli eserlerden biri olan Bâbürnâme, başta Kaşgârlı olmak üzere Türk dili araştırmacılarının görüşleri doğrultusunda Oğuzca ses ve şekil özellikleri bağlamında incelenmiştir. Çalışmada Oğuzca dışındaki tarihî Türk lehçelerinde yazılmış dil malzemelerinde Oğuzca unsurlar üzerine yapılan incelemelerden faydalanılmıştır. Gülsevin'in (2010, s. 73) de belirttiği üzere Oğuz yazı dilinin eserlerinde görülen özellikleri Oğuzca özellik olarak kabul etmek doğru değildir. Ele alıp tespit ettiğimiz ve Oğuzca olarak nitelendirdiğimiz özelliklerin bir kısmı, Kaşgârlı tarafından Oğuzcanın özellikleri olarak kaydedilmiştir. Bir kısmı ise Batı yazı dilinde aslı hâle gelirken Doğu sahasında başka bir yöne evrilmiştir.

Bâbürnâme'de, literatüre dayanılarak tespit edilen Oğuzca ses ve şekil özellikleri şunlardır:

- Kapalı ê'nin varlığı
- Kelime başında /t-/>/d-/değişimi
- Sert ünsüzle biten gövdeye gelen ve başında t- barındıran eklerde standarda bağlı olmaksızın d'li şekillerin de tercih edilmesi
- Kelime içinde ve sonunda /-d-/, /-d-/>/-y-/, /-y-/değişimi
- Sayı adlarının bazılarında gerçekleşen ikizleşme
- k>ğ değişimi
- kutul-, kütqar-, bile kelimelerinde iç ses durumunda olan ünsüzlerin düşmesi
- Çok heceli kelimelerin sonundaki /-g/, /-ğ/ ünsüzünün erimesi ve yardımcı sesin yuvarlaklaşması
- Kelime başında y- sesinin düşmesi
- Teklik 2. şahısta emir kipinin eksiz çekimlenmesi

- Çokluk 2. şahısta emir kipinin -(I)ñ / -(U)ñ şeklinde çekimlenmesi
- -p zarf fiil ekinin genişletilmiş şekli olan -IbAn / -UbAn'ın kullanılması
- Çokluk 1. şahsın şart kipi dışında iyelik menşeli eklerle çekimlenmesi
- Çokluk 1. şahsın bilinen geçmiş zaman çekiminde -dImIz yerine -dUk kullanılması
- -dUk şeklinin sıfat-fiil olarak kullanılması

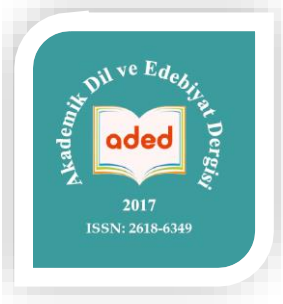
Bâbürnâme'de, literatürde araştırmacılar tarafından Oğuzca belirti olarak değerlendirilen ses ve şekil özelliklerinin sınırlı sayıdaki kısmı tespit edilmiştir. Şekil özelliklerinin büyük kısmının tespit edilememesi, Bâbür devrinde Doğu Türkçesinin karakteristik şekil bilgisel özelliklerinin teşekkül etmesinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan klasik dönem Doğu Türkçesi metinlerinin geneline kıyasla Bâbürnâme'de Oğuzca özellikler azımsanmayacak miktardadır. Bunun nedenlerinden ilki, her ne kadar Babürnâme'nin yazıldığı dönem ve coğrafya Oğuz tesirinden uzak olsa da Bâbür'ün hatıratında türe uygun olarak doğal ve içten bir dil kullanmasıdır. Diğer neden ise Bâbürnâme'de Türklerin çeşitli boylarına mensup pek çok tarihî şahsiyetin anılmasıdır. Oğuzca özelliklerin tespit edildiği örneklerin bir kısmının alıntı sözler ve manzum parçalar içinde olduğu dikkate alındığında Oğuz kökenli kimselerin dil özelliklerinin yazı diline yansıdığı söylenebilir. Ayrıca ortak bir yazı dilinden inkişaf eden iki lehçede, ortak bir geçmişin getirdiği benzerliklerin bulunabileceği de göz ardı edilmemelidir.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Akgül, S. (2020). *Bâbürnâme'nin Haydarâbâd nüshasının transkripsiyonu ve söz dizimi incelemesi* (Tez No.663686) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Aktan, B. (2012). Mu'înü'l-Mürîd'de Oğuzca ses ve şekil özellikleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32, 1-8.
- Argunşah, M. (2003). *Çağatay Türkçesi*. Kitabevi Yayınları.
- Argunşah, M. & Sağol Yüksekaya, G. (2014). *Karahanlıca, Harezmece, Kıpçakça dersleri*. Kesit Yayınları.
- Arslan, D. (2019). Kıpçak Türkçesiyle yazılmış "Musanın İlk Kitabı"nda Oğuzca unsurlar. *Turkish Studies*. 14 (3), 1013-1022.
- Canpolat, M. (2002). Çağatay dili ve edebiyatı. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 8. Ankara 2002. 769-776.
- Clauson, Sir G. (1972). *An etymological dictionary pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford.
- Eckmann, J. (1958). Çağatay dili hakkında notlar. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. 115-126.
- Eckmann, J. (2012). *Çağatayca el kitabı* (Günay, Karaağaç Çev.) Kesit Yayınları.
- Eckmann, J. (2014). *Harezme, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi üzerine araştırmalar*. (Osman Fikri, Sertkaya Haz.) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2008). *Türk dili tarihi*. Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A. B., & Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud - Dîvânü Lugâti't-Türk giriş-metin-çeviri-notlar-dizin*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gökdağ, B. A. (1993). *Oğuz grubu Türk şivelerinde sıfat-fiiller* (Tez No.26633). [Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Gülsevin, G. (1998). Köktürk bengu taşlarındaki Oğuzca özellikler. *Kardeş Ağzlar (Türk Lehçe ve Şiveleri Dergisi)*, 7, 12-18.
- Gülsevin, G., & Boz, E. (2004). *Eski Anadolu Türkçesi*. Gazi Kitabevi.
- Gülsevin, G. (2010). Oğuzca olmayan Türk lehçelerindeki Oğuzca unsurlar ve bunlara teorik bir yaklaşım. *Turkish Studies*, 5 (1), 57-76.
- Gülsevin, G. (2016). 11. yüzyılda hangi Oğuz diyalektleri vardır?. *Bilig*, 76, 269-300.

- Karaağaç, G. (1997). *Lutfî divanı, giriş-metin-dizin-tıpkıbasım*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, A. (2009). *Divânu Lugâti't Türk'e göre XI. yüzyıl Türk lehçe bilgisi* (Tez No.250053) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. Ankara Üniversitesi Akademik Arşiv Sistemi. <http://hdl.handle.net/20.500.12575/37286>
- Kaymaz, Z. (2002). Hoca Ahmet Yesevî'nin Hikmetlerindeki Oğuz Türkçesi unsurları. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 139, 155-162.
- Kocaoğlu, T. (2003). Tarihi Türk lehçeleri metinlerinin transkripsiyonlanmasında kapalı é / i meselesi. *Türk Kültürü*, 483-484, 266-281.
- Korkmaz, Z. (1974). Eski Türkçedeki Oğuzca Belirtiler. *Türkoloji Dergisi*, 6 (1), 15-30.
- Korkmaz, Z. (1995). Kaşgarlı Mahmud ve Oğuz Türkçesi. *Türk Dili Üzerine Araştırmalar 1*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1999). Oğuz Türkçesinin Tarihi Gelişme Süreçleri ve Divanu Lugâti't-Türk. *Türk Dili*, 570, 459-470.
- Korkmaz, Z. (2010). Oğuz Türkçesinin Tarihi Gelişme Süreçleri. *Turkish Studies*, 5 (1), 1-41.
- Merhan, A., & Tekin, E. (2016). Ali Şir Nevâyi'nin Şeyh San'an Destanında Çağatayca ve Oğuzca dil unsurları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 1-8.
- Özkan, M. (2013) *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*. Filiz Kitabevi.
- Üstüner, A. (2012). *Türkçenin Tarihi Gelişmesi*. Bilge Kültür Sanat Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Filiz KALYON

Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram
Veli Üniversitesi
filiz.kalyon@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-7523-4168>

Darendeli Mehmed Saib Efendi'nin Erkek Sevgiliye Yazdığı Şiirler

*Poems Darendeli Mehmed Saib Efendi Composed
for Male Lovers*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 14.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

KALYON, F. (2023). Darendeli Mehmed Saib Efendi'nin Erkek Sevgiliye Yazdığı Şiirler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1103-1123. <https://doi.org/10.34083/akaded.1326725>

KALYON, F. (2023). Poems Darendeli Mehmed Saib Efendi Composed for Male Lovers. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1103-1123. <https://doi.org/10.34083/akaded.1326725>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Klasik Osmanlı şiirinde işlenen sevgili tipinin kadın mı yoksa erkek mi olduğu konusunda zaman zaman bazı değerlendirmeler hatta bu değerlendirmelerin ötesinde tartışmalar da yapılmaktadır. Bu mevzunun tüm divan edebiyatı şairlerini ihtiva etmediği bilinmekle birlikte bazı şairlerin sevgili hususunda farklı cinsi tercih ettiği bir gerçektir. Bu şairlerden biri de Darendeli Saib Efendi'dir.

XIX. yüzyıl Klasik Türk edebiyatı şairlerinden olan Darendeli Mehmed Saib'in tarafımızdan yayımlanan divanından hareketle şairin, erkek sevgiliye yazdığı şiirler hakkında bir değerlendirme çalışması yapılmıştır. Arap, Fars ve Türk kadim edebiyatlarının evveliyatından itibaren var olan aşk hususu, tasavvufî şiirde İlahi aşk şeklinde tezahür ederken klasik edebiyatın diğer şairlerinde zaman zaman İlahi aşk, umumiyetle de beşeri aşk işlenmiştir. Klasik İslam edebiyatında üç milletin kadim edebiyatlarının en hacimli şiirini oluşturan "gazel" tarzını da sevgiliye yazılan şiirler oluşturmaktadır. Ama bu sevgilinin kadın mı yoksa erkek mi olduğu şiirlerin çoğunluğunda anlaşılmemektedir. Terim olarak gazelin tanımına dair yapılan değerlendirmelerde çoğunlukla kadınlara hitaben yazılan şiirler ifadesine rastlanılır. Klasik edebiyatın gidişatında var olan beşeri aşk, yani erkek-kadın aşkı bazı şiirlerde daha değişik bir halde, erkeğin erkeğe olan aşkı şeklinde tezahür etmektedir. Darendeli Mehmed Saib Efendi'nin şiirlerinde işlenen sevgili tipinin erkek olduğu açıkça anlaşılmemektedir. Bu durumdan hareketle Mehmed Saib Efendi'nin şiirlerinde görülen erkek sevgili hususunda değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı edebiyatı, erkek sevgili, Darendeli Mehmed Saib

Abstract

From time to time, certain evaluations, moreover, discussions are made on the matter of the type of lover being male or female in Classical Ottoman poetry. While it is known that this subject does not involve all poets of Divan poetry, it is a fact that certain poets have had different gender orientations for a lover. One of these poets is Darendeli Saib Efendi. A study of reading on the 19th Century Turkish Literature poet Darendeli Mehmed Saib's poems written for a male lover has been made, based on his divan which was published by us. While the subject of love, existing since the prehistory of Arabic, Persian, and Turkish literatures, has manifested itself in the form of Divine love in the poems of Sufistic poets, other poets of classical literature have dealt with human love generally, and divine love at times. Poems written to a lover constitute the ghazel (ode) style which is the richest poetic genre of the rooted literatures of the three nations in Classical Islamic poetry. In most poems, it is not comprehensible whether this lover is female or male. Through evaluations of the definition of ghazel as a term, the expression of "poems addressing women" is usually encountered. In some poems, the human love that exists in the course of classical literature, that is, the love of men and women, is

manifested in a more different form, as the love of a man for another man. It is clearly understood that the type of lover treated in Darendeli Mehmed Saib Efendi's poems is male. Based on this case, an evaluation has been made on the subject of the male lover seen in the poems of Mehmed Saib Efendi.

Keywords: *Ottoman literature male lovers Darendeli Mehmed Saib*

Giriş

Divan şiiri, güzellik anlayışını farklı hallerde yorumlamaya müsait bir sahadır. Bu saha dâhilinde üretilmiş olan eserlerin çoğunda şair ya da sanatçının gösterdiği işaretler doğrultusunda kastedilenin hangi güzel ya da nasıl bir güzel olduğunu belirlemek mümkündür. Yüzyıllar boyu süren divan şiiri, güzelliği her vakit kadında aramamıştır. Güzellik anlayışını genel anlamda yüz, boy pos, endam gibi görünen unsurlar üzerinde toplayan divan şairleri kastettikleri güzelleri kimi zaman erkeklerden de seçmiştir.

Erkeklerin güzellik unsuru olarak kullanılması, gazel tarzında olduğu kadar şehrengizlerde de kendini göstermiştir.

“Şehrengizlerde erkek isimlerinin sıkça geçmesi ve bu tür şiirlerde eşcinsel eğilimleri gösteren bazı çok açık ibarelerin bulunması, eşcinselliğin bütün bir divan şiirine hâkim olduğu şeklinde umumî fikirlerin ileri sürülmesinde etkili olmuştur. Aslında bu edebiyatta eşcinsel bir sevginin var olduğunu düşünenlerin haklılık payları yok değildir.” (Kaçar, 2007: 62).

Osmanlı kültüründe kadına olan ilginin gizli tutulmasına karşın erkekle olan münasebetler daha normal bir durummuş gibi sunulmuştur. Bu hususla ilgili olarak Ahmet Atilla Şentürk'ün şu ifadeleri dikkat çekicidir.

“Kadın nasıl o dönemin sosyal hayatında kafes arkasında harem dairesinde gözlerden uzak tutulmaya çalışılan bir varlıksa şiirde de gizli olması gerekli bir konumda bulunduruluyordu. Ancak şiirin muhatabı erkek ise isim, sakal, bıyık vb. cinsiyeti açıklayıcı ipuçları verilmesinden kaçınılmıyor, esas itibarıyla mutlak insan güzelliğini vurgulamaya çalıştığı kabul edilen bu şiirler hiçbir zaman günümüzde olduğu gibi yadırganmıyordu.” (Şentürk, 2006: 1- 349-390).

Osmanlı kültüründe erkek sevgili tercih etmenin sebepleri Gelibolulu Âli'nin Mevaidü'n-Nefais adlı eserinin Orhan Şaik Gökyay tarafından yapılan çevirisinde şu şekilde anlatılmaktadır:

“Günümüzün alçak herifleri, görünürde iyi huylu, sâde-rû gemici oğlanlarını, güzel kadınlardan üstün tutuyor. Çünkü güzel kadınların sevgililerinden korkulduğu için, ilişki gizlenir. Oysa delikanlılarla düşüp kalkmak, arkadaşlığa benzer, açık ve serbesttir. Bundan başka sâde-rûlar

barışta ve savaşta sahibinin yanındadır, ondan ayrılmaz. Kadın cinsinden olan ay yüzlüler ise, sevdikleriyle onlar gibi düşüp kalkamazlar.” (Gökay, 1978: 30).

Erkeklerin divan şiirinde güzellik unsuru olarak kullanılma sebeplerinden birini, özellikle eğlence mekânlarında hizmet eden ve “sâkî-i sâde-rû” olarak adlandırılan güzel yüzlü genç erkeklerle verilen vasıflar ile ilişkilendirmek mümkündür. Eğlence mekânlarının bu genç çalışanlarının sadece içki dağıtan kimseler olmadığı bir kaynakta şu şekilde geçmektedir:

“Ahmedî ve Ahmed-i Dâî'nin anlattığı gibi nedimler ile sâkî sâde-rûyân meclis-i işrette bir araya gelirler, meclisin ileri saatlerinde sâkîlerin misafirlerle samimi ilişkiye girmelerine izin verilir. Şah Abbas'a ait bir işret meclisi Çihl-Sütun'da bir duvar panosunda tasvir edilmiştir. Orada sâkinâmelerde tasvir olunduğu gibi, birbiriyle sarmaş dolaş insanlar görüyoruz.” (İnalcık, 2018: 287).

Güzel yüzlü erkekler belli bir yaşa gelene kadar köle pazarlarında satılan ve farklı amaçlarla kullanılan kimselerdir. Köle pazarlarında satılan kadın, erkek, çocuk birçok kişi bazen sonu kötü bitecek olan bir macera içerisine atılır.

“Sade-rû (sakalı çıkmamış) kölelerin macerasına gelince onları satın alanlar çoktur. Sakalları çıkıncaya kadar okuyup sivrileni nadirdir. Çoğu bu fırsattan yararlanmaz. Halkın bu gibilere kötü gözle bakması sonucu ekâbirin kulu olmak belâdir, derler, kaçarlar ve nice erazile katılır, namuslarını kaybederler, kötü adla anılırlar.” (İnalcık, 2018: 263).

Genç erkekler henüz 14, 15 yaşlarında bilmedikleri bir hayatın içerisine dâhil edilirler. Bu gençler konaklara içoğlanı olarak alınmaktadır. “Ekâbirin evlerinde güzel câriye ve içoğlanları, cinsel ilişki için tutulmaktadır. Onlar efendilerinden başkasının yüzüne bakmamalıdır.” (İnalcık, 2018: 263).

Sâde-rû olarak adlandırılan güzel yüzlü genç erkeklerin en fazla uğradıkları mekânların başında meyhaneler gelmektedir.

“Âli'ye göre meyhânelere gidenler iki zümredir. Birincisi: “nev-civânlar, zenpâre ve mahbûb-dost”lardır, bazıları mahbûbı ile meyhâneye varır, ikincisi gece ve gündüz şûrb-i hamr ile ömrünü meyhânedeki geçiren takımdır. Kanunları: Cuma gecelerini kadınla, sebt (cumartesi) gününü cüvânân ile Cuma akşamını gilmân (oğlanlar) ve sâde-rûyân (sakalı çıkmamış gençler) ile geçirmektir.” (İnalcık, 2018: 266).

Meyhaneler dışında işret meclislerinde de bulunan genç erkekler bu meclislerde hizmetkâr olarak bulunur. Başta şairler olmak üzere farklı kesimden birçok kişinin bulunduğu “Şu'arâ meclislerine “sâde-rû mahbûb

yiğitler” de katılır, sabaha kadar şarap içilir, sazlar çalınır, felekten kâm alınır.” (İnalçık, 2018: 390).

Meyhanelerde rastlanan genç erkeklerin çoğu eğlence hayatından para kazanan ve çengilik yapan kimselerdir. Hayatını dans ederek sürdüren bu gençlerin yanlış yollara sapmış olduğu, Ahmed Cavid'in Hadika 'sında (Baycar, 1998: 216-217). şöyle geçmektedir:

“Meyhânelerdeki genç erkek çengilerin çoğu fahişeydi. Yasemin, Ceylan ve sabah yıldızı gibi isimler kullanan ve “felekde yıldız ve bahçelerde şükûfe kalmayıp kendülerine mahlas eden” bu delikanlılar, nice insanı ailesinden ve servetinden etmişti. 18. Yüzyıl sonlarında, çok yuva yıkan ve nice tüccarı yoksulluğa sürükleyen Gerdankıran, bunların en namlılarından biriydi.” (Boyar – Kate, 2021, s.222).

Yine aynı eserde yer alan aşağıdaki beyit dönemin eğlence anlayışı ve genç erkeklerin bu eğlence hayatındaki rolü hakkında bilgi vermektedir:

Meyhâne-i aşk içre ben bir dolu kaldırdım
Bir çengi güzel sevdim sermayeyi çaldırdım (Baycar, 1998: 216-217).

Özellikle on altıncı yüzyıl ve sonrasında artan erkek güzellere olan ilgi, toplumda düşkün bir ilişki yaşanmasına sebep olmuştur.

Batılı gezginler tarafından tutulan günlüklerde kadınsı görünüşleriyle dışarıda dolaşan erkeklerin hali şu çarpıcı ifadelerle anlatılmıştır:

“Oğlanlar gösterişli giysilerle ve süslenerek yüksek beyefendilerin evlerinin önünden geçiyorlar ve dikkatleri üzerlerine çekmek için gayret sarf ederek, en adi kadınlardan daha beter davranıyorlar. Bunlar bol para kazanıyorlar. Bir delikanlı eğer güzelse, kendini kullandırarak 20, 40 hatta 50 duka kazanabilir, üstelik de kendisine güzel giysiler hediye edilmesini sağlayabilir.” (Stephan, 2007: 527).

İstanbul'un on sekizinci yüzyıldaki toplumsal hayatını ele alan Risale-i Garibe (Develi, 1998: 35-36) adlı eser ile Latifi'nin Evsaf-ı İstanbul (Pekin, 1977: 49) adlı eserinden iktibas edilen bir bölümde kullanılan ifadeler, erkek güzellere içtimaî ahlak anlayışını ne hale getirdiklerinin bir ispatı niteliğindedir:

“Kendilerini müşterilerine satabilmek için işveli ve mağrur tavırlı bu oğlanların avlarını ele geçirene kadar cilvede, yaltaklanmada ve yağcılıkta üstlerine yoktu, ancak onu ele geçirdikten sonra gaddar ve merhametsizdiler.” (Boyar-Fllet, 2021: 223).

Erkeklerin güzellik meta'ı olarak kabul görüyor olması kimi araştırmacılarca farklı algılanmıştır. Mehmet Kaplan bu araştırmacılardan biridir. Ona göre bu durum

güzellik anlayışının sadece erkekte görünüyor olması ile ilgilidir. Kaplan bir yazısında görüşünü şu şekilde açıklamaktadır:

“Divan şairlerinden çoğu, insan güzelliğini henüz bıyıkları terlememiş gençlerde bulmuşlar ve onlar için şiir söylemişlerdir. Bunu “eşcinsellik” duygusuna bağlamak ne dereceye kadar doğrudur? Genç kızlar gibi genç erkekler de güzel olamazlar mı?” (Kaplan, 1999: 263).

Bu görüşe saygı duymakla beraber kaynakların çoğunda genç erkeklerin eğlence aracı olarak kullanılmış olduğu ifadeleri, bizi bu vaziyete dair hakikatleri kabullenmeye sevk etmektedir. Yakın dönem araştırmacılarından Abdülbaki Gölpınarlı, şairlerin erkek sevgiliye şiir yazma hususuna dair kullandığı “Bu gayrı tabii aşk şairlerimizin üçünde beşinde değil hepsinde vardır.” (Gölpınarlı, 1945, s. 30). İfadesiyle her ne kadar “gayrı tabii aşk” tabirini divan edebiyatı şairlerinin tamamına yayma hususunda abartıya kaçmış olsa da bu hakikatin bazı şairler için geçerli olduğu ortadadır.

Divan edebiyatı dâhilinde şiir dışında yazılmış olan bazı mensur eserlerde de erkek sevgili mevzuu işlenmiştir. Bunlardan biri, içerisinde manzum bölümlere de rastlanan “Meşâkkul-Uşşâk” (Selçuk, 2009)adlı eserdir. Nergîsî’ye ait olan ve mekân olarak Saraybosna’nın seçtiği bu eserde Hoca Himmet isimli bir tüccarın genç bir erkeğe âşık olmasıyla başlayan maceralar zinciri anlatılmaktadır. Farklı aşk hikâyelerinin konu edildiği Meşâkkul-Uşşâk’ta geçen bir diğer hikâye ise sevgilisine kavuşamadığı için hayatına son vermek isteyen ve çareyi köprüden atlayarak intihar etmekte bulan Merdane Halife’nin hikâyesidir. Hikâyede geçen köprüden atlama hadisesi şu ifadelerle verilir:

“(…) bilâ-tevakkuf âşık-ı nâ-kâm-ı belâ-keş, ol penç nîze bâlâ köprüden yâ Mevlâ, diyüp kendüyi cûy-bâra endâhte kılduğın gördiler. ‘Hây sefih-i bî-nevâ neyledün?’ dimege kalmayup (...) harif-i dîvâne-meşrebün kimi eline ve kimi ayagina yapışup cûybârdan ihrâc itdükten sonra (...) Bu hâl üzre bî-tâb u tâkat yaturken cûvân-ı ferîşte-sîret, sürûş-ı rahmet gibi vücûdına sâye-efgen-i saâdet olup (...) dest-i iltifât-ı cânândan tenâvül-i zülâl-ı ihsân itmekle âb-ı hayât-ı ‘ayş-ı ber-devâm ile reyân oldı.” (Selçuk, 2009: 169-170).

Aynı eserin ele aldığı en dikkat çeken hikâye ise Yeniçeri Ferdi’nin yaşadığı aşk hikâyesidir. Tezkirelerde on altıncı yüzyıl şairi olarak hakkında malumat verilen Ferdi’nin yaşadığı aşk hikâyesi kurgusalıktan çok gerçeğe yakın bir özellik taşımaktadır. Güzelliği ile şöhret bulan Yeniçeri Ferdi’ye birçok kişinin âşık olduğu anlatılır. Fakat bunlardan biri onun uğruna ölmeyi göze alacak kadar aşırı gider. Son arzusunun Ferdi’nin elinden ölmek olduğunu dile getiren âşık bu isteğini şöyle dile getirir:

“pîşgâhda kurbân olmağa sezâvâr olup senün gibi şeh-süvâr-ı meydân-ı hüsn ü ân elinden şehîd olmak saâdetine nâil olurum. Gâzi çü tûyî revâst kâfir

bûden. (...) bu lahzada beni murâd-ı câna isâl idüp gül cemâlüne nigâh iderek teslim-i rûh idersem kanum helâl olsun” (Selçuk, 2009: 237).

Yeniçeri Ferdi'nin bir erkekle yaşadığı bu aşk hikâyesi farklı eserlere de konu olmuştur. Bu eserlerden biri Nev'izâde Atay'ın Sohbetü'l Ebkâr isimli mesnevisidir. Bu eserde geçen ve “Dâstân-ı Âşık-ı Bî-Hûş Bâ Ferdî-i Âşık-küş” (yelten, 2017: 182-189) başlığı altında verilen hikâye Yeniçeri Ferdi'nin aşğını öldürmesiyle son bulan aynı hikâyedir.

Divan Edebiyatı sahasında erkek sevgili hususuna en fazla yer verilen eserlerin başında Enderunlu Fazıl'ın “Defter-i Aşk” adlı mesnevisi gelmektedir. Fazıl'ın, erkeklerle yaşadığı aşkların anlatıldığı bu mesnevide şairin yaşadığı yirmi iki aşk macerasından dördü hakkında bilgi verilmiştir. Bir sevgilisi dışında diğer üç kişinin isimlerini de veren Fazıl'ın, saraya alındıktan sonra yaşadığı ilk aşk ocakzade genç ile yaşadığı aşktır. Ardından sırasıyla Bostancıbaşızâde Süleyman, “şehlevendim” diye hitap ettiği bir hanende ve evlenmeye karar verdiği için kendisinden ayrılmak zorunda kaldığı çengilik yapan İsmail adında çingene bir genç, onun anlattığı aşk maceralarının kahramanları arasındadır. Eserin beraber basıldığı Hûban-nâme adlı kitap da şairin, farklı milletten genç ve güzel yüzlü erkekleri tanıttığı ve Defter-i Aşk ile benzer mevzuları ihtiva eden bir diğer eseridir. Fazıl bu eserinde aşkta mevki, makam tanımadığını anlatarak bir çingene gencine âşık olduğunu şu ifadelerle dile getirir:

“Gerçi Kıbtî idi ol serv-i sehî aşk anı kıldı gönül pâdişehi
Böyledir kâide-i aşk-ı gayûr dilde çingâneyi eyler Timûr” (Kuru, 2017).

Enderunlu Fâzıl içinde bulunduğu toplumun yapısını ve dinî hassasiyetlerini iyi bilmektedir. Bu sebeple erkeklerle aşk yaşama hususunun dinde yasak olduğunu bile bile bu hisler içerisinde olmasını, Kur'an okuduğu halde Lût kıssasını unutmaya bağlar:

“Görünür zülfü bana mâr gibi
Çeşmime ol hat-ı nev-hâr gibi
Kılsam âgâze-i hatm-i Kurân
Eylerim kıssa-i Lutu nisyân” (Kuru, 2017).

Hûd suresinde geçen ve erkeklerin erkeklerle olan ilişkisini yadırgayarak yasaklayan Lût kıssasında meleklerin Allah tarafından Lût peygambere gönderilişi ve Lût kavminin yaptıkları bu çirkin muamele sebebiyle helak edilişi Kur'an'da şu ifadelerle yer almaktadır:

“Elçilerimiz Lût'a geldiğinde, Lût onlardan dolayı huzursuz oldu, onlara karşı çaresizlik hissetti. “Zor bir gün!” dedi. Lût'un kavmi koşarak ona geldi. Daha önce de o çirkin işleri yapıyorlardı. Lût, “Ey kavmim! Şunlar kızlarımız; sizin için en nezih olanı onlarla evlenmektir. Allah'tan korkun ve misafirlerimin önünde beni rezil etmeyin! İçinizde aklı başında bir adam yok

mu!” dedi. “Sen de biliyorsun ki bizim senin kızlarında gözümüz yok. Bizim ne istediğimizi pekâlâ biliyorsun” dediler.

Lût, “Keşke benim size karşı koyacak bir gücüm olsaydı veya güçlü bir desteğe dayanabilseydim!” dedi. Elçiler “Ey Lût! Biz Rabbinin elçileriyiz. Onlar sana asla dokunamayacaklar. Sen gecenin bir vaktinde ailenle birlikte yola çık. Eşin hariç, sizden hiç kimse geride kalmasin. Çünkü onların başına gelecek olan, şüphesiz onun başına da gelecektir. Onlar için belirlenen zaman, sabah vaktidir. Sabah da yakın, değil mi?” dediler. Emrimiz gelince oranın altını üstüne getirdik ve üzerlerine sağanak halinde, Rabbin katında işaretlenmiş taşlar yağdırdık. Böyle cezalar zalimlerin başından hiç eksik olmaz.” (Kur’an-ı Kerim, 11/ 77, 78,79, 80, 81, 82, 83).

İnanç hassasiyetine rağmen erkeklerin hemcinsleriyle olan münasebetinde bir tarafın kadınsı özellikler taşıması ve bu özellikleri abartarak gösteriyor olması bir şiirde şu ifadelerle kayda geçmiştir:

“Gerçi olmuşdu zükûret zen-pâre
Avret için yine pâre pâre

Salınıp kaşını gözün süzerek
Söylese kız gibi ağzın büzerek

Uzatıp boynını gerdân kırarak
Köşe başında bıyıklar burarak

Yağlanıp da sürünürdü yâre
Çıkarırdı kokusun bî-çâre” (Sürelî, 2007: 90).

Sade-rû olarak adlandırılan genç ve güzel yüzlü erkeklerin eğlence ortamlarında kullanılması her zaman onun isteği dâhilinde olmamaktadır. Kimi zaman kaçırılarak farklı yollara sevk edilen ergenlik çağındaki çocuklar meyhane köşelerinde eğlence aracı olarak kullanılmaktadır. Bu gençlerin sessiz sedasız oturmaları oraya eğlenmek için gelmiş kişilerce yadırganan bir durumdur. Sade-rû gençlerden beklenen bulunduğu ortamı neşelendirmesi ve güler yüzle onlara eğlenceli vakitler geçirmesidir. Nev’izade Atâyi’nin Sohbetü’l-Ebkâr adlı eserinde bu şekilde davranmayan genç çevresindekiler tarafından uyarılmaktadır:

“Eşküyâdan bir alay hâne-harâb
İtdiler deyr-i hârâbata şitâb

Buldılar bir büt-i âzâde-dili
Ya’nî bir sâde-ruy u sâde-dili

Didiler hayf o nihâl-i şâd-âb
Olmaya bâde-i terden sîr-âb

Ruh-ı gül-rengine iy gonca-i ter
Mey-i gülgûn-ıla vir zînet ü fer

Zen gibi olma mukîm-i hâne
Merd-isen sen de karış yârana” (Yelten, 2017).

Enderunlu Fâzıl'ın Hûbannâme adlı eserinde ise, sevgili konumundaki genç erkeklerin hangi özellikleri taşıması gerektiği “Der Beyân-ı Evsâf-ı Hûbân” başlığında topladığı mısralar ile verilmektedir:

“Çeşm-i ebrûsı siyah olmalıdır
Çeşm-i mestâne nigah olmalıdır

Ola refâtârı levendâne
Olmaya şiveleri zenne gibi”

Fâzıl'ın bir diğer eseri, dönemin dansçıları olan çengileri vasıflandıran “Çenginâme” adlı kitaptır. Fazıl Çenginâme’de farklı milletten olan kırktan fazla dansçının ilginç özelliklerini eğlenceli bir üslupla anlatır:

“Todori elli sekiz yaşında
Hem frenk zahmeti var başında
Mûy zannetme hemân kaşında
Deli orman kadar kılları var

Puşt-ı mısırî birisi de Şevki
Böyle sair ile her dem zevki
Sözümüz yok o civânın sesine
Başı keldir el uzatma fesine
Nesine mâil olurlar nesine
Meger onun dahi birkaç harı var” (Karacasu, 2006: 153).

Darendeli Saib Efendi'nin Şiirlerinde Erkek Sevgili

Divan edebiyatının neredeyse her döneminde görülen erkek sevgiliye şiir yazma yahut onun vasıflarını dillendirme mevzusu son dönem divan şiiri için de geçerlidir. On dokuzuncu yüzyıl divan şairlerinden olan Darendeli Mehmed Saib Efendi, erkek sevgilisi olan ve ona şiirler yazan bir şairdir.

“Mehmed Sâib Efendi XIX yüzyıl şairlerindedir. 1820 (h.1236) tarihinde Darendede doğdu. Vefatı, (m.1852, h.1270). Kaynaklarda şairin ailesi ve

yakınları ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. İlk tahsiline memleketindeki hocalardan eğitim görerek başlayan Mehmet Sâib Efendi, 1843 yılında İstanbul'a gelir. İstanbul'a geldikten sonra bazı manzumelerinden memleketi Darende'ye karşı hissettiği özlemi aktardığı görülmektedir. İstanbul'da müderrislik görevini yürütürken Nazîf ismindeki bir öğrencisine âşık olur. Sâib Efendi'nin öğrencisine olan aşkı yaşadığı çevrede çeşitli dedikodulara sebep olur." (Kalyon,2020: 239-252)

Saib'in vefatının da yine böyle bir aşk yüzünden olduğu bilinmektedir. *Darendeli Mehmed Saib Efendi Divanı*'nda (Kalyon, 2020) onun bir aşk belasına düştüğü ve bu dertten kurtulamayıp aklını yitirerek hastaneye kaldırıldıktan sonra orda vefat ettiği şu ifadelerle yer almaktadır:

“İşbu dîvânın şâhibi Dârendeli merhûm Mehmed Şâib Efendi iktibâs-ı envâr-ı ma'ârif için bin iki yüz elli dokuz senesi der-i 'ilmiyeye nazil ü Sultân Ahmed Medresesinde hücre-nişîn-i tahşil olup altmış dört tarihinde mekteb-i ma'ârif hâceleri 'adâdına sâlik ve akrânı arasında 'izz ü imtiyâza mâlik iken

Çu hahi ki kudret bemaned bülend
Dil ey hace ber sâde-rûyân mebend

nüktesine 'adem-i mübâlâtından ba'z-ı gül-ruhânla bülbülâsâ tahr-ı binâ-yı aşk-bâzî itmekle

Düşelden ders-i 'aşka hâtırimdan nahv mahv oldu
Okuyup yazdığım hep şimdi eş'ar-ı muhabbetdir

Mazmun ile mekteb-i mahvde ârâm idemeyüp sevda-yı 'aşk ile cünûn-ı sâz u söze mahcûr ü günden güne ahvâli dîger-gûn ü tavr-ı şu'rdan dûr u mehcûr olarak bin iki yüz yetmiş tarihinde rû-be râh-ı Dârü'-ş-şifâ-yı 'adem olmuştur." (Kalyon, 2020: 74-75).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Saib, genç bir erkeğe âşık olmuş ve bu aşk sonucu aklını yitirerek vefat etmiştir. Bu gidişatı tahmin eden Saib bir beytinde yaşadığı aşkın kendisini hastanelere düşürecek derecede olduğunu şöyle ifade eder:

Fırkatin bir mû-yı âteş dîde eyler Şâibin

Gönderür dârü'-ş-şifâya korkarım bu pîç ü tâb (Kalyon, 2020: 28).

Yukarıdaki açıklamada verilen ve şaire ait olan Farsça beyit “gücünün yüksek bir seviyede kalmasını istiyorsan, ey hoca gönlünü sâde-rûlara bağlama” şeklinde tercüme edilebilir.

ERKEK SEVGİLİ TİPLEMESİNE DAİR TABİRLER

CİVÂN

Saib'in *Divan*ında yer alan Farsça beyitlerin çoğunda bir erkeğe yazıldığına dair ifadeler bulunmaktadır. Aşağıda verilmiş olan Saib'e ait Farsça iki beyit "civan" olarak vasıflandırılan erkek sevgiliye hitap etmektedir:

Teng-dilem der cihân ger çe konem ey cevân
Ba tu dilem hoş bud bî tu şod mihr-i cân (Kalyon, 2020: 55).

Yukarıdaki beyitte civan kelimesiyle hitap ettiği sevgilisinden ayrıldığı için mutsuz olduğunu ve kendini çaresiz hissettiğini ifade eden şair, gönlünün ancak onunla mutlu olduğunu belirtir.

Kaatre-i ez la'l-i tu râ rûh-ı cânest ey cevân
Dâfi'-i her derd-i Loğmânî ki gûyend ân tû'î (Kalyon, 2020: 66).

"Ey civanım, senin dudağının bir damlası cana ruh verir. Lokman'ın dertlere çare olarak bulduğu devanın sen olduğunu söylerler" cümleleriyle tercüme edebileceğimiz yukarıdaki beyitte ise şair sevgiliye, yine genç erkekler için kullanılan "civan" kelimesiyle hitap etmiştir.

Şairin bir diğer şiiri ise "nev-civan" redifli gazelidir. Musammat gazel şeklinde yazılan bu şiir, şairin bir erkek güzeli yüz, dudak, göz, kaş, kirpik, boy, pos, endam gibi birçok güzellik unsurunu kullanarak vafsettiği tespit edilmektedir:

İsterim Allâh'dan bin yaşa ey nev-civân
Ol ulu dergâhdan bin yaşa ey nev-cevân

Luţfunu çok görmüşüm vuşlatına irmişüm
Zevkını pek sürmüşüm bin yaşa ey nev-cevân

Sen şeh-i hûbânsın cânıma cânânsın
Bir meh-i tâbânsın bin yaşa ey nev-cevân

Çeşme-i sükker-lebin derde devâ ğabğabın
Luţf u 'atâ meşrebin bin yaşa ey nev-cevân

Çünkü sana mâ'îlim her ne disen ka'îlim
Luţfuna çok nâ'îlim bin yaşa ey nev-cevân

Kaşların iki kemân her müje bir tîr-i cân
Cân sana kırbân hemân bin yaşa ey nev-cevân

Âhû gibi gözlerin gonçe gibi yüzlerin
Cânâ deger sözlerin bin yaşa ey nev-cevân

Her nighin mest mest kıldı beni mey perest
Gel gezelim dest be dest bin yaşa ey nev-cevân

Serv-i sehi kâmetin mâh gibi tal'atın
Cânâ şafâ vuşlatın bin yaşa ey nev-cevân

Bâğına il bakmasun gonçene el takmasun
Tâ ki adın çıkmasun bin yaşa ey nev-cevân

Şâhıma oldur niyâz gayra sakın virme râz
Bendene nâz eyle nâz bin yaşa ey nev-cevân

‘Âşık-ı mestâneni Şâib-i dîvâneni
Yakma o pervâneni bin yaşa ey nev-cevân

Mâh yüzünü oğşasun gonçelerin koğlasun
Tanrı seni şaklasun bin yaşa ey nev-cevân (Kalyon, 2020: 54-55).

BEY-BEGİM

Saib divanında yer alan birçok şiirde bu aşkın izlerini sürmek mümkündür. Örneğin kahvehane karşılaştığı sevgilisini anlattığı aşağıdaki gazelde mekânın kahvehane oluşu, sevgilisine “begim”¹ diye hitap edişi gibi ayrıntılar, bahsi geçen güzelin bir erkek olduğunu belgeler niteliktedir:

Geldi bir âfet hırâmân ile çahve-hâneye
Aldı ‘aqlım şem’-i ruhsârı dönüp pervâneye

Dağdup ol gülbeden sünbül gibi gîsûları
Dökdi hâl-i ‘anberîsin câygâh-ı dâneye

Ey begim şayd eyledin mürğ-ı dil-i nâlânımı
Şekker-i la’l-i lebinden bâri vir dîvâneye

¹ “bu kelime her ne kadar kadın sevgili için de geçerli olsa da”

Bilmedim fıstık gibi endâm-ı sîmînin midir
Fıstıķî câme ki derd oldu dil-i vîrâneye

Kâkûlün bâd-ı şabâ tahrîk idince Şâ'ibin
Haste gönlün eyledi şad pâre döndi şâneye (Kalyon, 2020: 59).

Saib, şiirlerinde erkek sevgilisini vassetme işini, herkesin kullandığı bu kelimeyle yapmayı yani sevgilisine “beg” diye hitap etmeyi de ihmal etmez:

Ey begim şayd eyledin mürğ-ı dil-i nâlânımı
Şekker-i la'l-i lebinden bâri vir dîvâneye (Kalyon, 2020: 59).

Harf değişimiyle “bey” şeklinde kullanılan bu kelime sözlükte “erkek özel adları yerine kullanılan bir söz, erkek özel adlarından sonra kullanılan saygı sözü” şeklinde geçmektedir. Saib'in aşağıdaki “begim” redifli şiiri, aşğın sevgilisi uğruna ne büyük acılar çektiğini anlatmaktadır: (TDK, Türkçe Sözlük, 2005).

Ey benim hüsn ü edâ 'âlemine mâh begim
Düşdi 'aşkın şereri bu dile nâ-gâh begim

'Âķıbet hançer-i hicrinle delüp sînemi âh
N'eyledün cevri ü cefâ ķışverine şâh begim

Yol ķodun hûblara böyle ezâ uşşâķa
Ķorķarım gelse gerek yoluna ol râh begim

Ne hamâķat ki bana mansıb-ı diğeri vireler
Var iken sana ķul olmak gibi bir câh begim

Düşdi Şâ'ib gam-ı zülfünle bu tûl-i emele
Ķılma ol haste dilin 'ömrünü kutâh begim (Kalyon, 2020: 45-46).

Saib “begim” redifli bir diğeri gazelinde ise kastedilen güzelin erkek oluşunu, sevgilinin kullandığı bir eşya olan püsküllü fesle ortaya koymuştur. Şiirde sevgilinin kıyafetine dair ayrıntılardan da bahseden Saib, şiire konu olan güzelin, üzerinde bıraktığı tesiri şu ifadelerle anlatmıştır:

Bu hırâmanile gönlüm oldu müştâķın begim
Ķeksem âğuş-ı vişâle cism-i berrâķın begim

Fıstıķî câmenle aldın 'âķlımı yek nazrada
Bir yana eyle raķīb-i çesm-i zerrâķın begim

Dil-fîrîbin perçemin bend eyledi murg-ı dilin
Bûse va'd it bâri bana 'ahd u misâkın begim

Rahm idüp cevır itme Şâ'ib haste-i pâmâline
Pek za'if-i bî-nevâ fikr eyle hallâkın begim

Sâde fesde tâze püskül kâkülünle dâm olup
Dâne-i hâlinle şayyâd oldı 'uşşâkın begim (Kalyon, 2020: 48-49).

SÂDE-RÛ

Divanda yer alan ve çorap satan genç bir erkeğe yazıldığı sanılan aşağıdaki şiirde ise şair, sâde-rû yani güzel yüzlü genç erkek severek gönlün kederinin gidip gitmeyeceğini sorgular:

Pâ bürehne baş açık seyr-i mesâ öteberi
Def ider şanma şaşkın gird-i gamı derd-i seri

Sîne-mâl olmayıcağ dilbere âyîne mişâl
Sâde-rûla gide mi sâde dilâ-nın kederi

Bir çorab örđi yine başıma çerh-ı gerdûn
'Aqlım aldı yeni bir tâze çorapçı perî

Hele dükkânına bir pâre dayandığ yatdık
Cezb idüp câzibe-i ruhları çekdi ileri

Şâ'ibâ gönlün alup virdi dükkânında metâ'
Böyle başkınısız alış verişin olmaz zararı (Kalyon, 2020: 61-62).

LEVEND-ŞEHLEVEND

Darendeli Mehmed Saib Efendi divanında şairin sevgiliye hitabında dikkat çeken bir diğer kelime ise "levend-şehlevend" dir. Şair bu kelimeyi sevgiliye hitaben şu şekilde kullanmıştır:

Ey efendüm şeh-levendüm yandı 'aşık nâre gül
Bir iki gün firqatinle düşdi âh u zâre gül (Kalyon, 2020: 44).

Beyitte "şeh-levend" şekliyle kullanılmış olan "levend" kelimesi bazı kaynaklarda şu ifadelerle izah edilmektedir:

Yakışıklı delikanlı, babayiğit (Onay, 1990, s.275) hafif tavır ve hareketli ve yakışıklı kıyafetli (Şemseddin Sâmî, 1998) “zânî, ayyaş manasıdır. Fâhişe kariya ve mi-dehed ve meful oğlana derler. Pişkâr manasıdır ki şagird, Hizmetkâr, saraydar ve ırgat makulesi kimselerdir. Harâbât dalkavuğuna da itlak olunur. İstılahda ol serheng-i bî fethenge denir ki derununda havf-i Hudâdan ve hayâdan eser olmayıp bî-bâk ve bî pervâ halka itâle-i dest-i ta'addi ve emvallerin indinde mübah addiyle beğendiği gibi alıp kat'ıyyen insaf ve mübâlât eylemeye” (Mütercim Âsım, 2000).

Açıklamalardan da anlaşılacağı üzere genç ve yakışıklı erkeklere hitaben kullanılan bu kelimeye diğer şairlerin beyitlerinde de rastlamak mümkündür:

Şeb külâhum mâh-ı nev gibi atardum göklere
Bir gice imrûza koysam ol levend oğlanını Gelibolulu Sun'î (Yakar, 2002).

İtdi şikâr gönlümi bir şûh-ı şeh-levend
Müjgânı tîr ü kaşı kemân turrası kemend Bâki (Küçük, 1994).

FES

Saib Divanı'ndaki birçok şiirin erkek sevgili için yazıldığıının bir diğer ispatı ise “fes” kelimesinin kullanımınıdır. Osmanlı kıyafet kültürünün erkeklere ait bir aksesuarı olan fes, içtimai hayatta en fazla kullanılan eşyalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu eğlence kültüründe kadınların da süs aracı olarak kullandıkları fesin Saib'in şiirinde bir erkek için kullanıldığı gerçeği, aynı şiirin devamında geçen “efendim, şehim” ifadeleri ile desteklenebilir. Bu kelimeler her ne kadar kadın sevgili için de geçerli olsa da şairin kullandığı fes kelimesinin püsküllü oluşunu belirtmesi de bahsi geçen fesin bir erkeğe ait olduğunun bir diğer işaretidir. Saib'in erkek sevgiliye hitaben yazdığı bir muhammes örneğinde fes kelimesi şöyle kullanılmıştır:

Serv-i kad zerrîn perçem tâze püskül sâde fes
Aldı 'aqlım bağladı gönlüm gözüm der yek nefes

Sîneme ney öykünür taqlid ider nâlim ceres
Senden özge qalırım 'aşkında yok feryâd res

Kıl rehâ câna meded girdâb olur günden güne (Kalyon, 2020: 173-174).

NEV-RES-TERSÂ

Saib'in şiirlerinde erkek sevgiliye hitaben kullandığı bir diğer unsur ise Hristiyan genç anlamına gelen “nev-res tersâ” ifadesidir. Osmanlı toplumunda meyhane olarak kullanılan mekânlarda daha çok Hristiyan gençlerin çalıştırıldığı bilinmektedir. Bu gençler divan şairlerince “tersâ, muğbeççe, tıfl-ı İsevi” gibi ifadelerle anılmaktadır.

Meyhanelerde sâkîlik görevi yapan bu gençler, çalışmamızın başında verilen örneklerde olduğu gibi zaman zaman eğlence aracı olarak da kullanılmaktadır. Saib aşağıdaki şiirinde böyle bir gençten bahsetmektedir. Fakat ilginç olan, ikinci beyitte gencin sakallarının uzadığını dillendirerek bu durumu bir benzetme aracı olarak kullanmasıdır:

Bir büt-i nev-res-i tersâya gözüm düş oldu
Umarım kendi de üftâde-i girdâb olsun

Haft-ı sebzi giderek bir dala yetmez n'ideyim
O da var sun şahaf-ı hüsnüne irâb olsun (Kalyon, 2020: 49-50).

Saib'in bir diğer gazelinde ise bahsedilen sevgilinin, sâde-rû olarak vasedilen bir erkek güzeli olduğu ve bunun bir Hristiyan gencinden seçildiği aşikârdır:

Nesîm-i kûyun ister dil ne zer gözler ne sim ister
Hezâr-ı tab'ımız rûyun gibi nesrîn şemim ister

Perî zâde firâkınla katı zâr u perîşânım
Enîsim yok halîsim sen gibi yâr-ı kadîm ister

Sen ol sâkî bana bir sâde rûsuz bâde 'arz itme
O şâh-ı mezhebim kim meşrebim tâze nedîm ister

Harâm olmaz bize mey nûş u ney gûş eylemek zâhid
Velî pîr-i mugân ü muğ-beççe bâg-ı harîm ister

Heveskâr-ı nigehdârî-i mehrûyân olan 'âşık
Seg-i kûyı gibi ser hayme-gâhında muķim ister

O tıfl-ı İsevi gîsû-yı sevdâsıyla da'vamız
Kesüp ejder -girift olmakda Mûsâ-yı kelîm ister

Dırâz itme zebân-ı endîşe-pîşen olmadan Şâ'ib
Sehi vaşfında ol servin katı tab'ı selîm ister (Kalyon, 2020: 32-33).

Aşağıda verilen şiirde ise Saib, erkeğe hitap ederken kullanılan birçok kelimeyi bir arada kullanmaktadır. Sevgilisine "efendim, nev-civan, begim" gibi hitaplarla seslenen şair, onunla buluşmak için sözleştiğini fakat sevgilisinin bu buluşmaya gelmediğini anlatmaktadır:

Nerde kaldın ey efendim görmedim çokdan beri
Âh kim dilden çıkardın gâlibâ bu aḥkeri

Yoḡ mu idi iki gün evvel arada ḳavlimiz
Ḥayf döndün tizce çok nâ-keslik itdin ey perî

Şübhesiz bu ikiden biri olur ey nev civân
Ya yaḳar gönlüm seni yâhud olursun yâveri

Dinlemezsiz şimdi pend-i merd-i dânyâyı begim
Lîk sonra sînene taşlar dögersin ekseri

Kendi nefsimçün degil bu ıztırâbım ey melek
Gerçi dirler kendine toḡrı yonar her dürgeri (Kalyon, 2020: 64).

Saib'in şiirlerinde vasfettiḡi güzel için "efendim, civan, begim" gibi kelimeleri kullanması bununla sınırlı deḡildir. Aşaḡıdaki şiirde yine bir "vuslatsız buluşma"dan bahseden Saib, sevgilisinin erkek oluşunu belirten kelimeler kullandığı gibi "Hz. Yusuf" benzetmesi yaparak bu durumu adeta pekiştirir. Hz. Yusuf telmih yoluyla güzellik mazmunu olarak kullanılan bir unsurdur. Her güzel için kullanılabilir ne var ki bu şiirde geçen erkek hitabına dair kelimeler, Hz. Yusuf telmihinin erkek güzeli anlamıyla kullanıldığını ve dolayısıyla kastedilen sevgilinin bir erkek olduğunu göstermektedir:

Ey sîm ten edâlu civân söylerüm sana
Ey gül beden cefâlu civân söylerüm sana
Ḥüsn içre serfirâz cihân söylerüm sana
Eşfa buyur kelâmıma cân söylerüm sana
Öyle teḡâfûl itme aman söylerüm sana
Yoḡsa olur bu hâl yaman söylerüm sana

Derdinle oldu cism-i za'ifim harâb harâb
'Aşḡ ateşi derûnımı ḳıldı kebâb kebâb
Şerh-i firâḳın eylesem olur kitâb kitâb
Ḳorḳmam yanar şererçe-i âhımla ne ḳabâb
Başın için yeter bu ḳadar virme ıztırâb
Teşrif buyur a serv-i revân söylerüm sana

Eyle begim bu 'âşık-ı bîmâra merhamet
Vaşlın gamıyla düşdiḡi efkâra merhamet
Cism-i nizâre dîde-i hûnbâra merhamet

Ah-ı seherle dîde-i bîzâra merhamet
 ‘Uşşâk için gelür dil-i hûnkâra merhamet
 Gûş eyle pendî şâh-ı tâbân söylerüm sana

Va’d itmedin mi hânemi teşrîfe gâh gâh
 Ol intizâr ile yüreğim yandı âh âh
 Lâyık mı böyle ‘ömür ‘azîzim ola tebâh
 İtme efendim itme begim bu günâh günâh
 Luţf ile eyle hâl-i perîşâna bir nigâh
 Ey çeşm-i şûh u kaşî keman söylerüm sana

Her şubh u şâm yolun gözedir çeşm-i intizâr
 Ateş saçar cevânibe kıldıkça âh u zâr
 Gel itme taze gülbedenün kırkaram yaçar
 Fırşat geçer begim gönül al alma inkisâr
 Dilşâdın olsa Şâib-i Ferhâd-ı gam ne var
 Üstâd-ı cevri-i Yusuf-ı ân söylerüm sana (Kalyon, 2020: 174-175).

Sonuç

Sonuç olarak denilebilir ki güzelliğe dair her unsur benzetme aracı olarak kullanılabilir. Güzellik unsurlarının kullanımında birçok kültürel sahayı incelemek mümkündür. Bu sahalarda içerisinde divan edebiyatı önem arz etmektedir. Özellikle divan şiiri güzellik unsurunun ayrıntılı olarak kullanıldığı bir alandır. Bu unsurlar her zaman bir kadını işaret etmez. Araştırmalar güzelliğin anlatılmasında erkek sevgilinin de kullanıldığını göstermektedir. Divan şiirinde birçok şairin eserlerinde ele aldığı güzelin erkek güzel olduğu görülmektedir. Bu güzeller kimi zaman içki meclislerinde hizmet eden sakiler olurken bazen de aşkın uğruna gözyaşı döktüğü ve canını feda etmeye hazır olduğu bir afet olarak karşımıza çıkmaktadır. Divan edebiyatı çerçevesinde baktığımız bazı eserlerde bu sevgililerin, şairler tarafından erkeksi özellikler belirtilerek ele alındığı gözlenmiştir. Bu şairlerden biri de on dokuzuncu yüzyıl şairlerinden olan Darendeli Saib Efendi’dir. Saib’in Divan’ında yer alan ve aşkı anlatan birçok şiirin erkek sevgiliye yazıldığı tespit edilmiştir. Bu tespitte şairin kullandığı “bey, efendi, civan, levend, şehlevend” gibi sadece erkek hitabında kullanılan kelimelerin kullanımının tesiri önemlidir. Saib gibi birçok şairin rahatlıkla kullandığı ve sevgiliye olan yoğun duyguları anlatma aracı yaptığı bu kelimeler, divan şiirinde erkek sevgili hakikatini gözler önüne sermektedir. Bu çalışmada, divan şiirinde erkek güzel teması ele alınmış olup, bu husus birçok yönden örneklendirilmiştir. Çalışmada özellikle *Darendeli Saib Divanı*’nda yer alan ve erkek güzeli tasvir eden şiirler ele alınarak divan şiirine bu cepheden bakılması sağlanmıştır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

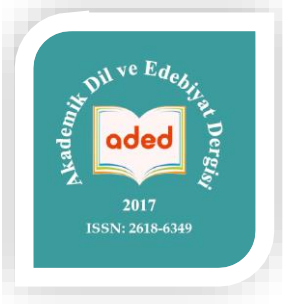
Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Boyar E., Fleet K. (2021). Osmanlı İstanbul'unun Toplumsal Tarihi. Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Develi, H. (1998). Edebiyatta XVIII. Yüzyıl İstanbul Hayatına Dair, Risale-i Garibe. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Gökyay, O. Ş. (1978). Gelibolulu Mustafa Âli, Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları, C. I. Tercüman Gazetesi Yay.
- Gölpınarlı, A. (1945). Divan Edebiyatı Beyanındadır. Marmara Kitabevi
- İnalçık, H. (2018). Has-bağçede Ayş u Tarab. Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Kaçar, M. (2007). Divan şiirinde " Erkek Sevgili Tipi" Şehrengizlerdeki Erkek Güzeller, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Yıl 2007, Cilt: 37 Sayı: 37, 61 - 83,
- Kalyon, F. (2020). Darendeli Mehmed Saib Efendi Divanı. Akçağ Yay.
- Kalyon, F. (2020). Darendeli Mehmed Saib Efendi ve Divanı. Turkish Studies - Language, 15(2), 739-752. <https://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.43629>
- Kaplan, M. (1999). Divan Şiirinde Kadın Aşk Yok mudur? Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, Mehmet Kalpaklı (haz.) Yapı Kredi Yay.
- Karacasu, B. (2006). "Bize Çengileri Kıl Rûşen Ya da Hayra Hezlin Dahi Bir Rehberi Var" Osmanlı Araştırmaları XXVII. H. İnalçık v.d. (haz.)
- Kur'an-ı Kerim, kuran.diyaret.gov.tr
- Kuru, S. S. (2005). "Biçimin Kıskacında Bir Tarih-i Nev İcad: Enderunlu Fazıl Bey ve Defter-i Aşk Adlı Mesnevisi." Şinasi Tekin'in Anısına Uygurlardan Osmanlıya. Günay Kut ve Fatma B. Yılmaz (haz.) Simurg Kitapçılık
- Küçük, S. (1994). Bâkî Dîvânı-Tenkitli Basım. TDK Yay.
- Onay, A.T. (1990). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Cemal Kurnaz (haz.) TDV Yay. s.275
- Öztürk, M., Örs, D. (2000). Mütercim Âsım Efendi, Burhân-ı Katı. TDK Yay.
- Pekin, N. S. (1977). Latifi, Evsâf-ı İstanbul.
- Selçuk, B. (2009). Meşâkkul-Uşşâk (İnceleme-Metin) Nergisi. Salkımsöğüt Yay.
- Stephan, Gerlach (2007). Türkiye günlüğü, 1573-1576, C II.
- Sürelî, B. (2007). "XVIII. Yüzyıl Osmanlı Şiirinde Değişim ve Sümbülzâde Vehbî'nin Şevk-engiz'i." (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Bilkent Üniversitesi.

- Şemseddin Sami, (1998) Kâmûs-ı Türkî, Ömer Faruk Akün (Önsöz). Alfa Yay. Baycar, A. (1998). Ahmed Cavid, Hadika-i Vekayî
- Şentürk, A. A. "Klasik Şiir Estetiği", Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara 2006, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. editör: Talat Sait Hamlan, c.I, s.349-390
- Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 37, 61-83;
- Türkçe Sözlük (2005). Ankara: TDK Yay.
- Yakar, H. İ.(2002). Gelibolulu Sun'î Dîvânı ve Tahlili. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- Yelten, M. (2017). Atâyî, Nev'izâde. Sohbetü'l-Ebkâr. Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-kitap <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10706,girispdf.pdf?0>, 2017, s.182-189



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Gökçen BİLGİN AKSOY

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı
Bayram Veli Üniversitesi
gokcen.bilgin@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-1845-0312>

Söhrab Tahir'in "Yazda Payız Söhbati" Povestinde Olumsuz Değerlendirilme Korkusu ve Yalnızlık

*Fear of Negative Evaluation and Loneliness in Söhrab
Tahir's Povest "Yazda Payız Söhbati"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 20.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

BİLGİN AKSOY, G. (2023). Söhrab Tahir'in "Yazda Payız Söhbati" Povestinde Olumsuz Değerlendirilme Korkusu ve Yalnızlık. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1124-1144. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327767>

BİLGİN AKSOY, G. (2023). Fear of Negative Evaluation and Loneliness in Söhrab Tahir's Povest "Yazda Payız Söhbati". *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1124-1144. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327767>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Çağdaş Güney Azerbaycan şiirinin önde gelen isimlerinden Söhrab Tahir, eserlerinde Kuzey Azerbaycan ve Güney Azerbaycan'ın ortak edebî geleneklerini birleştirir. Uzun yıllar sürgünde yaşayan S. Tahir'in şiirlerinde, hikâyelerinde, povestlerinde ve romanlarında Güney Azerbaycan önemli bir yer tutar. Bununla birlikte nesir türünde kaleme aldığı eserlerinde sıradan insanların hayatlarını, iç dünyalarını ve ruhsal durumlarını ayrıntıları ile anlatır. Söhrab Tahir'in "Yazda Payız Söhbəti" povestinde çeşitli sebeplerle bir hastanede bir araya gelen insanların yaşadığı sıkıntılar, psikolojik durumlar ele alınır. Povestteki kişilerin duyguları "olumsuz değerlendirilme korkusu" ve "yalnızlık" olguları etrafında oluşur. Bu çalışmada Söhrab Tahir'in hayatı ve edebî şahsiyeti ile "Yazda Payız Söhbəti" povestinin içeriği hakkında bilgi verildikten sonra "olumsuz değerlendirilme korkusu" ve "yalnızlık" olguları açıklanarak bu olguların povestte nasıl işlendiği belirlenmiş, povest kişileri üzerindeki etkileri ortaya konulmuştur. Yapılan bu inceleme ile Söhrab Tahir'in başkasına, dışa, görünene ya da yüzey yapıya odaklanmanın yanıltıcılığına dikkat çektiği ve bu durumun insanın yalnızlaşmasına, çeşitli psikolojik sıkıntılar yaşamasına sebep olduğu mesajını ilettiği görülmüştür. Ayrıca bu çalışma ile Söhrab Tahir'in Türkiye'deki edebiyat araştırmacıları tarafından daha iyi tanınmasına da katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Söhrab Tahir, çağdaş Azerbaycan edebiyatı, olumsuz değerlendirilme korkusu, yalnızlık.

Abstract

Söhrab Tahir, one of the leading figures of contemporary South Azerbaijani poetry, combines the common literary traditions of North Azerbaijan and South Azerbaijan in his works. South Azerbaijan plays an important role in the poems, stories, povests and novels of S. Tahir, who lived in exile for many years. At the same time, in his prose works, he describes in detail the lives of ordinary people, their inner world and mental state. Söhrab Tahir's povest "Yazda Payız Söhbəti" deals with the troubles and psychological states of people who come together in a hospital for various reasons. The feelings of the people in the povest are formed around the phenomena of "fear of negative evaluation" and "loneliness". In this study, after giving information about the life and literary personality of Söhrab Tahir and the content of the povest "Yazda Payız Söhbəti", the phenomena of "fear of negative evaluation" and "loneliness" are explained, how these phenomena are treated in the povest is evaluated, and their effects on the povest people are revealed. With this analysis, it has been seen that Söhrab Tahir draws attention to the deception of focusing on others, the outside, the visible or the surface structure and conveys the message that this situation causes people to become lonely and experience various psychological problems. In addition, this study aims to contribute to the better recognition of Söhrab Tahir by literary researchers in Turkey.

Keywords: Söhrab Tahir, contemporary Azerbaijani literature, fear of negative evaluation, loneliness.

Giriş

Azerbaycan edebiyatında 1960'lı yıllar yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bu yıllarda ideolojik yaklaşımlardan uzaklaşmaya başlayan eserler, önceki dönemlerden farklı anlatım teknikleri ile çağdaş Azerbaycan hayatını ve çağdaş insanı konu edinir (Akınar, 1994, s. 78). Edebî yaratıcılığının başlangıcı tam da bu yıllara tekabül eden Söhrab Tahir, çağdaş Güney Azerbaycan şiirinin önde gelen isimlerindedir. Ana vatanından ayrı düşmüş insanların duyguları, acı dolu yaşamları; ömrü sürgünde geçen, inkılapçı şiirin güçlü temsilcilerinden S. Tahir'in Kuzey Azerbaycan ve Güney Azerbaycan'ın ortak edebî geleneklerinden beslenen şiirlerinde ifadesini bulur (Rüstəmxanlı, 2005, s. 2). 1970'li yıllarda şiirden hikâye, povest¹ ve roman türlerine geçiş yapan yazarın bu türlerde kaleme aldığı eserlerinde de Güney Azerbaycan önemli bir yer tutar. Bununla birlikte S. Tahir, nesir türündeki eserlerinde sıradan insanların hayatlarını, iç dünyalarını ve ruhsal durumlarını ayrıntıları ile anlatır.

Kurmaca eserlerin kişileri ile insan benzerdir. Modelini ve malzemesini gerçek dünyadan alan kurmaca eserlerin kişileri, tıpkı gerçek dünyadaki insanlar gibi kendi içlerindeki ilişki ağlarına bireysel özelliklerini yansıtırlar. Okuyucu, anlatıcı vasıtasıyla kişilerin hepsini tanır, onların niteliklerini, kimliklerini ve niyetlerini bilir, olay örgüsü içerisinde onların çeşitli durumlarına şahitlik eder ve onları değerlendirme imkânına sahiptir (Aktaş, 2022, s. 45-47). Yazarın, hayal gücü ve yeteneği ile aslına benzer bir biçimde oluşturulan bu kurmaca dünyada en önemli ilgi odağı kişidir (Tekin, 2022, s. 75). Bu bakımdan kurmaca eser kişilerinin duygu, düşünce ve psikolojik durumlarının incelenmesi edebî metnin çözümlenmesinde önemli bir role sahiptir.

Söhrab Tahir'in "Yazda Payız Söhbəti" povestinde çeşitli sebeplerle bir hastanede bir araya gelen insanların yaşadığı sıkıntılar, psikolojik durumlar ele alınır. Povestte olay örgüsünden daha çok geriye dönüş, iç monolog, diyalog gibi çağdaş roman teknikleri ile bireyin iç dünyası ve bilinçaltı anlatılır. Povestteki kişilerin duyguları "olumsuz değerlendirilme korkusu" ve "yalnızlık" olguları etrafında oluşur. Bu çalışmada, Söhrab Tahir'in hayatı ve edebî şahsiyeti ile "Yazda Payız Söhbəti" povestinin içeriği hakkında bilgi verilecek ardından "olumsuz değerlendirilme korkusu" ve "yalnızlık" olguları açıklanarak bu olguların povestte nasıl işlendiği incelenecek, povest kişileri üzerindeki etkileri ortaya konulacaktır.

Söhrab Tahir'in Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

Çağdaş Azerbaycan edebiyatının önemli temsilcilerinden Söhrab Tahir, 1926 yılında Astara'da dünyaya gelir. Demircilik yaparak ailesini geçindiren babası Ebülfez, Komünist Partisi safında yer aldığı için önce Erdebil'e, oradan da Kirmanşah'a sürgüne

¹ Povest, olay örgüsü ve kişi kadrosu bakımından romandan daha sade ancak hikâyeden daha geniş bir edebî tür -uzun hikâye- olarak açıklanabilir (Mirəhmədov, 1965, s. 96).

gönderilir. Kirmanşah'ın doğal güzellikleri ve tarihî eserleri; küçük yaşlarından itibaren ailesi ile birlikte on yıl sürgünde yaşayan S. Tahir'in kalbinde silinmez bir iz bırakır (İbrahimov, 1988, s. 268). Burada dokuzuncu sınıfa kadar, Fars ortaokulları "Saadet" ve "Şahpur" da, eğitim alan Söhrab Tahir, ailesinin maddi imkânlarının kısıtlı olması sebebiyle tahsiline devam edemez ve babasıyla birlikte İran İngiliz Petrol Şirketine çalışmak mecburiyetinde kalır (Səməd, 2016, s. 4). Bu dönemde Söhrab Tahir, ağır çalışma hayatına rağmen üyesi olduğu İbn-i Sina Şehir Kütüphanesinden düzenli olarak kitaplar alır ve onları okur. Şifahi halk edebiyatı ile birlikte Fars edebiyatı ve başka dillerden tercüme eserler ile meşgul olur (İbrahimov, 1988, s. 268).

1941'de Sovyet ordusunun Güney Azerbaycan'a girmesiyle S. Tahir ve ailesinin sürgün hayatı sona erer. Bu dönemde Tebriz'e gelen ve halk ayaklanmasında aktif rol alan S. Tahir; Millî Hükûmet kurulduktan sonra Azerbaycan Demokrat Partisi Merkez Komitesinde görev alır. S. Tahir bu dönemde yazdığı ilk şiirlerinde Sovyet ordusunun kahramanlığını, inkılapçı halkın mücadele azmini, vatanseverliği ve millî gururu dile getirmeye çalışır. "21 Azer Harekâtı"na katıldığı için "21 Azer Madalyası" ile ödüllendirilir (İbrahimov, 1988, s. 268-269). S. Tahir; 1946'da S. C. Pişeveri ve F. İbrahimi'nin kararı ile Bakü Harbî Piyadeler Mektebine okumaya gönderilir. Ancak Aralık 1946'da Azerbaycan Millî Hükûmetinin düşmesi ile Bakü'de askerî eğitim alan Güneylilerin geri dönmesi yasaklanır. Böylece S. Tahir'in kaderi Bakü'ye bağlanır. 1947-1950 yılları arasında Bakü'de paramedik eğitimi alır (Əsgərli, 2009, s. 4). 1948'de "Qızıl Ordu" adlı ilk matbu şiiri, Azerbaycan gazetesinde yayımlanır. Bundan sonra genç şairin şiirleri süreli yayınlarda neşredilmeye devam eder. Azerbaycan Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesine kabul edilen şair 1952-1959 yıllarında buradaki eğitimine devam ederken ilk şiir kitabı "Ay İşığında" yayımlanır. Aynı yıllarda S. Tahir, Azerbaycan gazetesinin de edebiyat ve sanat ile ilgili bölümünde çalışır (İbrahimov, 1988, s. 269).

1959-1961 yılları arasında Moskova'daki Maksim Gorki Edebiyat Enstitüsünde öğrenim gören şair, Bakü'ye döndükten sonra edebî faaliyetlerine aralıksız devam eder. Çeşitli gazete ve dergilerde daire başkanlığı, editör yardımcılığı ve editörlük görevlerini yürütürken pek çok edebî kuruluşun da üyeliğini ve başkanlığını sürdürür. 1998'de "halk şairi" ünvanını alan S. Tahir; 2006'da "şeref" nişanına layık görülür. 2010 yılında ise Rus Yazarlar Birliği nezdinde faaliyet gösteren Yazar ve Çevirmenler Birliğinin kararıyla "Uluslararası V. V. Mayakovski" nişanı ile ödüllendirilir (Səməd, 2016, s. 4-5).

Moskova yaşamının S. Tahir'in yaratıcılığı üzerinde önemli bir tesiri bulunur. Burada Rus ve diğer Sovyet halklarının yazarları ile tanışır. Şair, 1959-1961 yıllarında Bakü'de yayımlanan "Bulaq" ve "Səndən Uzaqda" eserlerinde Güney Azerbaycan'da millî bağımsızlık mücadelesinde yaşanan olayları âdeta bir tablo gibi tasvir ederek halkın mücadele azmindeki sarsılmaz kararlılığını vermeye çalışır. S. Tahir edebî

faaliyetleriyle birlikte siyasi çalışmalarını da sürdürür. Azərbaycan Demokrat Partisi Merkez Komitesi üyeliğine ve Şehir Partisi Komitesinin başkâtipliğine seçilir (İbrahimov, 1988, s. 269).

Elliden fazla eseri Bakü, Moskova, Berlin, Tahran ve Tebriz'de yayımlanan S. Tahir'in neşredilen eserlerinden bazıları şunlardır: "Ay Işığında" (1956), "Bulag" (1959), "Səndən Uzaqda" (1961), "Həyat Şirindir" (1963), "Qırılan Zəncirlər" (1965), "Mən Səni Görmüşəm" (1967), "Gəl Görüşək" (1968), "Burdan Bir Atlı Keçdi" (1972), "Azad Qardaşım Var" (1973), "Mənim Yolum" (1975), "Ataş Bulağı" (1977), "Səttarxan Haqqında Dastan" (1976), "Döyüş Lövhələri" (1980), "Ölümdən Güçlü Həyatdan Uca" (1981), "Qonşu Qızın Məktubları" (1985), "Vətənlə Sevgi Arasında" (1986), "İki Dəfə Yox Olmuş Adam" (1988), "Əmanət" (1991), "Seçilmiş Əsərləri" (2005), "Ata" (2009) (İbrahimov, 1988, s. 269; Makas, 1992, s. 207; Səməd, 2016, s. 5). 1500'den fazla şiiri, 57 poeması, 18 romanı, 5 povesti, 75 hikâyesi, 2 piyesi, pek çok edebî, ilmî, gazete yazısı ve denemeleri ile birlikte birçok kitap ve bilimsel çalışmaya ön söz yazdığı bilinmektedir. Gazeteci, yazar ve "halk şairi" Söhrab Tahir; 4 Mayıs 2016'da, 90 yaşında, vefat etmiştir (Səməd, 2016, s. 6).

S. Tahir'in yaratıcılığında Güney Azərbaycan özel bir yer tutar. Şiirlerinde vatan hasreti ile birlikte Azərbaycan'ın bölünmüş olmasından duyduğu acıyı ve bağımsızlık arzusunu dile getirir. Aras Nehri'nin iki yakasında kalan Güney ve Kuzey Azərbaycan'ın ayrılığı onun yüreğindeki en derin sızıdır:

"Azad qardaşım var, onunla xoşam,
Mən gərək sahili sahilə qoşam,
İki bölünməkdən elə qorxmuşam
Çöpü də ikiyə bölmürəm daha!

Dənizlər, dəryalar mənə dayazdır,
Ən dərin bir çay var, o da Arazdır.
Mənə görüş verin, azadlıq azdır,

Görüşsəm ayrılmaq bilmərəm daha!" (Rüstəmxanlı, 2005, s. 105-106)

En büyük beşerî ideallerden birinin yeryüzündeki tüm insanların insanca ve eşit haklara sahip bir biçimde yaşaması olduğuna inanan S. Tahir bununla birlikte bir yakın bir de uzak ülküsünün olduğunu ifade eder. Yakın ülküsü, Güney Azərbaycan'ın bağımsızlığı ve Kuzey Azərbaycan ile tek bir cumhuriyet, bağımsız bir devlet şeklinde birleşmesi iken uzak ülküsü insanlığın özgürlüğüdür (Əsgərli, 2009, s. 7). Eserlerinde ikiye bölünmüş kaderinden, sevinç ve gözyaşının, buluşma ve ayrılmanın, mutluluk ve

ömür boyu süren acının birbirini takip edip tamamlamasından kaynaklanan bir konu çeşitliliği vardır. S. Tahir'in şiirleri Kuzey Azerbaycan ve Güney Azerbaycan'ın edebî geleneklerinin ortak özüne dayanır (Rüstəmxanlı, 2005, s. 6-7).

S. Tahir daha çok şairliği ile ünlense de hikâye, povest ve roman türlerinde de kalemını ustalıklı kullanır. Yazarın söz konusu türlerde kaleme aldığı eserleri de millî bağımsızlık düşüncesi taşır. Bütün romanlarında Güney Azerbaycan'daki özgürlük hareketini doğrudan ya da dolaylı olarak anlatır. Bununla birlikte yazar duygusal çalkantılarını, yaşadığı olayları ve onu rahatsız eden pek çok hatırasını nesir olarak ifade eder. S. Tahir'in şiir ve romanları düşünce ve muhteva bakımından benzese de şekil ve tasvir üslubu bakımından farklılık gösterir. Bağımsızlık ideali, hikâyelerinde farklı insanların sıradan yaşamlarının arka planında verilir. Hikâyelerindeki gerçek olayların tasvirleri okuyucuda özel bir ilgi uyandırır. Şiirden hikâyeye geçiş yapan yazarın, 70'li yıllarda yazmaya başladığı povest ve romanları aynı kaderi paylaşan farklı insanların hayatlarını yansıtır (Rzayeva, 2018, s. 536-540).

Şiir, hikâye ve romanları ile hem Güney Azerbaycan'ın hem Kuzey Azerbaycan'ın sesi olan, çağdaş edebiyatın önemli temsilcilerinden S. Tahir'in eserleri Türkiye Türkçesine kazandırılmayı; Türkiye'deki edebiyat araştırmacıları tarafından incelenmeyi beklemektedir. Böylece S. Tahir'in duygu ve düşünce dünyasına daha iyi vâkıf olunacaktır.

"Yazda Payız Söhbəti" Povestinin İçeriği

Bu çalışmada ele alınan "Yazda Payız Söhbəti" povesti, Söhrab Tahir'in *Əsərləri* adlı serisinin yedinci cildi olan *Dənizə Nişanlı Qız* kitabında yer alır (Tahir, 2007: s. 4-53). Povestin adı karışıklık içermesi bakımından dikkat çekicidir: İlkbaharda Sonbahar Sohbeti. Povestteki olaylar bir ilkbahar ayında, Abşeron'daki bir hastanede geçer. Hastane; badem, fıstık, servi, zeytin ağaçları ile kuş sesleri arasındadır. Her yeri çiçek kokuları bürümüştür ancak çeşitli sebeplerle burada bir araya gelen insanların türlü üzüntüleri ve sıkıntıları vardır. Yalnızlığı, ıssızlığı, hüznü, soğuğu, hastalığı ve ömrün sonunu çağrıştıran bir kavram olarak "sonbahar" seçilmiştir. Mevsimlerden ilkbahar olsa da buradaki insanların iç dünyası sonbahardır. Bu bakımdan povestin adı; içeriği ve mesajını yansıtan simgesel bir değer taşır.

Povestte olay unsuru olarak bir bahar ayında ayaklarındaki artrit sebebiyle hastanede tedavi görmekte olan Heyyam'ın hastanede kaldığı süre boyunca hiçbir yakını tarafından aranıp sorulmaması ve yalnızlıktan doğan bu üzüntü ile taburcu olduğu gün kalp krizi geçirmesi ön plandadır. Bununla birlikte Heyyam'ın hastane arkadaşlarından Sefer'in, Heyyam'ın da yardımcılarıyla, akrabası Rauf'u hastanedeki hemşirelerden biriyle evlendirmeye çalışması da işlenir. Povestte paralel bir çizgide verilen bu iki olay, daha çok kişilerin psikolojik durumlarının ve sıkıntılarının

sunulmasında bir aracı unsur rolündedir. Povestte olaylar kadar bu hastanedeki insanların diyaloglarından da kesitler sunulur.

Yazar tarafından üç bölüme ayrılan povest; bir hastanenin girişinde oturmuş, kendi aralarında gülüşüp konuşan hastaların kısa bir tasviri ile başlar. Hastalar o kadar şen şakrak ve gülüşerek sohbet etmektedir ki uzaktan görenlerin onların hasta olduğuna inanması mümkün değildir. Ancak birden hastaların yüzlerindeki gülüşlerin rengi değişir, alınlarını ve solgun yanaklarını acı ve ızdırap kırışıklıkları örümcek ağı gibi kaplar. Aslında bu kısa tasvir; dışarıya karşı güçlü ve mutlu görünmeye çalışan ama içinde türlü üzüntüler yaşayan, bu üzüntülerini yargılanma korkusuyla başkaları ile paylaşamayan, yaşamlarını biraz da el âlemin ne diyeceğini düşünerek düzenleyen kişi kadrosu ve bu kişilerin dışarıdan görüldüğü gibi olmayan hayatları ile ilgili bir ön bilgi gibidir. Anlatıcı, bu kısa girişin ardından povestin merkezî kişisi Heyyam'ı tanıtmaya başlar:

“Kır saçlı, bıyıkları ağarmış, yüzündeki azap ve ızdırap izleri apaçık görünen Heyyam'ın dudaklarında tebessüm vardı. Ama bu korkak ve yorgun tebessüm onun yüzüne bir nakış gibi işlenmiş azap izlerini örtemiyordu. Azap izleri ile yorgun tebessümün ışığı garip bir renk tonu ile onun büyük kırışıklıklarla dolu yüzünde çarpışıyordu. Bu çelişkili ve garip ifadeler, solgun küçük gözlerde daha belirgin görünüyordu. Bundan Heyyam'ın kendisinin de haberi vardı. Belki de bu yüzden sık sık gözlerini kırıştırıyor, başını aşağı eğip gözlerini kaçıyordu. Ayağında mavi ev ayakkabıları vardı. Kalın, gri, yün çorap dizlerine kadar çekilse de sürekli ince bacaklarından aşağı kayıyordu. Damar daralması yüzünden bacağının dizden aşağı kısmında kan dolaşımı zayıf olduğu için ayak parmakları müthiş ağrıyordu. On gündür hastanede tedavi görüyordu.” (Tahir, 2007, s. 4)

Abşeron'da, şehirden on kilometre uzakta, servi ve çam ağaçları arasında kaybolmuş, kuyuların motor sesi ile kuşların cıvıltısından başka ses işitilmeyen hastanede, hastalar girişte oturup dertleşir, bazen de telefonla şehirdeki yakınlarından haber alırlar. Heyyam da kulağı telefonda ailesi, yakınları tarafından aranmayı bekler. Diğer hastalar, Heyyam'ın da arayıp soranı, sevenleri olduğunu görsün ister. Ancak ne kadar beklese de Heyyam'ı arayan yoktur. Heyyam diğerlerinin telefon görüşmelerini dikkatle dinler. Povestteki kişilerin bir kısmının hayat hikâyesi Heyyam'ın dinlediği bu telefon görüşmeleri aracılığı ile okura aktarılır. Anlatıcı geriye dönüşlerle telefonla konuşan bu kişiler hakkında bilgiler verirken Heyyam da konuşanların duygularını yüzlerinden okur, onlarla empati kurar, kimi zaman gözleri dolar kimi zaman yüzünde hoş bir tebessüm belirir. Hiç kimse de Heyyam'ın yüzündeki bu ifadeleri fark etmez. Diğer hastalara telefonlar geldikçe Heyyam, hastanedeki herkesten utanır ve yakınları tarafından aranmadığı için insanların kendisi hakkında olumsuz düşüncelere kapılacağına sanır.

"Yazda Payız Söhbati" povestinin merkezinde Heyyam yer alsada aslında yazar, povestte çeşitli sebeplerle hastanede bir araya gelen yalnız insanların panoramasını çizer. Povestteki bir diğer merak unsuru da Rauf'un etrafında kurgulanır. Rauf; kalp rahatsızlığı sebebiyle hastanede tedavi gören Sefer'in akrabasıdır. Uzun boylu, hoş simalı bir ressam olan Rauf, kırk yaşında olmasına rağmen henüz evli değildir. Rauf'un annesi ve kız kardeşi, Sefer'den münasip bir kız olursa kendilerine haber vermesini ister. Sefer, hastanedeki hemşirelerden Sebiyye ile Rauf'u tanıştırmaya niyetindedir ve Sebiyye'nin evli olup olmadığını Heyyam'a sorar. Ertesi gün, Heyyam tedavi sırasında sohbet ederken Sebiyye'nin bekâr olduğunu öğrenir ve Sefer'e haber verir. Sefer, kızın Rauf'u kel olduğu için beğenmemesinden korkar ancak Heyyam'ın bunun bir kusur olmadığını söylemesiyle akrabalarını arayarak Rauf'u hastaneye göndermelerini ister. Şahsi hayatına başkalarının karışmasından hoşlanmayan Rauf, hastaneye neden çağrıldığını anlayınca Sefer'e kızsada beyazlar içerisindeki Sebiyye'yi görünce gözleri kamaşır. Sebiyye'yi bir kuğuya, mavi gözlerini ise dupduru bir denize benzetir. Daha Heyyam ile sohbet ederken kendisi ile ilgilenen biri olduğunu sezen Sebiyye, Sefer'in misafiri Rauf'u görünce bu kişinin o olduğunu anlar ancak Rauf'u hiç görmemişçesine işlerini halledip koğuştan çıkar. Sefer, Sebiyye'nin arkasından gider ve o sırada Rauf eğer bu defa da olmazsa hiçbir zaman evlenemeyeceğini düşünmeye başlar. Hayatını sanatına adayacaktır fakat ailesinin söylenmelerini de işitmek için eve de gitmemeye, atölyede yaşamaya karar verir. Bu arada Sefer'in arkasından geldiğini gören Sebiyye, elini iki kez başının etrafında çevirerek Rauf'u kel olduğu için beğenmediğini ima eder. Üstüne bir de yüzünü buruşturarak bu konuda konuşmayı bile lüzumsuz görür. Rauf'un yanına dönen Sefer, ona burada beklememesini, neticeyi kendisine telefonla bildireceğini söylese de Rauf'tan bir şey gizlemek mümkün değildir. Rauf, Sebiyye ile bir araya gelebileceğini hissetmiştir.

Bu arada pencerenin önünde oturmuş, uzaklara bakarak düşüncelere dalan Heyyam, öğle yemeğinden sonra damadını arayarak aralarındaki soğukluğu bitirmeye, ilk adımı kendisi atmaya karar verir. Ancak en çok da kızı Genire'nin ilgisizliği ona ağır gelir. Oğullarından pek bir beklentisi yoktur ama kızı Genire başkadır. Heyyam, onu annesiz evlendirmiş, çeyizini bile kendi elleriyle hazırlamıştır. Heyyam akşam yemeğine gitmez ve koridorda kimse yokken aceleyle kızının telefon numarasını çevirir. Ancak telefonu açan olmaz. Kızı Genire'yi, damadı Necef'i ve torunu Sabir'i hayal eder. Belki şu anda evde yüksek sesle konuşuyor, telefonu duymuyorlardır. Belki Ahmetağa onlardadır, o gelince dedikodu başlamıştır. Belki de misafirliktedirler, geç dönerler... Heyyam bir kez daha numarayı çevirir. Telefonda yine o, tanıdık, kesik kesik ses gelir ancak Heyyam bir masal dinler gibi ahizedeki sesi dinlemeye devam eder. O sırada koridorun başından gelen ayak seslerini duyan Heyyam, karşı tarafta biri varmış gibi konuşmaya başlar:

“– Yok, ben kabul etmiyorum. Gelmeyin. İşte ara sıra arıyorsunuz, bu benim için kâfidir. Yaşlı adamım, zaten hiçbir şey yiyemiyorum. Niye bunca yolu gelip zahmet çekesiniz?” (Tahir, 2007, s. 22)

Yazar, povestin ilk bölümünde Heyyam ve Rauf karakterleri ile bu karakterlerin kaynağı farklı olsa da özünde aynı olan sorunlarını, yalnızlıklarını tanıtır. Povestin ilk bölümünde okuyucuda merak uyandıran Heyyam ve Rauf ile ilgili düğümlerden özellikle Rauf'a ait olanlar ikinci bölümde yavaş yavaş açığa çıkar.

Heyyam, ortalığı sakin gördüğü bir akşam yine kızı Genire'yi arar. Bu sefer Genire telefonu açar ancak Heyyam konuşmaz, kızının sesini duyunca nefesi daralır, gözleri dolar ve telefonu kapatır. Heyyam, koğuşuna doğru giderken merdivende Sefer ile Sebiyye'nin konuşmalarını duyar. Sebiyye, Sefer'e herkesin bir dengi olduğunu, Rauf'un denginin ise Senem olabileceğini söylemektedir. Heyyam bunları duyduktan sonra odasına doğru ilerlerken Senem ile karşılaşır. Senem, bir başka hasta yakınına Heyyam'ın damadı sanmıştır ve Heyyam'a bugün onun arabasını kapıda gördüğünü söyler. Heyyam hiç renk vermeden Senem ile konuşurken Sefer yanlarına gelir ve Senem'le tanışır. Sefer, Sebiyye'nin kendi beğenmediği kişiyi neden Senem'e uygun gördüğünü merak ederek Senem'i alıcı gözle inceler ve Senem'e nereli olduğu gibi oradan buradan sorular sorar.

Senem, yirmi dokuz yaşında, esmer, bekâr bir hemşiredir. Öğrencilik yıllarında dayısının oğluna ilgi duyar. Dayısının oğlu da aslında onun sadeliğine, gözlerindeki yaşam sevincine, bakışlarındaki masumluğa vurulmuştur ve sürekli okulunun etrafında dolaşır. Ancak dayısının oğlunun kendisini sevebileceğini hayal bile edemeyen Senem, hislerini gizler ve ona evin çocuğu gibi davranarak onu kendisinden uzaklaştırır. Dayısının oğlu evlendikten sonra da kendisi ile evlenmek isteyenleri reddeder. Sebiyye, Senem ile anlaşamaz hatta sürekli çekişir. Çünkü Senem sadeliği ve masumiyeti ile herkesin sevgisini kazanmıştır, Sebiyye'nin satışmalarına ve şakalarına cevap vermez. Sefer ve Heyyam'ın kendisiyle olan ilgisinden şüphelenen Senem, bunun Sebiyye'nin yeni bir oyununun başlangıcı olduğunu hemen anlar.

Sefer, Rauf'u yeniden hastaneye çağırır. Sebiyye ile tanışmak için hastaneye geldiğini düşünen Rauf, tam içeri girerken Sebiyye ile karşılaşır. Sebiyye'ye tebessüm ederek selam verir. Sebiyye, Rauf'un selamını almaz ve yüzünü çevirir ancak onun Senem'i görmek için geldiğini derhâl anlar. Sefer, Rauf'a Sebiyye'nin sevdiği biri olduğundan ama burada herkesin methettiği başka bir kızın bulunduğu bahsederek Senem'i gösterse de Rauf, Sebiyye ile karşılaşmanın tesirindedir ve evlilik fikrini kafasından çıkarmakla meşguldür. O sırada hayretle ve sevinçle Rauf'a seslenen bir kadın onu düşüncelerinden uzaklaştırır. Bu kadın, Rauf'un daha önce portresini çizdiği Merziye'dir, kemik ağrıları sebebiyle o da hastanede tedavi görmektedir. Rauf ile Merziye birbirine hâl hatır sorarken Sefer, Senem'in de duyacağı şekilde söze atılır ve Rauf'un hâlâ bekâr olduğundan dem vurup Senem'i işaret eder. Durumu hemen

kavrayan Merziye de Sefer'e bu meseleyi halletmenin boynunun borcu olduğunu söyler. Henüz Sebiyye'nin tesirinden çıkamayan Rauf ise Senem'in de kendisi ile evlenmek istemeyeceğinden emindir çünkü Senem de kendisinden on bir yaş küçüktür. Rauf'un son ümidini de Sebiyye kırmıştır. Povestin ikinci bölümünün sonunda Rauf'un evlilikten umudu kesilse de Senem'in cevabı okuyucu için henüz merak unsurudur.

Hafta sonları hastalar için görüş günüdür. Diğer hastalarla yakınlarının muhabbetlerini duydukça üzülen hem de kimseye yalnız görünmek istemeyen Heyyam, bu günlerde hastanenin başka bölümlerine gidip oturur. Ziyaretine kimsenin gelmeyeceğini bilse de gözü yoldadır. Üçüncü bölüm de bir görüş günü ile başlar. İkinci koğuştaki hastalar, doktorlar ve hemşireler kendisini tanımadığı için orada oturmayı tercih eden Heyyam'a masanın üzerinde duran kırmızı telefon, torunlarının kırmızı yanaklarını hatırlatır. Heyyam birden telefonu kaldırarak kendi koğuşunu arar. Telefonu Senem açar. Heyyam eliyle sesini boğuklaştırarak Heyyam Rzaguluyev ile görüşmek istediğini ve onun damadı olduğunu söyler. Heyyam bir yandan kendisini çağırılmaya giden Senem'in ayak seslerini dinlerken bir yandan da kendisinin arandığı haberinin koğuştaki yayılacağını düşünerek sevinir. Böylece Heyyam, kendisine yeni bir meşguliyet bulur. Koğuşuna dönüp damadının kendisini aradığı haberini alınca önce damadını övecek ardından da herkesin gözleri önünde numarayı çevirip damadı ve kızı ile güya konuşacaktır.

Merziye ise Senem'i Rauf ile evlilik fikrine ikna etmeye çalışır. Senem başta Rauf'un yaşlı, kel olduğunu söylese de Merziye'nin merhametli ve anaç tavırlarıyla yumuşamaya başlar. Senem Merziye'ye belli etmese de Rauf'un uzun boyundan, hoş bakışlarından etkilenmiştir. Ancak bir taraftan da bu evlilik gerçekleşirse Sebiyye'nin kendisi ile dalga geçeceğinden tedirgindir. Nitekim Senem daha bunları düşünürken Sebiyye, hastanede bazı hastalar ile hemşireler arasında birtakım çöpçatanlık işlerinin olduğu dedikodularını çıkarır. Bunun üzerine Doktor Alayev, bütün personeli toplayarak uyarır ve bir daha böyle durumlar yaşanırsa kanunlar gereğince ceza verileceğini bildirir. Sebiyye, meseleyi daha da ileri götürerek Alayev'e, Sefer'in akrabası Rauf'u, Senem'e görücü getirdiğini söyler. Ancak doktorlardan Alagöz Hanım'ın bu durumun kişilerin şahsi hayatı olduğunu savunması ile konu kapansa da Alayev, Sefer'e tedavisinin bitmesine iki gün kaldığını ve tedavisinin tamamlanması ile birlikte hemşirelerin özel hayatına karışmasını da göz önünde bulundurarak iki gün sonra taburcu olmasını uygun bulduğunu bildirir.

Sefer, taburcu olduğu gün hastaneden çıkarken Senem ile karşılaşır. Mesaisi biten Senem de hastaneden çıkmaktadır. Sefer, Senem'i zor durumda bıraktığını düşünerek ondan özür diler ve niyetinin iyi olduğunu açıklar. Senem ise biraz küskün biraz ümitlidir. Sefer'e Rauf'u evlendirmek hususunda neden bu kadar ısrarcı olduğunu sorar. Acaba Rauf'a eş değil de onun anne babasına bir bakıcı mı lazımdır? Sefer

Rauf'un öyle bir adam olmadığını ne kadar anlatsa da Senem ikna olmaz. Bunun üzerine Sefer, pazar günü Senemlere görücü geleceklerini, Senem ise evde olmayacağını söyler. Sefer yine de geleceklerini belirtir ve Senem içinde bir rahatlık ve neşeye yoluna devam eder. Haber Rauf'a da ulaştırılır. Rauf buna inanamaz. Senem'i gözünde canlandırır ve onu daha önce çizdiği portrelerle karşılaştırır ama bu portrelerin hiçbiri uzun boylu, esmer ve şefkatli Senem ile mukayese edilemez.

Heyyam'ın hastanedeki yirmi üçüncü günüdür ancak hastanede olduğundan akrabalarının hâlâ haberi yoktur. Tedavisi tamamlanmıştır ve artık hastaneden çıkacaktır. Yine diğer koğuşa gider ve kendi koğuşunu arayarak damadı Necefmiş gibi konuşup kendisine damadının onu arabayla kapıda beklediği haberini gönderir. Onu kapıya kadar uğurlamaya gelip kapıda kimsenin olmadığını görmelerinden korktuğu için kendi koğuşundakiler ile de vedalaşmaz. İçinde de bir rahatlık vardır. Eve gidip şikâyet etmeden, kimseyle yüz göz olmadan sakin ve yalnız hayatına devam edecektir. Telefon haberini getiren Senem ile vedalaşır ve hastaneden çıkar. Akşam beşte hastanenin çıkış kapısındaki nöbetçi, başhekimini arayarak bir erkeğin kapıda yere yığıldığı ve kimliğinde Heyyam Rzaguliyev yazdığı haberini verir. O sırada Senem'i görmeye ve evlerine gitmelerine rızası olup olmadığını sormaya gelen Rauf da bu sözleri duyarak kapıdan içeri girer. Heyyam'ı tekrar koğuşuna getirirler ve muayeneden sonra Heyyam'ın kalp krizi geçirdiği anlaşılır. Doktor Alayev'in şaşkınlıkla "Kalbi hasta değildi, ayaklarında artrit vardı, çok tuhaftır..." demesiyle povest son bulur.

Povest açık uçlu ve dramatik bir son ile biter. Heyyam'ın yakınları onu ziyarete gelecek midir ya da Heyyam büyüklük gösterip yakınlarını kendisi arayacak mıdır, bilinmez. Heyyam'ın iyileşip iyileşmeyeceği, hikâyesinin nasıl tamamlanacağı da okuyucuya bırakılır. Bununla kişinin gerek ruhsal gerek fiziksel sıkıntılardan kurtulmak için kendisine de büyük bir görev düştüğü vurgulanır. Povestteki bir diğer entrik unsur olan Rauf ve Senem ilişkisi ise evlilik yoluna girmiş gibidir. Rauf, Senem'in bu evliliğe rızası olup olmadığını öğrenmek için hastaneye girerken Heyyam'ın kalp krizi geçirdiğini öğrenir. Kendisinden yaşça büyük Heyyam'ın yaşamı, sanki yeni bir hayata adım atmak üzere olan Rauf'un karşısında bir hayat dersi gibidir.

Povestin iletisi ise aslında hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığıdır. Doktor Alayev'in Heyyam'ın kalp krizi geçirmesi karşısındaki şaşkınlığı ve sözleri de bunu vurgular niteliktedir. İnsanların gündelik yaşamdaki görünür olan davranışları, sözleri, fiziksel özellikleri ve durumları ile birlikte bir de başkalarına istediği kadarını açtığı iç dünyası, bilinçaltı vardır. Yalnızca görünür olana odaklanmak yanıltıcı olacaktır. Bununla birlikte ruh ve bedeni ile bir bütün olan insanın hastalıklarının kaynağı da her zaman fiziksel değildir. Maddi sebepler kadar ruhsal sıkıntılar da insanı hasta edebilir. Bu sebeplerdir ki halk arasında da povestin bu iletisi "duvarı nem, insanı gam yıkar" ya da "ağacı kurt, insanı dert yer" atasözleri ile ifadesini bulur.

Povestte ana olay örgüsündeki Heyyam, Sefer, Rauf, Sebiyye, Senem, Merziye gibi kişiler ile birlikte bir de Kazım Öğretmen, eşi Kübra, Gendil, Gendil'in eşi Hüsniye Hanım, kızı Elmira, Kebuter, Rüstem gibi dekoratif unsur durumundaki kişiler yer alır. Yazar, hastane topluluğunu oluşturan bu kişilerin kendi aralarındaki konuşmaları ve anlatıcının geriye dönüşler ile bu kişilerin hayatları hakkında verdiği bilgiler sayesinde yalnızlık, başkalarının değerlendirmelerini önemseme temalarını ve mesajını güçlendirir.

"Yazda Payız Söhbati" Povestinde Olumsuz Değerlendirilme Korkusu ve Yalnızlık

İnsanın kendisiyle ilgili genel kanısı olan benlik kavramının kişinin hafızasındaki oluşumunda çevreden gelen veriler ile birlikte kişinin yaşamış olduğu belirli olayların izleri ve verileri yer alır (Aydın, 1996, s. 41). Nitekim benlik "Bireyin ne olduğu, ne olmak istediği ve çevresince nasıl tanındığı konularındaki bilinçliliği" (Bakırcıoğlu, 2012, s.153) biçiminde tanımlanır. Doğduğu andan itibaren başka insanlarla etkileşim ve iletişim içerisinde olan birey, kimliğini inşa ettiği bu toplumsallaşma sürecinde hem kendi hem de içerisinde bulunduğu sosyal yapı ile ilgili bir biliş sistemi oluşturur. Kişinin kendi ile ilgili bilişsel sistemindeki başkalarının kendisi hakkındaki değerlendirmelerine verilen önem kimi zaman birtakım kaygı ve korkulara sebep olabilir.

Değerlendirilme kaygısı; sosyal benliğin başkaları tarafından olumsuz değerlendirilmesinden duyulan korkuyla başlayan ve öz sunum performansını etkileyen bir beklentisel kaygı döngüsüdür. Bu kaygının içeriği bireyin başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmaktan ve kendisine değer verilmemesinden korkmasıdır (Trower vd., 1990, s. 12-13). Bilişsel davranışçı modeller, olumsuz değerlendirme korkusunun sosyal kaygı bozukluğunun temel özelliği olduğunu ileri sürer. Sosyal kaygı bozukluğu olan bireyler, başkalarının doğası gereği eleştirel olduğunu ve bu nedenle onları olumsuz olarak değerlendirebileceklerini varsayarlar (Weeks vd., 2008, s. 44-45).

Söhrab Tahir'in "Yazda Payız Söhbati" povestinde de diğer insanların kendileri hakkındaki düşüncelerini fazlasıyla önemseyen karakterlerin "olumsuz değerlendirilme korkusu" yaşadığı görülür. Bu kişilerin başında povestin merkezî kişisi Heyyam yer alır. Bir süredir ayağındaki artrit sebebiyle hastanede tedavi görmekte olan Heyyam, yakınları tarafından aranıp sorulmadığı için kimsesiz zannedileceğini düşünür:

"... kulağı telefon sesindeydi. O; akrabaları, yakınları telefon edip hâlini hatrını sorsunlar diye bekliyordu. O da diğer 'akrabalı' hastalar gibi ahvalini bildirse, yüksek sesle konuşabilseydi. Oturanlar onun da ilgilenenleri, akrabaları, yakınları olduğunu görseydi. Bilselerdi ki sakinliği ve sessiz konuşması kimsesizliğinden değil karakterindedir." (Tahir, 2007, s. 5)

Ne zamandır sevdiklerinin sesini duymayan Heyyam aslında bu duruma oldukça üzülür. Ancak özleminden ve üzüntüsünden çok diğer hastaların kendisini kimsenin aramamasını nasıl yorumlayacağına odaklanmıştır. Bu korkusu onun sosyal kaygılarını tetikler. Bu yaştaki bir adamın yakınının, akrabasının olmaması başkalarına onun huysuz ve zor biri olduğunu ya da eşi ile boşandığını düşündürecektir. Bu da onun yaşadığı durumu daha da zorlaştırır ve Heyyam hastanedeki herkesten utanır:

“Heyyam duyulanmıştı. Kaç haftadır sevdiklerinin sesini duymuyordu. Hastalardan, hekimlerden, burada oturanlardan utanıyordu. ‘Bari, başka biri telefon açıp hâlini sorsaydı. Onunla güya büyük kızımın kocaymış gibi konuşurdum. Benim yaşında bir adamın akrabası, yakını olmamasına, şu oturanlar, doktorlar ne der? Demezler mi ki ya huyu kötüdür ya karısını boşamıştır ya da ne bileyim neler, neler...’” (Tahir, 2007, s. 11)

“Yazda Payız Söhbati”nde benlik saygısı, başkaları tarafından olumsuz değerlendirilme korkusu ile tehdit edilen bir diğer kişi ise Kazım’dır. Diğer hastalar Kazım’ın sigara içmesine tolerans gösterir. Çünkü hastalar arasında onun çok zor ve önemli işlerde çalışmış biri olduğu konuşulur. Ancak bu toleransın tek sebebi bu değildir. İlginç sohbetleri, her şeyden haberdar olması ile geçmişini bilmeyenler bile Kazım’a saygı duyar. Yazar, Kazım hakkında verdiği bu ayrıntılar ile aslında “olumsuz değerlendirilme korkusu”nun çevresel etkenlerine, toplumdaki beğenilme, değer görme kriterlerine de işaret eder. Kazım da kendisini ziyarete gelmeyen torunları yüzünden hastalar arasındaki bu saygınlığını kaybetme endişesi içerisinde. Görüş gününde yanına gelen eşi Kübra’yı, torunları Fuat, Rauf ve Refail’i yanına göndermesi için sıkı sıkı tembihler. Hatta Kübra’ya torunlarına emekli aylığından bir miktar para vermesini, torunlarının hastaneye gelirken bir şeyler alarak gelmesini söyler. Çünkü hastanede tanıdıkları vardır ve torunlarını sorarlar.

Povestte olumsuz değerlendirilme korkusu yaşayan bir başka kişi de hastalardan Gendil’in kızı Elmira’dır. Gendil ve kızı arasındaki, Heyyam’ın da dikkatle dinlediği bir telefon konuşması sırasında araya giren anlatıcı, geçmişe uzanarak Gendil ve ailesinin hikâyesini aktarır. Gendil demir yollarında çalışır, maddi durumları kötü değildir. Sevgiyle, binbir zahmetle büyüttükleri kızları Elmira tıp fakültesini kazanır. Fakülteadaki öğrenci arkadaşlarının maddi durumları kendisinden daha iyi olan Elmira, onlar gibi giyinip kuşanamadığı için kendisinin dilenci gibi görüneceği, arkadaşları tarafından dışlanacağı endişesine kapılır ve ailesini yoksullukla suçlamaya başlar. Gendil’in eşi Hüsnüye tokgözlü bir kadındır ancak kızının serzenişlerine dayanamamaya ikinci bir işte çalışıp kızının isteklerini yerine getirmediği için o da Gendil’i itham eder. Evdeki bu gerginliğe dayanamayan, kendisine haksızlık ettiğini düşünen eşine kızan ve aslında arkadaşları gibi giyinmek isteyen kızına hak veren ancak bir çare bulamayan Gendil ise kalp krizi geçirerek hastaneye kaldırılır.

Sosyal kaygı ile utangaçlık ilişkisi üzerine yapılmış pek çok çalışma bulunur. Bu çalışmalarda korkuya dayalı utangaçlık, yeni sosyal durumlara tepki olarak görülen bir ket vurma, öz bilince dayalı utangaçlık ise sosyal değerlendirilme kaygılarına tepki olarak bir ket vurma anlamında ele alınır (Rubin vd., 2002, s. 330). Povestte Rauf'un değerlendirilme kaygıları ise utangaçlığı ve sosyal kaçınmaları ile aktarılır:

"Rauf talihine boyun eğmekten başka çare görmüyordu. Her yerde 'utangaç' diyerek onun bu tabiatını biraz da derinleştirdiler. Çünkü utanmaza utanmaz dersin biraz daha arsızlaşır. Utangaca utangaç dersin bir o kadar daha utanır. Bunların hepsinden kaçmak için yegâne tesellisi fırça idi. Onu eline aldığı anda kendini muktedir bir insan sayıyordu. Fırça onunla konuşuyor, gülüyordu, geceleri kollarını boynuna dolayıp uyuyordu. Gündüzleri ise onunla karşı karşıya oturuyor, birbirlerini hoş bir tebessümle selamlıyorlardı. Rauf, sevinç ve üzüntüsünü, düşüncelerini onunla paylaşıyordu. Yaptığı resimlerin onun en sadık dostları olacağını ve hiçbir zaman değişmeyeceklerini düşünüyordu. İnsan ise değişkendi. Bunun için de Rauf gençken evlenmekten çekiniyordu. Kızların talepleri onu dehşete düşürüyordu. Aileler arasındaki çatışmaları görünce korkuyordu. Evlendikten sonra aile geçindirmenin onu yaratıcılığın zevkinden ve gizeminden mahrum bırakmasından endişe ediyordu. Çünkü birçok genç ressamın böyle bir kaderi kabullenip yaratıcılıktan uzaklaştığının şahidi olmuştu." (Tahir, 2007, s. 37)

Benlik saygısı yüksek olan kişilerin kendileri hakkındaki düşünce ve tutumları olumlu, güçlü ve tutarlı iken benlik saygısı düşük insanlar daha zayıf tanımlanmış benlik kavramlarına sahiptir (Campbell & Lavallee, 1993, s. 9-10). Senem karakteri ise olumsuz değerlendirilme korkusuyla birlikte düşük benlik saygısına sahip bir birey olarak dikkat çeker. Senem aslında giydikleri kendisine yakışan, sade, kendine has bir güzelliği olan, mütevazı, merhametli, oturaklı, hastanedeki herkes tarafından sevilen bir kızdır. Ancak kendisine kimlerden olduğu sorulduğunda kendisini "fakirlerden" diyerek tanıtır. Düşük benlik saygısı Senem'in düş kırıklıklarına neden olur. Öğrencilik yıllarında dayısının oğlundan hoşlanır ancak onun da kendisini sevebileceğini hayal bile edemediği için duygularını gizlemeye çalışırken aslında onu seven çocuğu kendisinden uzaklaştırır. Yirmi dokuz yaşına gelmesine rağmen neden evlenmediği sorulduğunda ise teessüfle kendisini isteyen olmadığını ifade eder. Şakaklarındaki beyazlamaya başlayan tek tük saçlar ise onun iyice ümitsizliğe düşmesine sebep olur:

"Aile saadetine geç kaldığımı düşünüyordu. Evde, aynanın karşısına her geçtiğinde kendisine şöyle diyordu: Bir köpekoğlu da bulunmuyor ki gelip beni alsın. Çeyizim, evim... Kel de olsa kör de olsa giderim. Bilmiyorum belki beni lanetlediler, belki kısmetimi bağladılar, belki de bana doğru gelen yolları kapattılar..." (Tahir, 2007, s. 41)

Senem, aslında Rauf'tan etkilenir ancak bir taraftan kendine olan güvensizliği ile Rauf'un kendisini beğenmemesinden çekinirken bir taraftan da başkaları tarafından olumsuz değerlendirilme korkusu duyar. Bu evlilik gerçekleşirse Sebiyye'nin sataşmalarına dayanabileceğinden emin değildir. Çevresindekilerin bunca yıl bekledikten sonra kel biriyle evlendiği için kendisiyle dalga geçeceği düşüncesi onu tedirgin eder.

Olumsuz değerlendirilme korkusu, bireyin başkalarının kendisini olumsuz değerlendireceği beklentisi sebebiyle kendisi ile ilgili değerlendirmeler hakkında endişe duyması ve değerlendirme durumlarından kaçınması olarak tanımlanır (Watson & Friend, 1969 s. 449). Benzer bir biçimde sosyal kaygı da kişinin başkaları tarafından değerlendirilme potansiyeli bulunan ortamlarda kaçınma davranışı gösterme durumu ve bu ortamlarda aşağılanma, utanç duyma veya gülünç duruma düşme korkusu olarak açıklanır (Dilbaz, 1997, s. 18). Povestte sosyal kaygı taşıyan kişiler, olumsuz değerlendirilmekten korktukları ortam ve durumlardan kaçınırlar. Hastalar genellikle sohbet ederek vakit geçirirken yakınları tarafından aranmadığı için hastane arkadaşlarından utanan, kimsesiz ya da aksi biri sanılacağını düşünen Heyyam, çoğu zaman bu konuşmaları uzaktan dinler, yatağında uzanır, pencere kenarında oturup uzaklara bakar ya da telefonla konuşan diğer hastaları müşahede eder. Damadını arayarak bu soğukluğa son vermeye karar verdiğinde ise herkesin yemekte, ortalığın sakin olduğu bir zamanı tercih eder. Çünkü sadece yakınlarının seslerini duymak için arayacak, telefon açıldığında kendisi konuşmayacaktır ve kendisine bu durumu kimsenin görmeyeceği güvenli bir ortam yaratır. Rauf ise evlenmediği için ailesi tarafından sürekli tenkit edilir. Sefer'in kendisini Sebiyye ile tanıştırmaya girişimi de başarısız olursa artık eleştiri duymamak için eve gitmemeye, atölyede yaşamaya karar verir. Sebiyye ile tanışmak için ikinci kez hastaneye geldiğinde Sebiyye'nin kendisine selam vermemesi üzerine ise bir süre Leningrad'a gitmeyi düşünür. Senem ise Merziye kendisine evlilik konusunu açtığında bu konuda konuşmak istemez ve Merziye'nin yanından kaçmak için bahane arar. Senem aslında Rauf ile görüşmek, onu tanımak ister. Sefer, bu isteğini ironik bir biçimde dile getiren Senem'e pazar günü kendilerine görücü geleceklerini söyler. Senem'in bu haberin üzerine kalbi ferahlasa da bunu açıkça belli edemez ve pazar günü evde olmayacağını bildirir.

Sosyal kaygısı olan bireyler, kaygı yaratan ortamdan uzak durma çabası ile birlikte olumsuz değerlendirilme riskini azaltmayı amaçlayan çeşitli bilişsel ve davranışsal güvenlik stratejileri geliştirirler (Clark & Wells, 1995, s. 73-80). Heyyam da povestin başından itibaren kendine bir güvenlik stratejisi arayışındadır. Herhangi bir tanıdığı telefon ederse bu kişiyle sanki damadı ile konuşuyor gibi konuşacaktır. Senem'in kapıda gördüğü arabayı Heyyam'ın damadının arabası sanması, önce onun kalbinin sıkışmasına neden olsa da akabinde bu durumu fırsat bilerek rahat bir nefes alır:

"Demek ki birini benim damadım sanmış. İyi ki damadımın 'geldiğini' inkâr etmedim. Bırak herkes damadım yanıma gelmiş sansın. Gelmiş, gelmemiş kime ne?" (Tahir, 2007, s. 25)

Heyyam, tanınmadığı bir koğuştta geçirdiği görüş gününde ise kendisine büyük utanç veren durumuna kesin bir çözüm bulur. Bu koğuştan kendi koğuştunu arayarak kendisi ile görüşmek ister. Koğuştuna dönüp arandığı haberini aldığında da herkesin içerisinde ahizeyi kaldırıp kızını arıyormuş gibi yapacak ve artık "rahatça" yakınları ile konuşabilecektir. Hastaneden ayrılacağı gün de kurduğu bu oyun bozulmamalı, itibardan düşmemelidir. Bunun için de yine diğer koğuştan kendisini arar ve damadının kendisini kapıda beklediği haberini gönderir. Arkadaşlarının kapıya gelerek gerçekleri görmemesi için de kimseyle vedalaşmamayı tercih eder.

Yazar, diğer insanların olumsuz değerlendirmelerinden kaçınan, benlik algılarını oluştururken başkalarını fazlasıyla merkeze alan kişi kadrosu aracılığıyla söz konusu durumların insan psikolojisinde birtakım sorunlara sebep olabileceği mesajını verirken sosyal kaygının çevresel nedenlerine de değinir. Toplumdaki kalıp yargılar, bireyin diğerlerini olduğu kadar kendini tanımlama biçimini de etkiler. Kalıp yargılar "insanları; cinsiyet, ırk, meslek, fiziksel görünüş, yerleşim yeri, bir örgüt ya da gruba üye olma gibi ayırt edici bir özelliğe göre kategoriye koyma ve aralarında fark gözetmeksizin belli niteliklere sahip olduklarını düşünme" (Gökdağ, 2011, s. 42-43). olarak açıklanabilir. Povestte hastalar arasında, hastalıkların sebeplerinin konuşulduğu bir sohbette Kebuter, dedesinden çok gülenin kalbinden, az gülenin ise ayağından rahatsızlıklar yaşayacağını duyduğunu söyler. Heyyam böyle temelsiz öğretilerin çoktan tarihe karıştığını, artık hastalıkların kaynaklarının ilmî çalışmalarla tespit edildiğini belirterek konuyu kapatmak ister. Ancak Kebuter bu sefer de "iri gözlü insanlar akıllı olur", "küçük gözlü insanlar romantik olur", "kel insanlar realisttir" gibi fiziksel görünüş ve kişilik özellikleri arasında birtakım ilgiler sıralar. Rüstem'in öğretmen olduğunu, topluma, öğrencilerle daha yakın olduğunu ancak bu söylenenlere hiç tanık olmadığını, Azerbaycan toplumunda esas olanın insan onuru olduğunu belirtmesiyle konuşma sonlanır. Kalıp yargılardaki asılsız ilişkilendirmeler toplumda yanlış değerlendirilmelere yol açtığı gibi kimi bireylerin de olumsuz değerlendirilme korkusunu artıracaktır. Yazar olay örgüsünde doğrudan yeri bulunmayan, hastalar arasındaki bu diyalogla başkasına, dışa, görünene ya da yüzey yapıya odaklanmanın ne kadar yanıltıcı olduğunu bir kez daha vurgular.

Bununla birlikte sosyal kaygı, bireyin diğer insanlarla olan ilişkilerini de bozan bir durumdur. Kişiler arası etkileşimi inceleyen çalışmalar, sosyal kaygıları olan kişilerin genel popülasyondaki insanlardan daha az arkadaşları ve romantik ilişkileri olduğunu, evlenme olasılıklarının daha düşük olduğunu gösterir. Genellikle kişinin sosyal durumlardan kaçınmasına neden olan bu kaygılar, işlevsel olarak zayıflatıcıdır (Alden & Taylor, 2004, s. 859-862). Povestte ilerleyen yaşlarına rağmen evlenemeyen kişiler

olarak verilen, benzer sosyal kaygılar taşıyan Senem ve Rauf karakterlerinin her ikisi de sosyal hayatlarında da yalnızdır. Yazar, bu kişileri için yaşadıkları sıkıntıları paylaşacakları bir arkadaş desteği sunmaz ya da sosyal bir bağ kurmaz. Senem, kendisini Rauf ile evlendirmeye ikna etmeye çalışan Merziye'nin nasihatlerinden sonra, ilk defa yüreğindeki yalnızlığı hisseder. Evlilik birliğini belli belirsiz bir biçimde muhayyilesinde canlandırmaya çalışır ve yuva kurma, bebek kokusunu içine çekme hayali üzerine ilk kez şansını denemeye karar verir. Sefer, Rauf'u Sebiyye ile tanıştırmak için hastaneye çağırdığında Rauf, artık evlenme vaktinin geçtiğini düşünür. Sebiyye'nin kendisiyle görüşmek istememesi, bir bakıma kehanetinin gerçekleşmesi üzerine de evlenmesine gerek olmadığından iyice emin olur. "Bekârlık sultanlıktır" diyen iç sesi daha da yükselir: Zaten yirmi, yirmi beş yıl sonra ölüp gidecektir. Evlilik ya da bir kadın hangi erkeğe mutluluk getirmiştir ki... Hatta Rauf yalnızlıktan muzdarip olmak yerine tanımadığı insanların arasında daha rahat hisseder:

"Rauf, onu tanıyan insanların içinde hep sıkılırdı. Bu yüzden de tanıdıklarından elinden geldiğince kaçıyordu. Onu tanımayanların arasında ise bir huzur hissediyor, bir sanatçı gibi gözlem yapıyordu. Eğer burada onu Sefer vasıtasıyla tanıdılar ise o zaman burada da sıkılacaktı." (Tahir, 2007, s. 16)

Bilimsel araştırmalar; olumsuz değerlendirilme korkusunun utangaçlık, beden imajı memnuniyetsizliği, iletişim kurmada zorluk, sosyal onay ihtiyacı, negatif uyarılara odaklanma gibi pek çok psikolojik güçlük ile pozitif bir ilişki içerisinde olduğunu gösterir (Uğur, 2018, s. 24-25). Olumsuz değerlendirilme korkusu ile ilişkisi araştırılan bir başka olgu ise "yalnızlık"tır. Düşük benlik saygısı ve artan olumsuz değerlendirme korkusunun yeniden yakınlaşma güdüsünü engelleyebilecek önemli bilişler olduğunu ileri süren ve yüksek yalnızlık düzeylerinin yüksek düzeyde olumsuz değerlendirilme korkusuyla ilişkilendirildiği çeşitli çalışmalar bulunur (Geukens vd., 2020, s. 10-11). Yalnızlık, bireysel ve çevresel faktörlerin karşılıklı etkileşimi neticesinde insan bilincinin ve duygularının kendi üstüne kapanarak dış dünya ile ilgisini kesmesi ile ortaya çıkan, insanı inciten ve umutsuzlaştıran bilişsel ve duygusal zorlanma hâli olarak açıklanabilir (Armağan, 2014, s. 28).

Söhrap Tahir'in "Yazda Payız Söhbati" povestinde sosyal kaygılar kişilerin kendisini çevreden izole etmesine neden olurken yalnızlık da kişilerin kaygılarını artırır. Yazar, hikâye boyunca Heyyam, Senem ve Rauf'un yalnızlığın bu kısır döngüsündeki hayatlarının panoramasını verir. Heyyam'ın yalnızlığı aile özlemi ile bütünleşmiştir. Hastanede bulunduğu süre boyunca sürekli ailesini düşünür. Anlatıcı, okuyucuyu iç monologlar aracılığıyla kendisini yetim hisseden Heyyam'ın duygu ve düşünceleri ile karşı karşıya bırakır:

"Heyyam yetimdir, yaşlandığı için herkes onu bırakmış, hatta kızları da torunları da. Şimdiye kadar gelmediler diye gelmeyeceklerini sanmasınlar. Yok, gelirler. Bir ay sonra da olsa gelirler. Niye gelmesinler, gelirler. Ben onlara iyilikten başka ne yapmışım ki gelmesinler? Bir baba, evlatları ve torunları için ne yaparsa ben ondan da fazlasını yapmışım. Gelecekler. Gelip bakacaklar ki evimin kapısı kapalıdır, komşulara soracaklar, benim kaç gündür mahallede görünmediğimi öğrenecekler. O zaman anlayacaklar ki hastanedeyim, hastalığım da artrit. Bulup gelirler. Ancak onlar gelene kadar ben bu akrabalı hastalar, hastane çalışanlarının önünde kendi gururumu kırmayayım. Böyle iyidir. Ben ara sıra gelip bu koğuştan kendi koğuşuma telefon edeyim. Huysuz yaşlı bir adam olduğum için akrabalarım yanıma gelip gitmiyor sanmasınlar." (Tahir, 2007, s. 39)

Yalnızlığı sebebiyle başkaları tarafından olumsuz değerlendirileceğini düşünen Heyyam, yalnızlığını gizlemek için daha da yalnızlaşır. Hem diğer hastaların sevenleriyle bir arada bulunmasına dayanamayan hem de kendi yakınlarının gelmediğini başkalarına fark ettirmemeye çalışan Heyyam, içerisinde bulunduğu bu zor durumdan çıkmak için ilk adımı kendisi atarak yakınlarını aramayı düşünse de arayamaz. Çünkü başkalarından zorla ilgi ve saygı istemek de onun gururuna ağır gelir. Yalnızlığıyla birlikte iç çatışmaları da artan Heyyam, yakınlarından olduğu kadar aslında kendinden de incinir. Heyyam aslında çok iyi bir gözlemcidir. Anlatıcı, kimi kişileri okura onun gözünden tanıtır. Kendisi çevresindeki insanları iyi niyetli bir yaklaşımla, onların duygularını anlamaya çalışarak değerlendirir. Ancak aynı şefkati kendisinden esirger ve iç dünyasını, duygularını etrafındakilerden olabildiğince gizler. O, hem yakınlarını kendisi aramayarak hem yaşadığı bu sıkıntıları etrafındaki hiç kimse ile paylaşmayarak biraz da kendisi, kendini yalnızlığa mahkûm eder. Hastaneden çıkıp tek başına evine döneceği gün ailesinden bütün ümidinin kesilmesi ile yalnızlık güzellemesi yapacak kadar durumunu kabullenmiştir:

"Huzurluydu. Yakınlarının ondan haberi olmadığı için rahattı. O, eve dönecek, üçüncü kattaki tek kişilik odasında şikâyet etmeden, kimseyi suçlamadan sakin ve yalnız hayatına devam edecekti. En sadık dostları, odasındaki televizyon ve bir de ucu azcık kırılmış çaydanlık onun yolunu gözlüyordu." (Tahir, 2007, s. 52)

Teorisyenlere göre yalnızlık kişinin mevcut ilişkisi ile arzuladığı ya da tercih ettiği sosyal ilişki arasındaki fark sonucunda oluşur, bir başka ifadeyle beklenen insan ilişkilerinden yoksun kalma hissidir (Peplau vd., 1982, s. 137). Sebiyye'nin de en az utangaçlık, sosyal kaygı, düşük benlik saygısı gibi sebeplerle kendi kabuğuna çekilerek yalnızlaşmış Rauf ve Senem kadar yalnız olduğu söylenebilir. Yalnız Sebiyye'nin yalnızlığı farklı kaynaklardan beslenir. Senem ve Rauf içe dönük, yaşam sevinçlerini kaybetmiş ruh hâllerleriyle yalnızlığın bunalımlı yansımalarını temsil ederken Sebiyye, dışa dönük görünmekle birlikte arzuladığı gibi bir romantik ilişkiye ya da kendisini

tatmin edecek sosyal ilişkilere sahip değildir. Yazar, Senem ve Rauf'tan zıt mizaçlı bu karakter ile aslında povestin “hiçbir şeyin dışarıdan görüldüğü gibi olmadığı” iletisini kuvvetlendirmeye devam eder. Çünkü Sebiyye, dışa dönük olduğu kadar dış görünüşe yoğunlaşmıştır. Saçları dökülmüş olan Rauf'un başka hiçbir özelliği ile ilgilenmez. Ancak mutluluğunu dış görünüşle sınırlandırması sadece yalnızlığını besler.

Sonuç

İnsan, yaşamı boyunca başka insanlarla iletişim ve etkileşim içerisinde. İnsanın bu süreçteki deneyimleri hem kendi hem de toplum ile ilgili algılarını oluşturur. Bireyin benlik algısının merkezine “başkaları” yerleşmeye başladığında kimi kaygılar ve korkular ortaya çıkar. Sosyal kaygının da en büyük kaynağı olan başkaları tarafından değerlendirilme korkusu ise kişinin yaşamına birtakım zorluklar getirir.

Söhrap Tahir'in “Yazda Payız Söhbati” povestinde kişilerin olumsuz değerlendirilme korkuları ve sosyal kaygıları; yalnızlıkları ile kısır bir döngü içerisinde sunulur. Gururunu yenip yakınlarını arayamayan, yalnız olduğu için hastanedeki diğer kişiler tarafından olumsuz değerlendirileceği düşüncesiyle yalnızlığını insanlardan uzaklaşarak gizlemeye çalışan Heyyam için yalnızlık artık povestin sonunda kaçınılmaz bir son gibi belirir. Hayata ve kendi benliğine karşı negatif duygular besleyen, başkaları tarafından olumsuz değerlendirilmemek için sosyal ilişkilerden kaçan Rauf ve Senem ikilisi ise evlilik yolunda birbirlerine attıkları adımla kabuklarını kırarak, yalnızlık döngüsünden çıkacak gibidir.

Povestte yalnızlık ve her türlü “dış” a odaklı yaşama; povest kişilerinin sorunu gibi görünse de aslında temelde insanı ilgilendiren bir meseledir. Söhrap Tahir; başkasına, dışa, görülene ya da yüzey yapıya odaklanmanın yanıltıcılığına dikkat çektiği bu eserinde aynı zamanda dış odaklı bu yaşamın insanın yalnızlaşmasına ve çeşitli psikolojik sıkıntılar yaşamasına sebep olduğu mesajını iletir. S. Tahir'e göre insanın insana muhtaç olduğu yaşamda, insanı tanımanın yolu onun içine bakmaktır. Bununla birlikte insanın kendi yaşantısından ve benlik saygısından memnun olması da ancak kendi içine bakması ile mümkündür. Toplum olarak kalıp yargılardan kurtulmanın gerekliliği kadar birey olarak da odağın dışarıdan içeriye çevrilmesi önemlidir.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Akpınar, Y. (1994). *Azerî edebiyatı araştırmaları*. Dergâh Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2022). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili*. Bilge Kültür Sanat.
- Alden, L. E. & Taylor, C. T. (2004). Interpersonal processes in social phobia. *Clinical Psychology Review*, (24), 857-882.
- Armağan, A. (2014). Yalnızlık ve kişilerarası iletişim ilişkisi: öğrenciler üzerinde bir araştırma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (30), 27- 43.
- Aydın, B. (1996). Benlik kavramı ve ben şemaları. *M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, (8), 41-47.
- Bakırcıoğlu, R. (2012). *Ansiklopedik eğitim ve psikoloji sözlüğü*. Anı Yayıncılık.
- Campbell, J. D. & Lavalley, L. F. (1993). Who am I? The role of self-concept confusion in understanding the behavior of people with low self-esteem. Baumeister, R. F. (Ed.), *Self-esteem: the puzzle of low self-regard* (pp. 3-21). Plenum Press.
- Clark, D. M., & Wells, A. (1995). A cognitive model of social phobia. Heimberg, R. G., Liebowitz, M. R., Hope, D. A. & Schneier, F. R. (Eds.), *Social phobia: diagnosis, assessment and treatment* (pp. 69-94). The Guilford Press.
- Dilbaz, N. (1997). Sosyal fobi. *Psikiyatri Dünyası*, (1), 18-24.
- Əsgərli, Ə. (Ed.) (2009). *Xalq şairi Söhrab Tahir haqqında*. Naksuana.
- Geukens, F., Maes, M., Spithoven, A., Pouwels, J. L., Danneel, S., Cillessen, A. H. N., Berg, Y. H. M. & Goossens, L. (2020). Changes in adolescent loneliness and concomitant changes in fear of negative evaluation and self-esteem. *International Journal of Behavioral Development*, 46 (1), 10-17.
- Gökdağ, R. (2011). Sosyal biliş. Ünlü, S. (Ed.), *Sosyal psikoloji-I* (s. 36-54). Anadolu Üniversitesi.
- İbrahimov, M. (Ed.) (1988). *Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası, III*. Elm Nəşriyyatı.
- Makas, Z. (1992). *Çağdaş Azərbaycan şiiri antolojisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mirəhmədov, Ə. (Ed.) (1965). *Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti*. Azərənşr.
- Peplau, L. A., Miceli, M. & Morasch, B. (1982). Loneliness and self-evaluation. Peplau, L. A., & Perlman, D. (Eds.), *Loneliness A Sourcebook of Current Theory, Research and Therapy* (pp. 135-151). A Wiley-Interscience Publication.

- Rubin, K. H., Burgess, K. B., & Coplan R. J. (2002). Social withdrawal and shyness. Smith P. K. & Hart, C. H. (Eds), *Blackwell handbook of childhood social development* (pp. 329-353). Blackwell Publishers.
- Rüstəmxanlı, S. (Ed.) (2005). *Söhrab Tahir AzərAzər seçilmiş əsərləri*. Şərq-Qərb.
- Rzayeva, N. (2018). XX əsrin II. yarısında Azərbaycanda ədəbi proses və Söhrab Tahirin yaradıcılığı. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5 (18), 533-544.
- Səməd, M. (Ed.) (2016). *Sözə sevdalı şair – Söhrab Tahir*. F. Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası.
- Tahir, S. (2007). *Əsərləri, Yeddinci cild, Dənizə nişanlı qız*. Naksuana.
- Tekin, M. (2022). *Roman sanati*. Ötüken Neşriyat.
- Trower, P., Gilbert, P. & Sherling, G. (1990). *Social anxiety, evolution, and self-presentation*. Leintenberg, H. (Ed.), *Handbook Of Social And Evaluation Anxiety* (pp. 11-45). Plenum Press.
- Uğur, E. (2018). *Kabul ve kararlılık terapisi yönelimli psikoeğitim programının olumsuz değerlendirilme korkusu üzerindeki etkisi*. (Tez No. 517328) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Watson, D. & Friend, R. (1969). Measurement of social-evaluative anxiety. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 33 (4), 448-457.
- Weeks, J. W., Heimberg, R. G. & Rodebaugh, T. L. (2008). The fear of positive evaluation scale: assessing a proposed cognitive component of social anxiety. *Journal of Anxiety Disorders*, (22), 44-55.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Gökhan TUNÇ

Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi
gokhantunc@anadolu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-9450-8045>

Yapay Zekâ Şiiri Öldürür mü? ChatGPT-4 Örneğinde Sanal Zekânın Şiir Yorumlamasının İmkânları ve Sınırlılıkları

*Does Artificial Intelligence Kill Poetry? Possibilities
and Limitations of the Poetry Interpretation by
Virtual Intelligence: A Case Study of ChatGPT-4*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 17.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

TUNÇ, G. (2023). Yapay Zekâ Şiiri Öldürür mü? ChatGPT-4 Örneğinde Sanal Zekânın Şiir Yorumlamasının İmkânları ve Sınırlılıkları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1145-1165. <https://doi.org/10.34083/akaded.1316100>

TUNÇ, G. (2023). Does Artificial Intelligence Kill Poetry? Possibilities and Limitations of the Poetry Interpretation by Virtual Intelligence: A Case Study of ChatGPT-4. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1145-1165. <https://doi.org/10.34083/akaded.1316100>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Bilhassa son çeyrek asırda teknoloji ve dijitalleşmenin hızla ilerlediği ve bu ilerlemenin hayatın hemen her aşamasında doğrudan bir etkisinin olduğu gözlemlenmektedir. Benzer şekilde özellikle son birkaç yıldır yapay zekâ alanında yaşanan devrim niteliğinde gelişmelerin, insanların yaşamında köklü değişiklikleri beraberinde getireceği öngörülmektedir. Öte yandan birçok mesleğin yapay zekâ tarafından yapılabileceğini ve bu durumun insanları kötü yönde etkileyeceğini iddia edenlerin yanı sıra yapay zekânın etkili ve doğru kullanımının insanlara büyük yararlar sağlayabileceğini savunanlar bulunmaktadır. Böylesi geniş bir etki alanına sahip yapay zekânın edebiyata ve edebiyat araştırmalarına etkisinin olmaması düşünülemez. Bu makalede bahsedilen düşünce çerçevesinde, hayatın birçok farklı noktasında etkisini hissettiren yapay zekânın genelde edebiyat özelde ise şiir türüne etkileri şiir yorumlama süreci merkezinde sorunsallaştırılmıştır. İfade edilen kapsamda 2023'te yapay zekâ modeli olarak piyasaya sürülen ChatGPT-4'ün şiir yorumlama sürecinde kullanılmasının potansiyel imkânları ve sınırlılıkları incelenmiştir. Bu doğrultuda makalede, yapay zekânın şiir yorumunun kaynağı, niteliği, bu türü tanımlamasının ve yorumlamasının nasıl olduğu ChatGPT-4'e sorulan sorular aracılığıyla tartışılmıştır. Son aşamada ise yapay zekânın şiiri yorumlama şekli ve niteliği, modern Türk şiirinden seçilen örnekler üzerinden konu edilmiştir. Böylelikle yapay zekânın edebiyat ve şiir yorumlama süreci üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerine dair bir perspektif sunmak amaçlanmıştır. Yapay zekânın şiir yorumlama becerisini tartışan bu çalışmanın, tespit edilebildiği kadarıyla, bu konuda yazılmış ilk makale olması açısından benzer çalışmalara model olması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: ChatGPT-4, modern Türk şiiri, şiir, yapay zekâ.

Abstract

Especially in the last quarter century, it is being observed that technology and digitalization has been advanced rapidly, and the aforesaid progress has an impact almost on every stage of life. Similarly, it is foreseen that the revolutionary advances in the field of artificial intelligence occurred especially during the last few years are going to lead to radical changes in human life. On the other hand, there are two groups of people one of which claims that many professions can be done by artificial intelligence so people will be affected negatively and the others who argue that the effective and correct use of artificial intelligence can provide great benefits to people. It is impossible to think that artificial intelligence with such a wide range of influence, does not have an impact on literature and literature research. Within the framework of the perspective mentioned in this article, the effects of artificial intelligence that has an impact on many different points of life, on literature in general and poetry in particular, have been discussed in the center of the poetry interpretation process. Within the stated scope, the potential possibilities and limitations of using ChatGPT-4, which was released as an artificial intelligence model in 2023, in the poetry interpretation processes have been evaluated. In this respect, how the poetry definition and interpretation of the artificial intelligence and the source and nature of this interpretation have been discussed through the

questions asked to ChatGPT-4. Lastly the way and the quality of poetry interpretation made by the artificial intelligence have been discussed via selected examples from modern Turkish poetry. Thus, it is aimed to present a perspective about the positive and negative effects of artificial intelligence on literature and the process of interpreting poetry. This study, which discusses the poetry interpretation skills of artificial intelligence, is intended to serve as a model for future studies as it is determined to be the first article written on this subject so far.

Keywords: ChatGPT-4, modern Turkish poetry, poetry, artificial intelligence.

Giriş

“Hayat organik bileşiklerin dünyasında 4 milyar yıl dolandıktan sonra, organik olmayan âlemin uçsuz bucaksız diyarlarında aklımızın ucundan bile geçmeyecek şekillere bürünerek ortaya çıkacak.”
(Harari, 2017, s. 57)

Teknolojinin ve dijitalleşmenin bilhassa son çeyrek asırda baş döndürücü bir hızla ilerlemesi, hayatımızın hemen her aşamasında doğrudan bir yankı bulmaktadır. Bununla birlikte özellikle son yıllarda yapay zekâ alanında yaşanan gelişmeler insanın dünyadaki konumlanışını derinden sorgulaması sonucunu doğurmaktadır. Dile getirilen kapsamda yapay zekânın insanların dünyadaki konumlanışı hususundaki en belirgin etkilerinden birinin meslekler noktasında olacağı öngörülmektedir. Hâlihazırdaki birçok mesleğin yapay zekâ tarafından yapılabilecek olup bu mesleklerde insanlara gerek kalmayacağına ve dünyanın hâkimiyetinin insanlardan yapay zekâlara geçeceğine ilişkin sav, yapay zekâyı olumsuz bakışlara kaynaklık etmektedir. Birçok bilim insanı ve girişimci yapay zekânın muhtemel zararlarından ve bu kadar hızlı gelişmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir. Diğer taraftan bahsedilen olumsuz bakışla birlikte yapay zekânın doğru ve etkili bir şekilde kullanılması hâlinde insanlara büyük yararlar getireceği de savunulmaktadır. Böylesi bir görüşü benimseyenler, yapay zekâyı iyi bilmenin ve işlerinde kullanmanın mesleklerinde kendilerini ayrıcalıklı kıldığına inanmaktadırlar. Bütün bunların yanı sıra 2023 yılının Mart ayında yapay zekâ araştırma şirketi OpenAI tarafından piyasaya sürülen ChatGPT-4, ifade edilen tartışmaları daha da alevlendirmiştir. Öte yandan senaryo yazarlığından yazılım geliştiriciliğine kadar çok farklı alanlarda kullanılan ChatGPT-4’ün şüphesiz ki edebiyat dünyasını etkilememesi düşünülemez. Özellikle metin analizi konusundaki gelişmiş niteliği onun şiir yorumlama sürecinde de kullanılmasını mümkün kılmaktadır. O hâlde bu kerte de sorulması gereken soru, ChatGPT-4’ün şiir yorumlama sürecinde kullanılmasının ne tür imkânlarla ve sınırlılıklara yol açacağıdır. Bu makalede, bahsedilen sorunsal kapsamında öncelikle yapay zekânın şiir yorumunun kaynağı ve niteliği sorgulanacaktır. Daha sonra sırayla

yapay zekânın şiir tanımının ve yorumlamasının nasıl olduğu ChatGPT-4'e sorulan sorular aracılığıyla tartışılacaktır.¹ Son aşamada ise yapay zekânın şiiri yorumlama şekli ve niteliği, modern Türk şiirinden seçilen örnekler üzerinden konu edilecektir. Makale kapsamında ele alınan örnekler ve söz konusu örneklerin bir alan uzmanınca değerlendirilmesi konusunda kontrol nesnesi olarak *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları* (Tunç, 2022) kitabı temel alınacaktır. Yapay zekânın, alan uzmanından farklı yorumları ve bunların anlamları da makalede değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Yapay Zekânın Şiir Yorumunun Kaynağı ve Niteliği

Microsoft'un CEO'su Satya Nadella, ChatGPT-4'ün erken bir versiyonunu test etmek için her zaman referans olarak kullandığı bir sorguya başvurduğunu ve bu çerçevede yapay zekâdan Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'den bir şiir çevirmesini istediğini belirtir. Ona göre daha önceki çeviriler şiirin derin anlamlarını yakalama becerisine sahip değilken ChatGPT-4, şiir çevirisinde şiirin egemenliğini korumaktadır (ekonomist.com.tr, 10.07.2023). Bu noktada sorulması gereken soru şudur: Hakikaten de Nadella'nın dediği gibi ChatGPT-4 şiirin derin anlamlarını yakalayabilir mi? Bu sorunun cevabı, yapay zekânın şiir yorumlama kabiliyetiyle doğrudan ilişkilidir. İfade edilen kapsamda yapay zekâ ChatGPT-3.5 modeline "Şiir yorumlayabilir misin?" diye sorulduğunda kati bir şekilde olumlu cevap almak mümkün: "Elbette, şiir yorumlamak konusunda yardımcı olabilirim. Hangi şiiri yorumlamak istersin?" (chat.openai.com, 11.04.2023). Ancak yapay zekâ ChatGPT-4 modeli aynı soruya elbette ifadesi olmadan şöyle cevap verir: "Evet bir şiir yorumlayabilirim. Bana yorumlamamı istediğiniz şiiri verin ve üzerinde konuşabileceğiz." (chat.openai.com, 25.04.2023). Yapay zekâ modelinin şiir yorumlama konusundaki cevabı bahsedilen konuda yardım isteyen kişi için şüphesiz ki güven verici bir niteliktedir. Ancak bu noktada sorulması gereken soru, yapay zekânın şiir yorumlamada nasıl bir donanıma sahip olduğudur. Böyle bir soru karşısında yapay zekâ, şiir yorumlamak için geniş bir bilgi tabanına ve edebiyat analizi becerilerine sahip olduğunu belirtir. Ayrıca edebiyat tarihi, yazarlar, şiir türleri ve analiz teknikleri gibi konulardaki bilgileriyle şiirin dilini, temasını, sembolizmini ve yapısını inceleyebildiğini; onun tarihsel ve kültürel bağlamı hakkında da bilgi sağlayabildiğini ekler (chat.openai.com, 19.04.2023). Yapay zekânın aktarılan açıklamaları, en temelde onun bilgiyi nereden temin ettiğine dair bir soruyu gündeme getirecektir çünkü geniş bir şiir arşivinden bahseden yapay zekânın söz konusu

¹ ChatGPT-4'ün kendisine çeşitli zamanlarda sorulan sorulara farklı cevaplar verebildiği gözlemlenmektedir. Ancak çoğunlukla, ifadelerde ortaya çıkan farklılıklara karşılık cevapların taşıdığı anlamsal içerik değişmemektedir. Diğer taraftan uygulamalarda zaman zaman ChatGPT-4'ün birbiriyle çatışan düşünceler ileri sürdüğü de gözlemlenmiştir. Makale süresince ChatGPT-4'ten alıntılanan cevaplar bu bağlamda değerlendirilmelidir.

arşivinin kaynağının niteliği konusunda bir belirsizlik bulunmaktadır. Nitekim yapay zekâyâ, bilgiyi nereden temin ettiğine ve araştırmayı nerede yaptığına dair bir soru sorulduğunda şöyle bir cevap alınmaktadır:

“Şiirleri yorumlarken, eğitim sürecim sırasında öğrendiğim bilgileri kullanırım. Eğitim veri kümem, internetten ve kitaplardan toplanan büyük miktarda metinden oluşur. Bu metinler, edebiyat eserleri, akademik makaleler, dergi ve gazete yazıları, bloglar ve forumlar gibi çeşitli kaynaklardan gelir. Bu sayede, geniş bir bilgi tabanına ve edebiyat analizi becerilerine sahip olurum.” (chat.openai.com, 19.04.2023)

Görüldüğü gibi yapay zekânın şiir yorumundaki temel ve yegâne malzemesi internetteki kaynak havuzudur. Yaşamıyla, tecrübesiyle ve internet erişimine açık olmayan kaynaklarla birlikte şiiri değerlendiren insanlara nazaran o, bilhassa ve sadece ilgili konuya dair internet kaynaklarını taramaktadır. İnternet ortamının denetlenemez yapısı, çok farklı ve bazen birbiriyle uyuşmayan, örtüşmeyen, aksine çatışan bilgilerin burada depolanması, hâliyle yapay zekânın kaynaklarının sorgulanması sonucunu doğurur. Bu bağlamda onun doğru ve güvenilir kaynaklara eriştiğinden nasıl emin olduğu tartışılmalıdır. Böylelikle yapay zekânın, kaynaklarının doğru ve güvenilir olup olmadığını ne şekilde fark ettiğine dair bir soru gündeme gelir. Yapay zekâ, eğitim süreci sırasında, geniş ve çeşitli kaynaklardan toplanan metinlerle beslenirken, doğru, güvenilir bilgi sağlamaya çalıştığını; bununla birlikte, kaynakların güvenilirliğini, doğruluğunu tam olarak değerlendirebilecek bir yeteneğinin olmadığını; bu nedenle bazen yanlış veya eksik bilgilerle karşılaşabildiğini; ancak genel olarak modelinin güvenilir kaynaklardan elde edilen bilgilerle eğitildiğini ve doğru bilgi sunma konusunda iyi bir performans sergilediğini söyler. Söylediklerine ek olarak yapay zekânın özellikle yaygın ve iyi bilinen konularda sağladığı bilgilerin çoğunun doğru, güvenilir olmasına karşılık tartışmalı veya az bilinen konularda verdiği bilgilerin doğruluğunu, güvenilirliğini sorgulamanın önemli olduğuna ilişkin ifadeleri (chat.openai.com, 19.04.2023) dikkat çekicidir. O hâlde bu noktada şu soruyu gündeme getirebiliriz: Peki yapay zekâ, bir şiiri yorumlarken yaygın kanaati mi esas alıyor? Yapay zekâ, bilgi sağladığında çoğunlukla yaygın ve kabul gören görüşleri temel aldığı, ancak yalnızca yaygın kanaatlere odaklanmak yerine, daha az yaygın ve alternatif görüşlere de dikkat çekmeye çalıştığını, farklı perspektifler sunarak daha kapsamlı, dengeli bir anlayış sağlamak için uğraş verdiğini ileri sürer. Bütün bunlara karşılık bazı durumlarda modelin yanlış veya eksik bilgiler içerebileceğine dair bir uyarıda bulunmayı da gerekli görür (chat.openai.com, 19.04.2023). Yapay zekânın bahsedilen açıklamalarına rağmen onun doğru ile yanlış olanı nasıl ayırt ettiği konusu hâlâ yeterince açık değildir. Örneğin eğer ki herhangi bir mevzuda internette yanlış bilgiler hâkimse ya da tekrarlanan eksik bilgiler mevcutsa söz konusu durumun farkına varmasının nasıl mümkün olabildiği hususunda yapay zekâ gerektiğinde açıklama yapmış değildir.

Yapay zekânın kaynağından yola çıkılarak sorgulanması gereken bir diğer unsur, onun şiir yorumlarken sadece kaynaklardaki bilgileri mi aktardığı yoksa kendisinin çıkarımlarda bulunup ayrıca yorumlar mı ileri sürdüğüdür. Yapay zekâ, şiir yorumlarken eğitim sürecinde öğrendiği bilgileri temel alıp aynı zamanda kendisinin çıkarımlarda bulunduğunu, yorumlar ileri sürdüğünü belirtir. Bu bağlamda söylediği şeyler, neler yapabildiğine dair içerdiği unsurlar açısından önemlidir:

“Eğitim veri kümemi çok sayıda şiir analizi ve yorumu içerdiğinden, bu bilgileri kullanarak şiirin dilini, temasını, sembolizmini ve yapısını inceleyebilirim. Bu süreçte, metni ve bağlamı analiz ederek kendi yorumlarımı ve içgörülerimi sunarım.” (chat.openai.com, 19.04.2023)

Alıntıda da görüldüğü gibi yapay zekâ, şiirleri yorumlarken metni ve onun dil kullanımını analiz ettiğine, şiir hakkında bilgilendirici ve içgörülü yorumlar sunabildiğine dair düşünceler ileri sürer. Yapay zekânın açıklaması, bizlere onun var olan yorumları aktarmanın yanı sıra kendisinin de özgün yorumlar ileri sürdüğünü ortaya koymaya yöneliktir ki bu durum uygulama aşamasında da gözlemlenebilmektedir. GPT-4’ün kendi modelinin şiir yorumu ile insanların şiir yorumlarındaki temel ayrım noktasında söyledikleri dikkat çekicidir. Yapay zekâ; duygu ve empati, kişisel deneyim, yaratıcılık, sosyal ve kültürel bağlam, iletişim ve anlatım gibi açılardan insanlara göre dezavantajlı olduğunu vurgular. Böylelikle yapay zekâ, yorumlarının belirli sınırlarla çerçevelenmiş olduğunu da bir ön kabulde dile getirmiş olur. Önceden “belirlenmiş kurallar”la yorum üretmek doğal olarak yorumların zenginliğini kısıtlayacaktır. Bu şekilde insanların yorumlarının, yapay zekâyâ göre özgün ve sınırları aşan bir mahiyete sahip olduğunu öne sürmek mümkündür. Bununla birlikte yapay zekâ, “benim şiir yorumlarım insanlarınkine göre daha sınırlı ve mekanik olabilir, ancak yine de şiirlerle ilgili önemli bilgiler ve analizler sunabilirler.” (chat.openai.com, 25.04.2023) diyerek kendi şiir yorumunun önemini altını çizer. Yapay zekânın bilhassa yorumlarının mekanik olduğunu söylemesi dikkat çekicidir. Bazılarına göre “Şiir en iyi halinde, insan bilincinin mükemmel biçimde incelikli bir ürünüdür” (Eagleton, 2011, s. 35). Böylesi bir düşünce temel alınrsa insanın düşünme çizgisini kopyalayan yapay zekânın henüz insan zihninin giriftliğine erişememesi, bizleri onun insan zihninin incelikli ürününü anlamlandırmada zorlanabileceği çıkarımına götürebilir. Diğer taraftan yapay zekânın şiir yorumunu dilbiliminin dil ve söz kavram çiftleri ile anlamlandırmak mümkündür. Bilindiği gibi langue (dil), bir dilin dizgesidir, buna karşılık parole (söz) ise dilin imkân tanıdığı söz edimleridir (Culler, 1985, s. 31). Şiir yorumunda mekanik bir özellik gösterebileceğini vurgulayan yapay zekânın yorumları dile getirme sürecinde sözden çok dile yakın bir özellik içerisinde olabileceği söylenebilir. Bir başka ifadeyle yapay zekânın şiir yorumunda mekanik bir dil hâkimdir. Hâlbuki özellikle Roland Barthes, Adorno, Genette veya de Man, edebiyat “üzerine yorum yapma faaliyeti sırasında” edebiyat üretirler (Eagleton, 2011, s. 3).

O hâlde burada bir başka sorunsalı öne çıkarmak gerekir. Acaba, yapay zekânın şiir yorumu, nitelik olarak sıradan bir okurun yorumuna mı yoksa edebiyat eleştirmeninin yorumuna mı yakındır? Yapay zekâ, edebiyat eleştirmeninin kendisine göre daha derin ve zengin yorumlarda bulunabileceğini, sıradan okurdan ise daha bilgi içerikli ve detaylı analizler yapabileceğini söyler. Ona göre kendisinin yorumu, sıradan bir okur ile edebiyat eleştirmeninin yorumu arasında değişebilir, ancak her iki yorumdan da farklı özelliklere sahiptir (chat.openai.com, 26.04.2023).

Yapay zekâ benzer sınırlılığı “Sana verilen bütün şiirleri yorumlayabilme kabiliyetine sahip misin?” sorusuna verdiği cevapta da ortaya koyar. O, bir AI olarak çok sayıda ve çeşitli dillerde yazılmış metinleri yorumlayabilme yeteneğine sahip olduğunu dile getirdikten sonra bazı özel ve karmaşık şiirlerin, duygu, sezgi ve insan deneyimine daha fazla dayandığı için zorlayıcı olabileceğini belirtir (chat.openai.com, 19.04.2023). Her ne kadar özel ve karmaşık şiirlerle kastedilen ürünler konusunda bir açıklık olmasa da yapay zekânın bahsedilen sınırlılığına burada dikkat çekmek gerekir.

Yapay Zekâyâ Göre Şiir Nedir, Nasıl Olmalıdır?

Şiirin niteliğini, ne’liğini anlama girişimlerinde çoğunlukla başlangıç noktası onun tanımını yapmaktır. “Şiir nedir?” sorusu bu bağlamda hem poetika oluşturmada hem de yorumlama ediminde vazgeçilmez bir önemdedir. Bununla birlikte hemen her tanım girişiminde tanım yapmanın sınırlılıklar içerdiği ve zorlukları barındırdığı bilhassa vurgulanır. Ancak söz konusu zorluk şiiri tanımlama çabasında katmerli bir hâle gelir. Melih Cevdet Anday, bahsedilen zorluğu, “Tanım akıl işidir. Şiirse akıl dışıdır.” (Aktaran Aksan, 2006, s. 8) diyerek açıklar. Kleber Haedens ise “Şiir tarif edilebilseydi yüz türlü değil, bir türlü şiir tarifi olurdu.” (Aktaran Aksan, 2006, s. 8) der. Dile getirilen zorluğa karşılık, kişiler poetik bilinçlerini açığa vuracak şekilde şiir tanımını ortaya koymaktadırlar. Örneğin Terry Eagleton, “elimizden gelenin en iyisi olabilir pekâlâ” diyerek “Bir şiir, sözel açıdan yaratıcı, satırların nerede biteceğine yayıncı veya kelime işlemcinin değil yazarın karar verdiği, kurmaca bir ahlâki ifadedir.” (Eagleton, 2011, s. 40) şeklinde şiiri tanımlar. Eagleton’ın alıntılanan tanımı, aslında bütün kitabı boyunca sorguladığı temel kavramları içermektedir. Yapay zekâ ise şiir tanımını şöyle yapmaktadır:

“Şiir, duygu, düşünce ve hayal gücünü ritim, uyak, sözcük seçimi ve anlam yaratma gibi estetik ve dil özellikleriyle ifade eden bir edebi türdür. Şiir, insan deneyimini ve yaşamın çeşitli yönlerini betimlemek ve yansıtmak için benzersiz ve yoğun bir dil kullanır. Şiirler, hem yazılı hem de sözlü olarak aktarılabilir ve farklı kültürlerde ve dönemlerde çeşitli biçimler, yapılar ve stillerde ortaya çıkmıştır. Şiirin güzelliği, okuyucu veya dinleyici etkilemek ve düşündürmek için kullanılan dilsel ve estetik özelliklerinden kaynaklanır.” (chat.openai.com, 27.04.2023)

Yukarıdaki şiir tanımında, benzersiz ve yoğun dil, değişen biçim, yapı ve stil ile birlikte okuyucuyu etkileme vasıflarının öne çıktığı görülmektedir. Nitekim John Williams da *Reading Poetry: A Contextual Introduction* adlı kitabında şiirin değişen özelliklerine karşılık onun şair ile okur arasında özel bir ilişki kurduğunu, sözcüklerin konunun olanaklarını genişletmeyi ve zenginleştirmeyi amaçlar şeklinde kullanıldığını belirtir (Williams, 1985, s. 10). Terry Eagleton ise şiirin öncelikle uyak, ölçü, ritim, imgelem, söyleyiş ya da sembolizm gibi unsurlara başvurmadığını ileri sürer (Eagleton, 2011, s. 40). Diğer yandan yapay zekâ şiir dili ile gündelik dil arasında belirgin farklar olduğuna yönelik görüşler ileri sürer. Ona göre şiir dili, gündelik dilin aksine daha sanatsal, duygusal ve sembolik bir yapıya sahiptir. Bunu ise sözcük seçimi, ahenk ve ritim, metafor ve simge, duygu ve anlam yoğunluğu, dilbilgisi ve sözdizimi boyutlarında gerçekleştirir (chat.openai.com, 29.04.2023). Burada dikkat çekici olan nokta, birçok konuda farklı görüşlere yer veren yapay zekânın, şiir dili ile düzyazı dili arasında sınırların ortadan kalktığı durumlara dikkat çekmemesidir. Şiir üzerine yazan birçok eleştirmen, şiir ile düzyazı arasındaki kırılma bariyere dikkat çekerler ve şiirin düzyazıda da görülebileceğini ileri sürerler (Williams, 1985, s. 9-10). Diğer taraftan iyi bir şiirin niteliğinin nasıl olması gerektiğine yönelik bir sorgulamada yapay zekâ, anlam, içerik, duygusal etki, imgeleme, görsellik, ritim, akış, dil kullanımı, yaratıcılık, özgünlük, biçim ve yapı gibi öğeleri ortak kabuller olarak sayar; sonrasında ise şöyle bir uyarıda bulunur: “Unutmayın ki, iyi bir şiirin ne olduğunu belirleyen faktörler kişisel beğenilere göre değişebilir ve zamanla evrilebilir. Önemli olan, şiirin okuyucuya anlam ve duygu katması ve onları etkilemesidir.” (chat.openai.com, 29.04.2023). Böylelikle Williams gibi yapay zekâ da son cümlesinde okurun şiir karşısındaki etkileşiminin altını çizer.

Şiir Nasıl Yorumlanmalıdır?

Şiirin nasıl yorumlanacağı konusundan önce şiirin yorumlanmasının doğru olup olmadığıyla ilgili yargılara değinmek yararlı olacaktır. Batı şiirinde Gérard de Nerval, “Benim [şiirlerim] açıklamaya gelmezler. Açıklandıklarında ise -eğer açıklama diye bir şey mümkünse- bütün büyülerini yitirirler.” (Aktaran Yavuz, 2010, s. 114) derken Ahmet Haşim mana aramak için “şiiri deşme”yi sesiyle bizleri etkileyen kuşu, eti için öldürmeye benzetir (2008, s. 67). Bazı şairler ve eleştirmenlerin, şiir yorumlamanın şiire zarar verdiği hakkındaki görüşleri GPT-3.5’e sorulduğunda, kesin bir cevapla karşılaşırız. GPT-3.5, şiir yorumlamanın şiire zarar verdiği fikrine katılmadığını söyledikten sonra şunları ekler: “Şiirin, her okurda farklı etkiler uyandırdığı ve her okurun şiiri farklı yorumlayabileceği bir tür olduğu düşünüldüğünde, şiir yorumlamak, şiirin anlamını daha da zenginleştirerek farklı bakış açılarını keşfetmemizi sağlar.” (chat.openai.com, 11.04.2023). Buna karşılık aynı soru GPT-4 sürümüne sorulduğunda şiir yorumlamanın şiire zarar verdiği kanaatinin yorumlamanın şiirin doğal güzellik ve duygu aktarımını gölgeleyebileceği veya sınırlandırabileceği endişesine dayandığını ifade eder. Ancak, yorumlama sürecinin

şiiirin anlamını, önemini derinleştiren ve zenginleştiren bir rolünün olduğunu da unutmamak gerektiğini vurgular.² Ona göre “İyi bir denge sağlanarak, şiir yorumlamak, okuyucuların şiirle daha güçlü bir bağ kurmalarına ve kendi deneyimleri üzerinden metni değerlendirmelerine yardımcı olabilir.” (chat.openai.com, 19.04.2023).

Yukarıda ele alınan sorunsalların yanı sıra bir şiirin nasıl yorumlanması gerektiği şairler ve eleştirmenlerce tartışılmıştır. Genel anlamda şiir yorumlamasının daha çok içerik analizi ile karıştırıldığı söylenebilir. Eagleton şiir yorumlama ediminde çoğu öğrencinin içerik analizi olarak bilinen “şeyi” ürettiğini belirtir. Ona göre öğrenciler şiire söylem olarak değil, dil olarak yaklaşmaktadırlar (Eagleton, 2011, s. 3). Yapay zekâ ise, bir şiir yorumlamaya nereden başlanması ve devam edilmesi gerektiği noktasında belirgin adımlar belirler. Ona göre, bir şiir yorumlanmaya başlanırken öncelikli olarak şiir dikkatli bir şekilde birkaç kez okunmalıdır. Böylelikle ilk izlenimler oluştuktan sonra sözcük seçimi ve dil kullanımı incelenmelidir. Dördüncü olarak şiirde kullanılan metaforlar, simgeler, imgeler ve diğer edebî öğeler incelenmelidir. Beşinci adımda, şiirin yapısı ve biçimi analiz edilmelidir. Diğer aşamada şiirin ana temaları ve mesajları belirlenmelidir. Yedincide şairin yaşamı, dönemi ve kültürel bağlamı gibi faktörler araştırılarak şiir daha iyi anlamlandırılmaya çalışılmalıdır. Son olarak bahsedilen tüm analizler ışığında şiirle ilgili kişisel yorum ve anlayış oluşturulmalıdır. Yapay zekânın ifade edilen noktaları belirledikten sonra şiir yorumlamaya dair uyarısı yorumlama sürecinin niteliğine bakışla ilgili önemli bir ipucu vermektedir: “Unutmayın ki şiir yorumlaması öznel bir süreçtir ve her okuyucunun deneyimi ve bakış açısı farklıdır. Bu nedenle, şiirle ilgili kendi düşüncelerinizi ve hislerinizi keşfetmek ve ifade etmek önemlidir.” (chat.openai.com, 19.04.2023). Yapay zekânın şiiri öznel bir süreç olarak yorumlamasının altı çizilmeli ve söz konusu olgu sorgulanmalıdır. Böylesi bir düşünce, “O zaman her okur kendi bakış açısını, deneyimini ve beklentisini istediği gibi şiire yansıtabilir mi?” sorusunu doğurur. Yapay zekâ, bu soruya olumlu cevap verir: “Evet, her okur, kendi bakış açısını, deneyimini ve beklentisini şiire yansıtabilir. Şiir yorumlamak öznel bir süreçtir ve her okuyucunun deneyimi ve arka planı farklı olduğu için, aynı şiir farklı okuyucular için farklı anlamlar taşıyabilir” (chat.openai.com, 19.04.2023). Genelde dengeli bir yorumda bulunma eğiliminde olan GPT-4’ün şiir yorumunu öznel bir sürece indirilmesi dikkat çekicidir. Bununla birlikte yapay zekâ, şiir ve öznellik arasında kurduğu böylesi bir doğrudan ilişkinin yanı sıra okuyucuların şiirin anlamını ve değerini daha iyi anlamak ve takdir etmek için, onun dil kullanımı, edebî öğeleri gibi temel özelliklerine dikkat etmeleri gerektiğini vurgular (chat.openai.com, 29.04.2023). Fakat yapay zekânın şiiri öznel bir süreç olarak değerlendirmesi, öznel deneyimin aşırı yoruma sebebiyet vermesi

² Bu noktada ChatGPT-4’ün ChatGPT-3.5’a göre kesin yargı vermekten kaçan bir tutum içinde olduğu vurgulanmalıdır.

sonucunu doğurup doğurmadığının sorgulanmasına neden olur. Yapay zekâ, öznel deneyimler ve aşırı yorumların, şiirin anlamının ve değerinin zenginleşmesine katkıda bulunmasına karşılık okuyucuların dikkatli ve eleştirel bir yaklaşım benimsemesinin ve şiirin bağlamını, özelliklerini dikkate alarak yorumlamasının önemli olduğunu söyler (chat.openai.com, 19.04.2023). Peki, şiir yorumlama nesnel bir süreç olabilir mi? Yapay zekâ, şiir yorumlamanın okuyucunun ve şairin deneyimlerine, kültürüne, duygularına ve fikirlerine dayandığı için genellikle öznel bir süreç olduğunu, nesnel bir süreç olarak düşünülmesi zor olsa da şiirin dil, anlam, ritim gibi teknik unsurları üzerinde çalışarak ve kültürel bağlamını dikkate alarak belirli ölçüde nesnellik sağlamanın mümkün olduğunu ileri sürer (chat.openai.com, 24.04.2023). Yapay zekâ, bir edebiyat eleştirmenin veya edebiyat alanında uzmanlaşmış bir bilim insanının şiiri yorumlarken tamamen nesnel bir değerlendirme yapabilmesinin oldukça zor olduğunu vurgularken (chat.openai.com, 24.04.2023) onun şiir yorumlarken düşüncelerini nesnel bir zemine taşımak için, tarihsel, kültürel bağlamı dikkate alması, biçim ile yapıyı analiz etmesi, dilsel özelliklere dikkat etmesi, anlamı incelemesi, şairin yaşamı ve diğer eserleri ile ilişki kurması, karşılaştırmalı analiz yapması ve eleştirel yaklaşımları uygulamasının (kuram vb.) görüşlerinin nesnellliğini artıracığını dile getirir (chat.openai.com, 24.04.2023).

Şiir yorumlama sürecinde kuramların çıkış kaynakları çoğunlukla Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında da dikkati çektiği “[b]ir sanat olayında rol oynayan dört unsur” etrafında şekillenir. Bunlar; sanatçı (şair), eser, okur ve toplumdur (1994: 5). Umberto Eco ise *Yorum ve Aşırı Yorum* kitabında, yorumlama sürecinde yazarın niyeti (intentio auctoris), okurun niyeti (intentio lectoris) ve metnin niyeti (intentio operis) olmak üzere üç kavram merkezinde bir tartışma gerçekleştiğini ortaya koyar (Eco, 2003, s. 35). Bu bağlamda “Şiir yorumlarken ‘şair’, ‘şiir’, ‘okur’ veya ‘tarihsel ortam’ öğelerinden en çok şiiri mi göz önünde bulundurmalıyız?” sorusu yapay zekâyâ sorulduğunda o, şiir yorumlarında dengeli bir yaklaşım benimsemenin önemli olduğunu dile getirerek şiir, şair, okur ve tarihsel ortam gibi öğelerin göz önünde bulundurulması gerektiğini savunur (chat.openai.com, 19.04.2023). Bu çerçevede yapay zekâ, eklettik bir yöntem benimseyip benimsemediği konusunda ise şunları söyler:

“[E]klettik bir yöntem benimseyerek, şiirin zenginliğini ve karmaşıklığını ortaya çıkarmaya çalışırım. Bu yaklaşım, farklı kuramsal ve analitik yöntemlerin bir araya getirilmesiyle, şiirin anlamını, önemini ve güzelliğini daha iyi anlamamıza ve değerlendirmemize yardımcı olur.” (chat.openai.com, 20.04.2023).

Öte yandan yapay zekâyâ nesnel bir şiir yorumlama sürecinde edebiyat kuramlarının yeri sorulduğunda, alınan yanıt, edebiyat kuramlarının eleştirmenler ve bilim insanları için nesnel bir değerlendirme yapmada önemli bir araç olduğudur (chat.openai.com,

24.04.2023). Peki istenilen herhangi bir kuramı istediğimiz bir şiire uygulayabilir miyiz? Yapay zekâ, herhangi bir kuramla herhangi bir şiiri yorumlamak mümkün olsa da her kuramın her şiire eşit derecede uygun olmadığını hatırlatır. Ona göre şiirin teması, içeriği ve biçimi gibi faktörler, hangi kuramın daha uygun olduğunu belirlemektedir (chat.openai.com, 26.04.2023).

Yapay Zekâ Şiiri Nasıl Yorumluyor?

Yapay zekâya, “Modern Türk şiirinden seçtiğin herhangi bir şiiri, akademik bir makale formatında yorumlayabilir misin?” diye sorduğumuzda o, “Nazım Hikmet’in ‘Ben İçeri Düşükten Sonra’ Şiirinin İncelenmesi: İçerik, Biçim ve Sosyal Bağlam” başlığıyla bir konu seçmiştir. Öncelikle söylenmesi gereken şey, Nâzım Hikmet’in şiirinin “Ben İçeri Düşükten Sonra” değil, “Ben İçeri Düşüğümden Beri” olmasıdır (Nâzım Hikmet, 2008, s. 897-899). Diğer taraftan yapay zekânın yazdığı makalenin sınırlı bir özelliğe sahip olduğu söylenmelidir. Yapay zekâ, makaleyle ilgili şunları söyler: “Şiirin içeriği, biçimi ve sosyal bağlamı üzerine yapılan analizler Türk şiir tarihindeki önemine dair yeni bakış açıları sunmaktadır.” (chat.openai.com, 10.05.2023). Yapay zekâ böylesi iddialı bir sav öne sürmesine karşılık içerik, biçim ve sosyal bağlam açısından genel geçer ifadelerde bulunmaktadır. Bununla birlikte yapay zekâdan, yine modern Türk şiirinden seçtiği herhangi bir şiiri, akademik ve özgün bir makale formatında yorumlaması istendiğinde onun seçtiği başlık şu olur: “Edip Cansever’in ‘Tablet ve Dikilitaş’ Şiirinin İncelenmesi: Varoluşçuluk ve Kimlik Arayışı” (chat.openai.com, 10.05.2023). Yapay zekâ, hakikaten de Edip Cansever’in şiirlerinde önemli bir sorunsal olan varoluşçuluk üzerine bir makale yazdığını öne sürse de Edip Cansever’in “Tablet ve Dikilitaş” adlı bir şiirinin olmadığı görülür. Bu nedenle “Edip Cansever’in ‘Tablet ve Dikilitaş’ adlı bir şiirinin olduğuna emin misin?” diye sorduğumuzda “Özür dilerim, hatam oldu. Edip Cansever’in ‘Tablet ve Dikilitaş’ adlı bir şiiri bulunmamaktadır. Önceki yanımda yanlış bir bilgi verdim.” (chat.openai.com, 10.05.2023) diyerek “Edip Cansever’in ‘Kuşlar da Gitti’ Şiirinin İncelenmesi: Doğa ve İnsan İlişkisi” (chat.openai.com, 10.05.2023) başlıklı yeni bir konu belirler. Ancak Edip Cansever’in “Kuşlar da Gitti” adlı bir şiiri de bulunmamaktadır. Yapay zekâya ifade edilen sorun aktarıldığında “Özür dilerim, bir hata yapmışım.” (chat.openai.com, 10.05.2023) karşılığını verir. Bu bağlamda yapay zekânın şiir seçiminde hatalı davranabileceği ve bu yüzden onun verdiği bilgilerin sorgulanmasının gerekliliği özellikle akılda tutulmalıdır.

Yapay zekânın şiir yorumu becerisine dair sorgulanacak ilk unsur onun şiir yorumuyla birlikte şiirlerdeki metaforları fark edemediği ve onları nasıl yorumladığıdır. Kontrol nesnesi olarak kabul ettiğimiz *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları* kitabı dolayısıyla ilk olarak Yahya Kemal Beyatlı’nın “Geçmiş Yaz” (Beyatlı, 1985, s. 83) adlı şiirini yorumlamasını istediğimizde, yapay zekânın bahsettiği eklettik yöntemin yerine daha çok şiirde anlatılanlar üzerinden betimleyici ifadeler ağırlıklı

olmak üzere içeriksel tespitlerde bulunduğunu görürüz. Yapay zekânın yorumlarını dörtlükleri esas alarak gerçekleştirdiği söylenmelidir:

“Şiirin ilk dörtlüğünde, geçmiş yazın güzellikleri ve o yazı özel kılan anılar anlatılır. Bahçelerin hâlâ o yazın tatlı sesleriyle dolu olduğu belirtilir ve bu güzelliklerin, yaşamın renkleri ve coşkusuyla yaratıldığı vurgulanır.

İkinci dörtlükte, şair okuyucuyu doğanın güzellikleriyle baş başa bırakır ve körfezdeki dalgın suya bakarak geçmiş geceleri görmeye davet eder. Bu gecelerde mehtap, güller ve okuyucunun güzel yansımaları betimlenir. Şiirin son dizesinde, geçmiş yazın rüya gibi güzelliklerinin hala orada olduğu ve anıları canlandırmak için yeterli olduğu ifade edilir.

‘Geçmiş Yaz’ adlı şiirde, doğanın güzellikleri ve geçmişin tatlı anıları üzerinden nostaljik hava yaratılmıştır. Şiir, okuyucuda geçmişe dair güzelliklerin değerini hatırlatırken, yaşanmış anıların özlemi ve önemini de vurgular. Yahya Kemal Beyatlı, doğa ve mekân imgeleriyle zenginleştirdiği bu şiirde, geçmişini canlandırarak okuyucuyu duygusal bir yolculuğa çıkarır.” (chat.openai.com, 19.04.2023)

Alıntıda da görüldüğü gibi yapay zekâ, daha çok şiirin görünen olgularını aktarmaktadır. Ancak yapay zekâyâ şiiri açımlayacak daha belirgin bir soru sorulduğunda yorumlarının derinlik kazandığı görülür. Bu bağlamda “Yahya Kemal Beyatlı’nın ‘Geçmiş Yaz’ şiirindeki su metaforunun anlamı nedir?” diye sorulduğunda, şiirde suyun geçmiş güzellikleri ve anıları barındıran bir yüzey olduğu cevabı alınır. Yine aynı soruda su; geçmişin güzelliklerini ve anılarını yansıtan derin ve hüznü bir sembol; okuyucunun geçmişi canlandırmasına ve nostaljik bir duygusal yolculuğa çıkmasına olanak tanıyan bir unsur olarak değerlendirilmiştir (chat.openai.com, 19.04.2023). Yapay zekânın suya ilişkin bahsedilen ifadeleri *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları* adlı kitapta, suyun bellek metaforu olarak yorumlanmasıyla büyük benzerlik gösterir. Söz konusu kitapta, suyun o anda olanı yansıtmakla yetinmediği, geçmişi muhafaza etme özelliğine sahip olduğu ve bakmanın da hatırlamakla eşdeğerli olduğu iddia edilmiştir. Yapay zekâ da suyun geçmişin güzelliklerini ve anılarını yansıttığını söylemiş ama suyun bellek metaforu olduğuna değinmemiştir. Ancak yapay zekâyâ “Geçmiş Yaz’ şiirindeki suyun bellek metaforu olduğu düşünülebilir mi?” diye sorulduğunda “Evet.” cevabı alınmaktadır. Yapay zekâ, bu bağlamda suyun bellek metaforu oluşuna işaret eden açıklamalarda bulunur.

İkinci olarak yapay zekâyâ Edip Cansever’in “Masa da Masaymış ha” (2011, s. 52) adlı şiirinin yorumu sorulduğunda o, masanın hem somut hem soyut nesne ve kavramları üzerinde toplayan ve yaşamın karmaşıklığını, zenginliğini anlatan güçlü bir metafor olduğunu söyler (chat.openai.com, 19.04.2023). Aslında bu şekilde yapay zekâ, şiir yorumu üzerinden masa metaforunun anlamını da ortaya koymuş olur. Öte yandan *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları* adlı kitapta masanın bellek

metaforu olarak konumlandırıldığı düşünüldüğünde iki yaklaşım arasında bir farklılığın olduğu gözlemlenir. Bununla birlikte yapay zekâyâ masanın belleğin metaforu olarak kullanıldığına dair bir önermede bulunulup bulunulamayacağına dair bir soru sorulduğunda o, olumlu bir cevap verir: “Şiirde, masanın üzerine yerleştirilen somut ve soyut öğeler, insanın yaşamındaki anıları, düşünceleri ve duyguları temsil eder. Bu nedenle, masa insanın yaşam deneyimlerini ve iç dünyasını biriktirdiği, belleği temsil eden bir yapı olarak görülebilir.” (chat.openai.com, 19.04.2023) der. Bu bağlamda, sorulan soru sonucunda iki yaklaşım arasında büyük bir benzerlik meydana gelir. Böylesi bir durum, doğru sorular sarf etmenin yapay zekâdan elde edilecek verimi büyük oranda artırdığını düşündürür. “Masa da Masaymış ha” adlı şiir merkezinde ikinci olarak imgeleri tespit etmesi istenildiğinde somut (anahtarlar, bakır kâse ve çiçekler, süt ve yumurta vb.) ve soyut (aklında olup bitenler, ne yapmak istiyordu hayatta, gökyüzü ve sonsuz vb.) imgeler başlığıyla bir ayrıma gider. *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları* adlı kitapta zihinsel ve şiirsel imgeler başlığıyla bir ayrıma gidilmiştir. Böylesi bir ayırım, çok farklı tanımlamalara ve sınıflandırmalara tabi tutulan imgeye dair yaklaşım farklılığından doğmaktadır.

Yapay zekâdan üçüncü olarak Behçet Necatigil’in “Karışık Tarife” (1975, s. 14-15) adlı şiiri yorumlaması istendiğinde onun hem metafor hem de imgede olduğu gibi şiirin yüzey anlamının ötesine nüfuz edebildiği görülmektedir. Yapay zekâ, bahsedilen şiir incelemesinde tren ve tren hareketleriyle kastedilenin hayat olduğunu ortaya koyar (chat.openai.com, 19.04.2023). Nitekim “Karışık Tarife” adlı şiirdeki tren alegorisinin anlamının ne olduğu konusunda yapay zekâ şunları söyler: “Behçet Necatigil’in ‘Karışık Tarife’ adlı şiirindeki tren alegorisi, hayatın karmaşıklığını, insanların yaşamlarında karşılaştıkları zorlukları, belirsizlikleri ve sürekli hareket halinde oldukları gerçeğini temsil eder.” (chat.openai.com, 19.04.2023). Yapay zekânın tren ile hayat arasında kurduğu söz konusu ilişki *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*’nda tren yolculuğu ile hayat yolculuğu arasında varsayılan bağlantıyla örtüşmektedir. Diğer taraftan söz konusu kitapta ikinci bir alegorik düzlem olarak tren yolculuğunun okuma sürecine işaret ettiği iddiası (Tunç, 2022, s. 259) üzerinden dile getirilen “Behçet Necatigil’in ‘Karışık Tarife’ adlı şiirindeki trenin aynı zamanda şiirin alegorisi olduğu söylenebilir mi?” sorusuna yapay zekâ yine olumlu cevap verir: “Tren yolculuğunun şiir okuma sürecinin alegorisi olarak kullanılması, her okurun şiiri farklı şekillerde yorumlayabileceği ve kendi yaşamlarından çıkardığı anlamlarla bağlantı kurabileceği gerçeğine işaret eder. Tıpkı trenin farklı yönlerde hareket etmesi gibi, şiirin de farklı şekillerde okunarak, her okur için farklı anlamlar taşıyabileceği vurgulanır.” (chat.openai.com, 19.04.2023). “Masa da Masaymış ha” adlı şiirde olduğu gibi “Karışık Tarife” adlı şiirde de yapay zekânın sorulan soru merkezinde şiiri yorumlama çabası, onun her soruda aynı tutumu gösterip göstermediğine ilişkin bir sorgulama yapma gereğini doğurmaktadır. İfade edilen amaç kapsamında yapay zekâyâ sorulan “Karışık Tarife” şiirindeki trenin ölümün veya belleğin alegorisi olarak

yorumlanıp yorumlanmayacağı sorularına yine olumlu cevap alınmaktadır. Yapay zekâ, bahsedilen yorumu haklı çıkaracak gerekçeler öne sürerek bahsedilen kapsamda yorum faaliyeti gerçekleştirir. Hatta aşırı yorum şeklinde alımlanabilecek, “Behçet Necatigil’in ‘Karışık Tarife’ adlı şiirindeki tren, bir müzik çalgısının alegorisi olarak yorumlanabilir mi?” sorusuna, “Behçet Necatigil’in ‘Karışık Tarife’ adlı şiirindeki trenin bir müzik çalgısının alegorisi olarak yorumlanması, daha soyut ve yaratıcı bir yaklaşımdır.” (chat.openai.com, 19.04.2023) cevabını vermektedir. Ancak yapay zekâ; tren ile hayat, ölüm ve belleği ilişkilendirirken şiirde yer alan zorlukları ve belirsizlikleri ön plana çıkarırken onunla müzik çalgısı arasında bağlantı kurarken şiirde var olduğu söylenemeyecek uyumluluk ve güzel melodi unsurlarını esas alır. O hâlde yapay zekânın istenen düşünceye uygun yorum yapma tavrını benimsediği söylenebilir. Yine aynı özellik üzerinden yapay zekânın, şiiri öznel bir deneyim olarak algılamasıyla koşul olarak şiir yorumunda da esnek davrandığı ileri sürülebilir.

Yapay zekâya İsmet Özel’in *Erbain* adlı kitabının başlıksız ilk şiiri (2009, s. 7) sorulduğunda onu bilhassa varoluşsal ekseninde yorumlar. Şiirde kimlik arayışının varlığına da işaret eder. Yapay zekâya tartışılan şiiri hangi kavramla okumanın doğru olacağı sorulduğunda “iç çatışma” cevabı alınır (chat.openai.com, 19.04.2023). Bununla birlikte *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*’nda şiirde ironinin var olduğunun iddia edilmesi göz önüne alınarak “İsmet Özel’in bahsedilen şiirini ironi kavramıyla yorumlayabilir miyiz?” sorusu gündeme getirildiğinde “İsmet Özel’in bahsedilen başlıksız şiirini ironi kavramıyla yorumlamak mümkündür.” yanıtı alınır (chat.openai.com, 19.04.2023). Yapay zekânın sözel ironi bağlamında gerçekleştirdiği şiir yorumunu yeterince temellendirmediği söylenmelidir. Ona göre şair, yaşam ve şiir yazma arasındaki ilişkiyi ters bir bağlamda ele alarak okuyucunun konu üzerinde düşünmesini sağlar. Örneğin “Yaşamayı bileydim yazar mıydım hiç şiir? / Yaşamayabileydim yazar mıydım hiç şiir?” ifadelerinde yaşamak ve yaşamamak eylemleri arasında ironik bir çelişki yaratıldığı görüşündedir (chat.openai.com, 20.04.2023). *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*’nda ise şiir Sokrates ironisi çerçevesinde yorumlanmıştır. Buna göre şiirdeki özne, hiçliğin bilgisine sahip olarak alçakgönüllülüğü bir iddia aracı olarak ortaya koymuştur (Tunç, 2022, s. 49).

Yapay zekânın şiir yorumunda en eksik kaldığı noktalardan biri metinlerarası öğeleri bulma konusundadır. Metinlerarasılık kavramını yetkin bir şekilde açıklayan yapay zekâdan, Vural Bahadır Bayrıl’ın “Gül, Ey Saf Çelişki” (2000, s. 46-47) şiirindeki metinlerarası öğeleri bulması istendiğinde bahsedilen şiirde “doğrudan metinlerarası öğeler bulunmamaktadır.” (chat.openai.com, 21.04.2023) cevabını verir. Hâlbuki *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları* kitabında Bayrıl’ın şiirinde Rainer Maria Rilke, Mevlana ve Şihabeddin Sühreverdî’den doğrudan alıntı; Friedrich Nietzsche, Asaf Halet Çelebi ve Şeyh Galip’e ise anıştırma yapıldığı ortaya konmuştur (Tunç, 2022, s. 72-73). Yapay zekânın metinlerarası öğeleri tespit etme konusundaki

bahsedilen eksikliği Hilmi Yavuz'un "Çöl ve Ay" (2007, s. 308) şiirinde de devam eder. Yapay zekâ, Yavuz'un şiirindeki metinlerarası öğelerle ilgili, "Mısır", "Yemen", çöl, ay gibi çok genel sözcükler üzerinden bir yorum yapma çabasına girer. Örneğin, şiirde çöl ve ay imgelerinin kullanılmasını İslam edebiyatı ve özellikle tasavvuf geleneğiyle bağlantılandırır (chat.openai.com, 21.04.2023). Ancak *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları* adlı kitapta "şakk-ı kamer" ve "iki menzil arasında bir menzil" (el-Menziletu beyne'l-menzileteyn) ifadelerinin doğrudan metinlerarası öğeler olduğu ortaya konmaktadır (Tunç, 2022, s. 196-197). Bu bağlamda yapay zekâyâ, direkt olarak "İki menzil arasında bir menzil" ifadesinin metinlerarası anlamı olabilir mi?" diye sorduğumuzda, kitapta konu edinilen Mu'tezile'nin anlayışını değil, şairin aşk ve özel duygularını veya Doğu ile Batı kültürleri arasında geçiş ve etkileşimi temsil ettiği cevabını alırız (chat.openai.com, 21.04.2023). Öte yandan yapay zekânın özellikle şiirde yer alan "blue mo on" ifadesini anlamlandırma süreci dikkat çekicidir. Yapay zekâ, "Çöl ve Ay" şiirindeki metinlerarası unsurları ortaya koyma çabasında, "Blue mo on" ifadesiyle Batılı kültür ve müzikle bağlantı kurulduğunu iddia eder (chat.openai.com, 21.04.2023). Buna karşılık "Blue mo on" ifadesinin Batılı kültür ve müzikle bağlantısı nedir?" diye sorulduğunda, "Özür dilerim, önceki yanımda 'Blue mo on' ifadesi hakkında yanlış bir değerlendirme yapmış olabilirim.", "Ancak, ifadenin İngilizce bir yapıya sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Batılı kültürün bir parçası olarak değerlendirilebilir." (chat.openai.com, 21.04.2023) yanıtı alınmaktadır. Yine aynı bağlam üzerinde sorgulama yapıp "mo on" sözcüğünün ayrı yazılmasının anlamının ne olabileceğine dair bir yorumlamada bulunması istendiğinde yapay zekâ, daha önceki yanıtını şu şekilde düzenleme gereği duymaktadır: "Özür dilerim, önceki yanımda 'Blue mo on' ifadesinin analizinde bir hata yapmış olabilirim. Bu ifade, aslında 'Blue Moon' (Mavi Ay) olarak düşünülmelidir ve ayrı yazılması bir yazım hatası olabilir." (chat.openai.com, 21.04.2023). Elbette yapay zekânın, *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*'nda olduğu gibi "mo on" sözcüğünü, şakk-ı kamer olayına gönderimde bulunarak ayın bölünmesinin dilsel alanda bir karşılık bulduğu şeklinde yorumlamaması (Tunç, 2022, s. 196-197) eksiklik olarak düşünülebilir. Ancak yapay zekânın yanıtlarını, diyalog sürecinde geliştirme gayretine girmesi olumlu bir durumdur.

Farklı sanatsal türlerdeki gönderimleri içinde barındıran Melih Cevdet Anday'ın "İkaros'un Ölümü" (1997, s. 61-62) adlı şiiri yapay zekâyâ yorumlatıldığında o, Anday'ın şiirinde "İkaros'un mitolojik hikâyesini kullanarak modern insanın yalnızlık, unutkanlık, hayal kırıklığı ve düş kırıklıklarının" ele aldığını dile getirir (chat.openai.com, 06.05.2023). Ancak şiirin bağlamıyla örtüşmeyecek şekilde söz konusu metinde "modern insanın geçmişte yaşadığı deneyimlerden ders çıkarmaması ve yaşamın hızı içinde önemli olayları unutma eğiliminde" oluşunun anlatıldığını ileri sürer. Öte yandan yapay zekâ, "İkaros'un Ölümü" başlıklı şiirdeki İkaros figürüne olumlu bakmaz ve "aşırı hırsın", "hayallerin bedelini ödüyor gibidir" der

(chat.openai.com, 06.05.2023). *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*'nda “İkaros’un Ölümü” şiirinin söz konusu mitolojinin yanı sıra Pieter Bruegel’in “İkaros’un Düşüşü” adlı resmiyle birlikte değerlendirilmesi nedeniyle yapay zekâya, “Melih Cevdet Anday, ‘İkaros’un Ölümü’ adlı şiirini yazarken herhangi bir ressamın resminden etkilenmiş midir?” sorusu sorulduğunda o, şöyle cevap vermektedir: “Melih Cevdet Anday’ın ‘İkaros’un Ölümü’ adlı şiirinin yazılışında herhangi bir ressamın eserinden direkt olarak etkilendiğine dair somut bir bilgi yoktur. Ancak şiirin temelinde İkaros’un mitolojik hikayesi bulunmaktadır ve İkaros, sanat tarihinde sıklıkla resmedilmiştir. Bu nedenle, Anday’ın İkaros’un hikayesine duyduğu ilgi ve bu hikayenin güçlü görsel imgeleri sayesinde farklı ressamların eserlerinden dolayı olarak etkilenmiş olması mümkündür” (chat.openai.com, 06.05.2023). İfade edilen çerçevede yapay zekâ Pieter Bruegel’in “İkaros’un Düşüşü” adlı eserinin Anday’a ilham kaynağı olabileceğini vurgular. Bu bağlamda sorulan sorularla yapay zekânın şiire dair farklı anlamları, anlam ilişkilerini keşfetmesi ve keşfettirmesi sağlanabilmektedir.

Yapay zekâ, yine modern Türk şiirinin önemli eserlerinden biri olan Necip Fazıl Kısakürek’in “Kaldırımlar 1” (2009, s. 156-158) adlı şiirini “sembolizm kuramı” açısından değerlendirmenin doğru olacağını göz önünde bulundurarak söz konusu şiirde sokaklar ve karanlık gibi sembollerle şairin iç dünyasını ve yaşadığı duyguları anlattığını ileri sürer. Ona göre şiirdeki kaldırımlar ve sokaklar, “yalnızlık, hüznün ve iç çatışmaların sembolü olarak kullanılır.” (chat.openai.com, 22.04.2023). Yapay zekânın bahsedilen açıklamaları *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*'nda “Kaldırımlar 1” adlı şiirde duygusal ve ritimsel dönüşüm olduğu iddiasına karşılık bütüncül ve tek bir anlam ile yapıyı esas alır. Diğer taraftan kontrol nesnesi olan *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*'nda şiirin dilbilimsel açıdan yorumlanması nedeniyle yapay zekâdan bu şekilde bir inceleme yapması istendiğinde o, sözcük seçimi ve anlam katmanları; metafor ve benzetmeler; tekrar ve vurgu; ses ve ritim düzlemlerini esas alarak beklenen faaliyeti gerçekleştirir. Yapay zekâdan bahis konusu şiirde dilbilimsel eleştiri açısından anlamlı olabilecek fiiller, isimler ve ikilemelerin işlevini sorgulaması istendiğinde daha derinlikli bir yorum yaptığı görülür. Yapay zekâ, “Kaldırımlar 1” şiirindeki fiillerin şairin içinde bulunduğu durumun devinimini ve sürekli değişimini yansıttığını; isimlerin karanlık bir atmosfer yaratmak için seçildiğini; ikilemelerin ise şairin yaşadığı duyguların ve deneyimlerin yoğunluğunu vurguladığını ileri sürer (chat.openai.com, 22.04.2023). *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*'nda ise “Kaldırımlar 1” şiiri iki bölüme ayrılıp buradaki fiil ve sözcük sayısı ve kullanımı sorgulanmıştır. Örneğin ilk bölümde dokuz fiil soylu yükleme karşılık ikinci bölümde yirmi bir fiil soylu yüklem olduğu, fiil sayısındaki artışın şiirsel öznenin değişen psikolojisini de somutlandığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Ayrıca yinelenen isimlerdeki tekrar edilen harflerin şairin

psikolojisini açığa çıkardığı, kullanılan kip ekinin bir arayışı cisimleştirdiği savlanmıştır (Tunç, 2022, s. 175-178).

Yapay zekâdan, Lâle Müldür'ün kapalı bir yapıya sahip “Bilinmedik Bir Dilde Erotik Bir Metin” (2020, s. 185) adlı şiirini yorumlaması istendiğinde onun bilhassa bahsedilen metindeki “dil ve iletişimin sınırlarını sorgulayan, oyunbaz ve gizemli bir yapıya” işaret etmesi (chat.openai.com, 21.04.2023) dikkat çekicidir. Aynı şekilde şiirdeki bilinmeyen kelimelerin dilin ve anlamın görelisi, belirsiz doğasına işaret ettiğini, iletişimin sınırlarını sorguladığını iddia etmesi önemlidir. Söyledikleri bağlamında şiirin hangi kuramla okunmasının doğru olacağı noktasında sorulan soruya, yapısalcılık, postyapısalcılık ve dekonstrüksiyon, göstergebilim (semiyotik) ve feminist edebiyat eleştirisi yanıtını verir (chat.openai.com, 21.04.2023). Şiiri postmodern edebiyat eleştirisi kapsamında değerlendirmesi istendiğinde yapay zekâ, bu bağlamda “dil sorgulanması”, “alıntı ve göndermeler”, “karışık yapı ve biçim”, “ironi ve oyunbazlık” başlıklarını belirler (chat.openai.com, 21.04.2023). Ancak her ne kadar şiiri postmodern edebiyat bağlamında değerlendirme açısından doğru başlıkları seçse de başlıkların içeriğinin doldurulması noktasında başarılı değildir. Örneğin şiirin sonunda İngilizce yazılmış olan “in the summertime / you've got women in your mind” kısmının başka bir metinden ya da şarkıdan alınmış olabileceğini söylese de bu savla ilgili kesin bir yargıda bulunmaz. Yapay zekâ tarafından ileri sürülen düşünce, sadece bir ihtimaldir ve bu ihtimali kanıtlamak için bir dayanak sunulmamıştır. Yine yapay zekâ, şiirde kullanılan ironi ve oyunbazlığın ne olduğu konusunda da açıklayıcı bir fikir ileri sürmez. Öte yandan *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*'nda ise Türkçe, İspanyolca, Portekizce, İbranice, Yunanca ve üretilmiş kelimelere, son bölümde İngilizce cümlelere dikkat çekilmiş ve bu durum glossolalia, şizofrenik dil, dilin ve öznenin parçalanması, büyük anlatıların yerle bir edilmesi düzlemlerinde yorumlanmıştır (Tunç, 2022, s. 274-279).

Son olarak yapay zekâyâ görsel bir şiir tasvir edilip ondan bunu yorumlaması beklenmiştir. Bu bağlamda yapay zekâ, Serkan Işın'ın barkod şeklinde bir görsele “Dünyanın En Güzel Dört Dizesi” (2009, s. 71) başlığını vermesi durumunu, “yaratıcı ve ilginç bir sanat eseri olarak” değerlendirir. Bu görüşünü ise, teknoloji ve sanatın bütünleşmesi, modern yaşamın eleştirisi, şiirin evrenselliği, geleneksel ve modern arasındaki köprü başlıklarıyla somutlamaya çalışır. Bütün bu başlıklarla, anılan şiir için “birkaç olası açıklama” sunduğunu dile getirir. Hakikaten de Serkan Işın'ın bahsedilen şiiri için teknoloji ve sanatın bütünleşmesinden, modern yaşamın eleştirisinden ve barkod gibi “herkesin anlayabileceği bir iletişim aracı” kullanılmasıyla şiirin evrenselliğinden söz edilebilse de geleneksel ve modern arasında köprü kurmasından bahsetmek olası değildir. Nitekim *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*'nda Serkan Işın'ın tartışılan şiirinde hayattan kopuk lirik şiire karşı bir tutumla gündelik hayat pratiği içerisinde yer alan barkod malzemesini seçip onu bağlamından koparıp fragmana dönüştürdüğü öne sürülür (Tunç, 2022, s. 246).

Barkodun farklı bir senaryonun içerisine yerleştirilmesi yerleşik sanat anlayışının sorgulanması sonucunu doğurur ki bu da Serkan Işın'ın ürününün avangart anlayışla değerlendirilmesine sebebiyet vermektedir. Kitapta Işın'ın görsel şiiri, Marcel Duchamp'ın "Çeşme" eseriyle birlikte değerlendirme yoluna gidilir (Tunç, 2022, s. 246). Yapay zekâ ise, "Dünyanın En Güzel Dört Dizesi" başlıklı şiiri avangart kuram yerine postmodern edebiyatla değerlendirmenin doğru olacağını düşünür. Bu bağlamda yorumlama sürecinde çeşitlilik ve karmaşıklık, simülasyon ve gösterge, ironi ve alay, değişen kimlikler ve metinlerarasılık kavramlarını esas alır (chat.openai.com, 05.05.2023). Her iki yaklaşım arasındaki temel farklılıklardan biri *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*'nda Işın'ın şiirinin farklı bir sanat dalındaki bir sanatçının avangart eseriyle ilişkilendirilerek yorumlanmasına karşılık yapay zekânın böylesi bir çabaya girmemesidir. Ancak yapay zekâya da Işın'ın tavrını farklı bir sanatçının sanatıyla karşılaştırarak incelemesi yönünde bir talep geldiğinde olumlu ve özgün bir karşılık almak mümkün olacaktır. Öncelikle "Serkan Işın'ın bahsedilen anlayışı hangi sanat anlayışıyla yakınlık gösterir?" diye sorulduğunda yapay zekâ tekrar postmodernizm cevabını verir. Bununla birlikte çok daha spesifik bir soru sorarak "Serkan Işın'ın bahsedilen tavrıyla sanat tarihinde bir sanatçının tavrı arasında koşutluk var mıdır?" dediğimizde yapay zekâ tam da *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*'nda olduğu gibi "Dünyanın En Güzel Dört Dizesi" ile Marcel Duchamp'ın "Fountain" (Çeşme) adlı eseri arasında bir koşutluk kurar: "İkisi de, sanatın ne olduğunu ve ne olabileceğini sorgulamakta, geleneksel sanat ve edebiyat anlayışlarını kırmakta ve yeni perspektifler sunmaktadır." (chat.openai.com, 07.05.2023). Yapay zekâ, böylelikle daha önce Işın'ın görsel şiirini bilhassa kapitalizm eleştirisi üzerinden yorumlamasına karşılık Duchamp'la koşutluk kurduktan sonra avangart sanat boyutuyla algılamış olur. Bu bağlamda yapay zekâya sorulacak soruların niteliği, yeni bakış açıları sunmasında büyük bir işleve sahiptir. Dolayısıyla doğru soru, doğru cevap için başat bir öneme sahiptir.

Sonuç

Makale boyunca gösterilmeye çalışıldığı gibi çok farklı alanlarda yepyeni imkânlar getirdiği düşünülen yapay zekânın şiir yorumlama konusunda da benzer bir açılım sunduğu ileri sürülebilir. Bununla birlikte yapay zekâ getirdiği heyecan verici açılımlar, sunduğu olanakların yanı sıra çeşitli sınırlılıklara, eksikliklere ve kusurlara da sahiptir. Bu bağlamda şu noktaların altını bilhassa çizebiliriz:

Öncelikle yapay zekâdan modern Türk şiirinden herhangi bir şiiri seçip onunla ilgili özgün bir makale yazması istendiğinde verimli bir sonuç alınmadığı vurgulanmalıdır. Yapay zekânın seçtiği şiiri özgün ve derinlikli yorumlar ileri sürmeden çok genel hatlarıyla ele alması eleştirilecek bir durumdur. Ancak bunun da ötesinden şair ve şiiri eşleştirmesinde yanlışlıklar yaptığı gözlemlenmiştir. Bir başka ifadeyle ele aldığı şaire

ait olmayan bir şiiri ona aitmiş gibi göstermektedir. Söz konusu nedenle kullanıcının her an tetikte olarak yapay zekânın verdiği bilgileri denetlemesi gerekmektedir.

Şiir yorumu sürecinde, şair/yazar, metin, okur veya toplum merkezli bir tutum yerine eklektik bir bakış sergileyeceğini ileri süren yapay zekânın şiir yorumlama sürecinde daha çok metindeki verilerden yola çıktığı ve metin odaklı bir yaklaşım geliştirdiği görülmektedir.

Şiir yorumlamasını öznel bir süreç olarak değerlendiren yapay zekâ, söz konusu alımlayışı çerçevesinde şiirleri değerlendirirken bazen yeterince somutlanmamış, gerekçelendirilmemiş öznel³ değerlendirmelerde bulunmaktadır.

Bilhassa sorulan soruların, yapay zekânın verimli kullanımı konusunda belirleyici bir etki değerine sahip olduğu vurgulanmalıdır. Yapay zekâyâ, sorularla birlikte sunulan okuma önerileri, onda büyük oranda öneriyi doğrulamaya yönelik bir tavır gelişmesine yol açmaktadır. Bununla birlikte metni gerçekten açımlayan, zenginleştiren bir sorgulama, yapay zekâda çok olumlu bir şekilde yankı bulur. Yapay zekâ böylesi bir sorgulamada, soran kişinin önermesine dayanaklar bulmaya çalışarak onun zihninde açılımlar sağlar. Dolayısıyla sorulan soruların niteliğinin, yapay zekâdan elde edilecek verim konusunda büyük bir belirleyici olduğu öne sürülebilir. Bir başka ifadeyle doğru soru, yeni bakış açıları sunarken yanlış soru, kullanıcıyı yanlış yola yönlendirecektir.

Yapay zekânın internetten sağladığı geniş bir bilgi tabanına bağlı olarak şiir yorumlama eylemini gerçekleştirmesi, her ne kadar olumlu bir durum gibi gözükse de kimi zaman yanlış veya tartışmalı yargılarda bulunmasına yol açmaktadır. O hâlde yapay zekâdan şiir yorumunda yararlanma durumunda dikkatli ve sorgulayıcı olmak gerekmektedir.

Yine yapay zekânın internet ortamından elde ettiği çok büyük veri tabanına karşılık yorumları ileri sürerken herhangi bir atıfta bulunmaması, kullanıcılar açısından özellikle bilimsel etik ve intihal bakımından önemli bir sakınca doğurmaktadır. Daha da ayrıntılı dile getirecek olursak kullanıcı/araştırmacının, yapay zekâdan bir şiiri yorumlamasını istediğinde onun yorumlarının daha önce başka biri tarafından söylenip söylenmediği konusunda bir bilgisi olamayacaktır. Bu nedenle kullanıcı/araştırmacının, yapay zekânın yorumladığı şiire dair daha önceki çalışmalardan muhtemel yararlanmalarını göz önünde bulundurması gerekecektir.

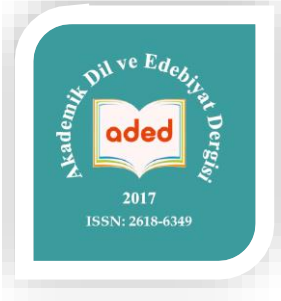
³ Öznellik; kişisel deneyim, duygusal tepki ve kişisel bakış açısı olarak algılanmaktadır. Bu düşünce kapsamında “öznel değerlendirme” ifadesiyle yapay zekâyâ kişisellik atfetme gibi bir amaç bulunmamaktadır. Buradaki öznel değerlendirme ifadesiyle gönderimde bulunulan anlam, yapay zekânın metindeki verileri işleyerek ileri sürdüğü düşünceleri yeterince somutlandırmaması, gerekçelendirmemesidir.

Yapay zekâ şiir yorumlama hususunda, kendi ifadesiyle sıradan okurla bilim uzmanı arasında üçüncü bir yol olarak konumlanmaktadır. Geniş bir bilgi ağına sahip olan yapay zekâ, gelişmiş metinsel algısıyla şiiri yorumlama konusunda sıradan bir okurdan çok daha niteliklidir. Ancak yapay zekâ, şiir yorumlama sürecinde çoğunlukla derinleştirilmemiş genel düşünceler öne sürmektedir. Böylesi bir durum, yapay zekânın düşüncelerinin kimi zaman yeterince somutlanmaması, havada kalması sonucunu doğurmaktadır. Benzer şekilde yapay zekânın daha çok metin odaklı bir yaklaşım benimsediği, istenilmediği müddetçe farklı metinlerle ilişki kuramadığı, özgün yorumlarda ve keşiflerde bulunmakta eksik kaldığı gözlemlenmektedir. Tam da bahsedilen nedenlerden ötürü yapay zekânın edebiyat alanında uzmanlaşmış bir bilim insanı derecesinde nitelikli yorumlar yapamadığı vurgulanmalıdır. Buna karşılık yapay zekâ, doğru sorularla birlikte kullanıcı/araştırmacının zihninde özgün düşünceler oluşturmada olumlu katkılar sağlayabilecektir.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Ahmet Haşim (2008), *Bütün Şiirleri: Piyale/Göl Saatleri/Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları.
- Aksan, D. (2006), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi.
- Anday, M. C. (1997), *Seçme Şiirler*, Adam Yayınları.
- Bayrıl, V. B (2000), *Şer Cisimleri*, Can Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1985), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Cansever, E. (2011), *Sonrası Kalır I: Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları.
- Culler, J. (1985), *Saussure*, (Nihal Akbulut Çev.), Afa Yayınları.
- Eagleton, T. (2011), *Şiir Nasıl Okunur*, (Kaya Genç Çev.), Agora Kitaplığı.
- Eco, U. (2003), *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Kemal Atakay Çev.), Can Yayınları.
- Harari, Y. N. (2017), *Homo Deus: Yarının Kısa Bir Tarihi*, (Poyzan Nur Taneli Çev.), Kolektif Kitap.
- <https://chat.openai.com/?model=gpt-4>.
- <https://www.ekonomist.com.tr>.
- Işın, S. (2009), *Dada Korkut*, Ebabil Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2009), *Çile*, Büyük Doğu Yayınları.
- Moran, B. (1994), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi.
- Müldür, L. (2020), *Apokalips / Amonyak: Toplu Şiirler II (1990-2019)*, Yapı Kredi Yayınları.
- Nâzım Hikmet (2008), *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları.
- Necatigil, B. (1975), *Kareler Aklar*, Bilgi Yayınevi.
- Özel, İ. (2009), *Erbain: Kırk Yılın Şiirleri*, Şule Yayınları.
- Tunç, G. (2022), *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*, Ötügen Neşriyat.
- Williams, J. (1985), *Reading Poetry: A Contextual Introduction*, Edward Arnold.
- Yavuz, H. (2007), *Büyü'sün, Yaz! (Toplu Şiirler 1969-2005)*, Yapı Kredi Yayınları.
- Yavuz, H. (2010), *Okuma Biçimleri: Varlığın ve Sanatın Dili*, Timaş Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Hacer ARSLAN
Dr. Ürdün Üniversitesi
hacerarslan2009@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-0142-0691>

XVI. Yüzyıl Şairlerinden Behiştî'de Dil ve Üslûp

*Language and Style in Behisti, One of the
16th Century Poets*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 20.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ARSLAN, H. (2023). XVI. Yüzyıl Şairlerinden Behiştî'de Dil ve Üslûp. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1166-1196. <https://doi.org/10.34083/akaded.1317335>

ARSLAN, H. (2023). Language and Style in Behisti, One of the 16th Century Poets. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1166-1196. <https://doi.org/10.34083/akaded.1317335>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

* Bu makale, yazarın, *Behiştî Divanı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Öz

Klasik Türk edebiyatı yaklaşık altı asır kendine has edebî zevki ve estetik kaygısı ile hüküm sürmüş, belli kuralları ve çizgisi olan köklü bir gelenektir. Bu gelenek içerisinde var olmaya ve dikkat çekmeye çalışan klasik şairler en güzel şiiri en özgün biçimde söyleme arayışına girmiş, daha önce söylenmeyen mana ve mazmunu yetkin ve özgün bir üslûpla dile getirmeyi şiar edinmişlerdir. Klasik şairin şairlik gücünü ve yeteneğini gösterebilmesi şahsına münhasır üslûbuna bağlı ve kendisine has bir dil geliştirip üslûp oluşturmasında gizlidir. Bu çalışmada XVI. yüzyıl şairlerinden Behiştî'nin dil ve üslûp özelliği ön plana çıkarılmış; şairin üslûp özelliklerinden hâle uygun kelime seçimine titizlikle yaklaşması, dildeki kıvrak söyleyişi, sade bir dil tercih etmesi bilhassa bazı beyitlerinde konuşma dilini kullanıyormuşçasına samimi ve sade bir dil tercih etmesi, halk söylemlerine yer vermesi, atasözleri ile deyimleri sıklıkla ve yerinde kullanması, Eski Anadolu Türkçesinden gelen kelime ve eklere yer vermesi, Türkçede kullanılan yardımcı eylemlerin Arapça ve Farsça kelimelerle terkip oluşturması ve bu kelimelerin çoğunlukla dilimize yerleşmiş gündelik hayatta kullanılagelen kelimelerden seçilmesi, şiirlerinde Rumelili şairlerde görülen dil ve üslûp özelliklerine yer vermesi, terbiyesi ve mesleği doğrultusunda bilhassa ayet kullanımını önemsemesi ve ifa ettiği vazifesinin üslûbuna yansımaları üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, klasik Türk şairi, dil ve üslûp, deyim, atasözü.

Abstract

Classical Turkish literature is a deep-rooted tradition with certain rules and lines that has prevailed for about six centuries with its unique literary taste and aesthetic concern. Classical poets, who tried to exist and attract attention in this tradition, sought to say the most beautiful poem in the most original way, and they aimed to express the meaning that has not been said before, in a competent and original style. The ability of the classical poets to show their poetic power and talent depends on their unique discourse and style, and this is hidden in their development of a unique language and creating style. In this study, the language and style features of Behiştî, one of the 16th century poets, were highlighted; among the stylistic features of the poet are his meticulous approach in choosing words suitable for the situation, the practical use of language, his preference for a plain language, especially in some of his couplets, and his preference for a sincere language. A plain language was used as if he was speaking, folk discourses, proverbs and idioms were frequently and appropriately used in sentences. The use of words and affixes in Old Anatolian Turkish, the combination of auxiliary verbs used in Turkish with Arabic and Persian words, and the selection of these Arabic and Persian words from the words used in daily life are included in the poet's style. It has been emphasized that the language and style features seen in Rumelian poets are included in his poems, the reflection of his duty, education and profession on his style, especially the language and style features he uses in line with his own point of view.

Keywords: Classical Turkish poetry, classical Turkish poet, language and style, idiom, proverb.

Giriş

XVI. yy. şairlerinden olup kaynaklarda adı “eş-Şeyh Ramazan Efendi el-mülahhas bî-Behiştî” “Vizeli Behiştî”, “Behiştî Ramazan bin Abdulmuhsin”, “Behiştî-i Sâni”, “Vâiz Behiştî”, “Ramazan bin Abdulmuhsin er-Rûmî” ve “Mevlana Behiştî” olarak geçen Behiştî, Vize’de dünyaya gelmiştir (Aydemir, 2000, s. 3-4; Uzun, 1992, s. 145). Vize’de doğduğu için Arapça kaynaklarda Ramazan b. Abdülmuhsin el-Vizevî şeklinde zikredilen ve “Vizevî” nisbesiyle anılan Behiştî (Bihîştî), tahsilinden sonra Çorlu’ya yerleşip orada vaizlik yaptığından “Çorlu Vaizi” veya “Çorlulu Vaiz” olarak da tanınmaktadır (Uzun, 1992, s.145). Babasının Abdülmuhsin adında biri, asıl adının da Ramazan olduğu bilinen Behiştî’nin kaynaklarda hayatına ve doğum tarihine dair doğrudan bir bilgiye rastlanmamaktadır (Aydemir, 2000, s. 3-4).

İstanbul’da medrese eğitimi alan, Halvetî tarikatının Sünbüliyye koluna mensup ve Merkez Efendi’ nin halifesi olan Behiştî’nin, ilmî ve edebî birçok eseri vardır. İlmî eserlerinden bilhassa *Hayâlî Hâşiyesi* takdir bulan Behiştî’nin, *Cemşâh u Alemşâh* mesnevisi, *Behişt-i Heşt* adını verdiği ancak *Heşt-behişt* adıyla bilinen nasihatname türündeki mesnevisi (Yeniterzi, 2001, s. 57) ve *Dîvân*’ı da edebî eserleri arasında orijinalliği vesilesiyle zikredilmektedir. Kaynaklarda ilmî ve edebî yönüne işaret edilen Behiştî’nin “ilmî yönüyle; verdiği vaazlarla Çorlu’da herkesin gönlünde yer ettiği, sohbetlerinin halk üzerindeki tezahürü, zahir ve batın ilimlerdeki derinliği, *Hâşiyetü’l-hâşiyeye ‘alâ-şerhi ‘Akâ’idi’n-nesefiyye li’l-Hayâlî’ye* yaptığı şerhi ile Rum ve Hitâ ülkelerinin üstatlarını unutturduğu ve eserin yankısının büyük olduğu, âlimler tarafından kabul gördüğü, esere yapılan önemli şerh, haşiyeye ve ta’likat arasında Behiştî’nin de adının zikredildiği” kaydedilmiştir (Aydemir, 2000, s. 11-63). Behiştî, “tasavvufa intisabından sonra ârif, kâmil, çevresi üzerinde tesirli bir mürşit, vaiz ve hatip; şair olarak da icat sahibi, murat ettiği manada hususi hayaller ortaya koyabilen, şiirlerinde hüsn-i edâ ile nazma kâdir bir üstat, hoşsohbet, nüktedan ve zarif bir şahsiyet” olarak zikredilmektedir (Uzun, 1992, s.146).

¹ Denizli’nin Sarı Mahmudlu köyünde 868 (1463-64) yılında dünyaya gelmiştir. Asıl adı Musa, künyesi Ebü’t-Takî, lakabı Merkez Muslihuddin’dır. “Merkez Efendi” veya “Merkez Halife” diye tanınır. Babasının adı Mustafa, dedesinin adı Kılıç Bey’dir. İlk eğitimini memleketinde aldıktan sonra 883/1478’de Bursa’ya gitmiş, on beş yıl süren eğitiminin ardından icâzet alarak İstanbul’a 898/1493’te gelmiştir. Halvetiyye şeyhlerinden Habîb Karamânî’ye mürit olmak istemiş, şeyh kendisinin manevî eğitiminin başkası eliyle olacağına işaret ederek onun bu isteğini geri çevirmiş ve kendisine "Muslihuddin" lakabını vermiştir. Beş yüzden fazla halifesi olduğu belirtilen Merkez Efendi’nin, Vizeli Bihîştî Ramazan Efendi’yi Çorlu’daki zaviyeye gönderdiği bilinmektedir. Şeyhi Sünbül Sinan Efendi’nin 936/1529’da vefat etmesi üzerine onun yerini alan, cenaze namazının Fatih Camii’nde Şeyhülislam Ebüssuûd Efendi tarafından kıldırıldığı bilinen Merkez Efendi, 959/1552 yılında vefat etmiştir. Mevlanakapı dışında kendi adıyla anılan dergâhın yanına defnedilmiştir, türbesi İstanbul’un önemli ziyaretgâhlarından (geniş bilgi için bak. Öngören, 2004, s. 200-202; Aydemir, 2000, s. 5-6).

Çorlu'da imam-hatip ve vaizlik görevlerinde bulunan Behiştî, evinin etrafında oluşturduğu zaviyelerde öğrenci yetiştirmiş, hayatı boyunca irşat görevini Çorlu'da ifa etmiştir. 979/1571'de Çorlu'da vefat etmiş ve evinin de bulunduğu zaviyeye defnedilmiştir (Aydemir, 2000, s. 18-19; Uzun, 1992, s.145-146)².

Dil ve Üslûp

Klasik Türk edebiyatı yaklaşık altı asır kendine has edebî zevki ve estetik kaygısı ile hüküm sürmüş kuralları ve çizgisi olan köklü bir gelenektir. Bu gelenekte var olmaya ve dikkat çekmeye çalışan klasik şairler en güzel şiiri söyleme arayışına girmiş, daha önce söylenmeyen mana ve mazmunu yetkin ve özgün bir üslûpla dile getirme çabasına girmişlerdir. Klasik şairin şairlik gücü ve yeteneğini gösterebilmesi şahsına münhasır üslûbuna bağlı ve kendisine has bir dil geliştirip üslûp oluşturmasında gizlidir (Arslan, 2023, s. 16). Üslûpla ilgili en eski veriler Yunan belâgatinde görülmektedir. Kalabalıkları etkileme, ikna etme vasıtalarından addedilen üslûp “hitabet (belâgat/retorik) ilmi içinde özellikle duruma ve konuma uygun kelime ve tabir seçimiyle” ele alınmıştır (Durmuş, 2012, s.383).

Üslûp, sözlükte ‘izlenen yol, benimsenen tarz’; dil ve edebiyat terimi olarak ise ‘duygu, düşünce ve heyecanların dile getirilme şekli, dili kullanma biçimi’ olarak tanımlanmıştır. Üslûp, aynı zamanda “yazarın kelimeleri konuya uygun tarzda seçme ve kullanma tarzı; yazarın diliyle, kullandığı dilin kuralları arasındaki sapmaların toplamı ve bu sapmaların eserin konusu ve amacı bakımından yerinde ve özgün olması” demektir (Durmuş, 2012, s. 383). Farsçada üslûp kelimesi için Arapçada ‘eritip kalıba dökmek’ anlamına gelen “sebk” kavramı kullanılmıştır (Karaismailoğlu, 2012, s. 385). Batı edebiyatında ise ‘kalem’ anlamına gelen Latince stylus kökenli “style” terimiyle ifade edilen üslûp, ‘insanın kendini yazıyla dile getirme biçimi’ olarak tanımlanmıştır (Durmuş, 2012, s.383).

Dilimizde üslûp, bir eleştiri kavramı olarak Fransızca style (stil) karşılığında kullanılmış, ayrıca Türkçede kullanılan “eda, tarz, anlatış yolu” kelimeleriyle üslûp kastedilmiş, “biçem” kelimesi de üslûbu karşılamak için türetilmiştir (Kahraman, 2012, s.387). İbn Haldûn’un tanımında üslûp: “zihinde ve hayalde beliren suretleri kelime ve terkip kalıplarına dökme tarzı, dokuma biçimi, onlardan özgün bir yapı oluşturma yöntemi”dir (Durmuş, 2012, s.383). Tüm bu tanımlamalardan ve tanım çizgisinden hareketle üslûp için denilebilir ki kişiyi diğerlerinden ayıran tarz, eda ve davranıştır ki üslûp bir yazarın dili kendisine has kullanma tarzına, duygu ve düşüncelerini ifade biçimine, kelime seçimine, kelimelerin terkipli ve metin içi kullanımına bağlıdır ve

² Behiştî'nin hayatı, şahsiyeti ve eserleri ile ilgili geniş bilgi için (bak. Aydemir, 2000, s.1-160).

yazarın/şairin dili kendine özgü kullanma biçimi olup aslında şairin dil gücü, dil tarzı olarak da tanımlanabilir (Arslan, 2023, s.15).

Klasik Türk edebiyatında, özellikle şuaara tezkirelerinde tezkire yazarları ve şiiirlerde ise bizzat şairler tarafından şiiirde tutulan yol anlamında üslûp, tarz, eda, vadi, şive kelimeleri kullanılmıştır. Tezkirelerde şairin şairlik gücü, şiiirdeki tarzı, şiiire yaklaşımı, söyleyişteki orijinalliği ifade için kullanılan “tarz-ı şî’r, tarz-ı hâs, tarz-ı Necâtî, Nevâyî tarzı, tarz-ı dil-firîb, üslûb-ı nazm, üslûb-ı makâl, üslûb-ı Acem, üslûb-ı acîb, vâdî-i sühan, tarîk-i şîâr, güzel edâ” gibi kalıplaşmış ifadelere rastlanmaktadır (Kahraman, 2012, s.387).

Üslûp, bireyseldir. Özgün olma çabasıdır. Üslûp, bir yazar veya şairin duygu ve düşüncelerini aktarırken, dili kullanma biçimi, mizacı, yeteneği, tarzı, eğilimi ve donanımı ile yakından ilgilidir. Bundan dolayı denilebilir ki üslûp, bizzat insanın kendisidir, yansımasıdır. (Arslan, 2023, s.16). Buffon’un tabirindeki “insanın ta kendisi” olan üslûp Recâizâde Mahmud Ekrem’in çevirisinde/ifadesinde “Üslûb-ı beyân aynıyle insan”dır ifadesiyle tanımlanmaktadır. Recâizâde Mahmud Ekrem’in bir üslûp kitabı olarak da nitelenen *Tâlîm-i Edebiyyât*’ında yer verdiği “üslûb-ı sâde, üslûb-ı müzeyyen, üslûb-ı âlî” şeklindeki üçlü tasnifi üslûp için Türk edebiyatında bir dönem yaygın olarak kullanılmıştır. (Kahraman 2012, s.387).

Klasik Türk şiiiri, yukarıda dikkat çektiğimiz gibi belli bir estetik anlayış ve zevke sahip, geleneği ve bu geleneğin oluşturduğu kendisine has kuralları ile çizgisi olan ve yaklaşık altı asır hayatta kalma başarısını gösteren bir hüviyete sahiptir. Klasik şairler ise bu gelenek içerisinde yazmış oldukları eserlerle kendilerini gösterme, en güzel şiiiri en özgün biçimde söyleme gayreti ve çabası içerisinde bulunmuşlardır. Bunu gerçekleştirebilecekleri tek yol, geleneğin kendilerine sunduğu imkânları en iyi ve verimli şekilde kullanarak kendilerine özgü bir söylem geliştirip üslup oluşturmalarında gizlidir. Bu bilince sahip klasik şair, şiiirini bu anlayışa göre oluşturmaya çalışmış ve oluşturduğu özgün üslûbu ile de gelenek yelpazesinin en başarılı ve yetkin parçası olma gayreti içerisinde bulunmuştur. Şiiire bir nevi bu perspektiften yaklaşan Behiştî de bu şiiir geleneği içerisinde oluşturduğu üslûbuyla kendisini göstermeyi başarmış, hatta özgün bir şair olarak kaynaklarda hak ettiği yeri almıştır.

Klasik Türk şiiiri geleneğinde, bir şairin tamamen Türkçe kelimelerden oluşan, sade bir dil ve üslûba sahip olan bir şiiir yazması beklenemez. Çünkü buna bağlı olduğu şiiir geleneği izin vermez. Diğer taraftan şiiirin estetik anlayışı ve çerçevesi içinde şair, geleneğin kendisine sunmuş olduğu birikim ve tecrübeden istifade ederken bazı tasarruflarda bulunur ki bu durum doğrudan şairin yetkinliği, becerisi ve üslûbuyla alakalıdır. Bu noktadan bakıldığında Behiştî’nin üslûbunun, dilde sadelikten ve halk

söyleyişinden yana olduğu rahatlıkla söylenebilir³. Behiştî'nin sade dili ve mahallî unsurları kullanımına örnek oluşturması açısından *Dîvân*'ında yer alan bazı beyitlerinde: “tatlı can, gülüm balım, suç mu ettim, kardeşine/babana bile güvenme, ellerin günahını almak, bağı yanık, yüzüne bakmak, neyinden incinmek, göz nuru, hâline şükretmek, yakı vurmak, oh oh demek, nazar değmek, ikide birde, bir iki, kanını kurutmak, el yumak, ziyanı çıkmak, ziyanını gidermek, yüz suyu, yağlı ballı, dek durmak, Allah'ını seven unutmamasın, kahpe felek, aybaşı, berhudar olmak, adını anmak, gözlerinden akan yaşın ırmak olması, tir tir titremek” vb. şeklinde karşılaşılan ifadeler aşağıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere günümüzdeki kullanım biçimi ile aynı ya da çok yakın şekliyle yer almaktadır:

Hâr-ı cevriün **tatlu câna** acılar virmek neden
Suç mı itdüm bülbül oldumsa **gülüm balum** sana (G.3/4)

İhtilâf eyleme agyâr ile ey Yûsuf-ı hüsn
İ'timâd itme eger 'âkılısen **kardaşuna** (G. 20/3)

Sûfi be **illerün ne alursın günâhını**
 Tek kendü cürmüni getüren pehlevân ola (G.28/4)

Sensüz varup içersem eger bir kadeh şarâb
 Nâr-ı gamundan eyle benüm **bagrumı kebâb** (G.43/1)

Gökde uçarsa düşmenün itme i'timâd
Cennetde olsa eyleme şeytâna i'tikâd (G.76/1)

Cevr itme bana sen de seversin birin sakın
Bugün n'ola banayise yarın sana olur (G.93/2)

Her ne denlü ağlasam önünde **bakmaz yüzüme**
 Ol **gözüm nûri** bileydüm bâri **nemden incinür** (G.103/3)

Gerçi 'âşık olalı ey dil enîsün gamdur
Hâlüne şükr idegör bu dahı bir 'âlemdür (G.109/1)

Ey Behiştî zahm-ı sînen ger onulsun dir isen
 Gâfil olma canlu **yakı uragör** meşhurdur (G.112/5)

³ Bak. Aydemir, 2000, s. 33-52; Arslan, 2003, s. 16-23.

Ne mehlikâ ki togup hüsn elinde tâb eyler
Bir iki günde felek amı âftâb eyler (G. 127/1)

Derdini seyridüp **oh oh dimege**
 Varup agyârı ben de görsem olur (G.128/3)

A'mâ yarattı Hazret-i Hak çeşmüm nergisin
 Gülşende tâ ki **deymeye** andan sana **nazar** (G. 183/2)

Tâze tâze urup agyâra cefâ oklarını
İkide birde benüm sen **kuridursun kanum** (G.338/2)

Ey Behiştî diyesin bezm-i visâl itdükce
Beni unutmasun Allâh'ı seven yârânum (G.338/5)

Varup bir su kenârın bezmgâh itmekden **el yudum**
 Nice su sâye-i serv-i hırâmândan dahı geçdüm (G.358/4)

Gelmedün gülşene ahşam katı hayf oldı bana
 Gel bugün bâri şehâ **dünki ziyânum çıksun** (G.396/2)

Yüzüm suyu gibi varum yolında hâke saldum ben
 Semendün gibi âhumla kara çullara girdüm ben (G. 429/1)

Gam-ı telh ile bunca demden insâf
 Dirildün ey Behiştî **yağlu ballu** (G.432/5)

Ey Behiştî'ye yüri a'dâya ta'n eyle diyen
Dek tururken işte taş aturdın ol divâneye (G.476/5)

Cihân bir kahbedür anun hilâl alnında kaşıdur
 Şafak sanma görinen dâmeninde **ay başıdur** (M.6)

Zâlimi sanma ki **ber-hudâr olur**
 Ya bogılır suya ya ber-dâr olur (M.8)

Yâr anarsa ben kulını nâme aklar diyesin
Gözlerinün yaşı ırmag oldı çağlar diyesin (M.20)

Tene dir nâ diyü meclisde sürûd itsen sen
Başlar ey rûh-ı revân **ditremege dir dir ten** (M.28)⁴

*Behiştî Divân'*ında bahsettiğimiz üzere yine sade bir dille ve halk söyleyişiyile dile getirilen dua-beddua ifadeleri de yer almaktadır⁵.

Yâr ışiginde rakîbâ ideyin şöyle figân
Gökde bulut yögiken yıldırım insin başuna (G. 20/4)

Gözi çıksun felekdeki gün ile
Var diyen zerrece münâsebetün (G. 263/4)
Kurusun ey rakîb **elün** ki anı
Kâkül-i yâre şâne eylersin (G.378/4)

Ehl-i 'ışkı şâhid-i gazâbdan **Allâh saklasın**
Bendeye hışm idici sultândan **Allâh saklasın** (G.415/1)

Hemîşe baht u devlet yârun olsun
Yavuz gözden seni saklasın Allah (G. 485/2)

Çeşmün yavuz karardı **Hudâ hayrını vire**
Ol zâlimün belâ bu ki hışmı bana gibi (G. 520/3)

Yârümi benden ayırdun **hây la'net cânuna**
Ben seni gördüm rakîbâ 'âdemün şeytânını (G.543/2)

*Behiştî Divân'*ında döneminde sıklıkla kullanılan bugün ise yazı dilinde kullanımdan düşmüş ya da bazı Anadolu ağızlarında kısmen de olsa varlığını hâlâ sürdürmekte olan sözcükleri, ekleri kullanmış, bu sözcük⁶ ve eklere fiil çekimlerinde de yer vermiştir:

Tarama sözlüğünde 'güzel, sevimli, hoş' anlamlarındaki "gökçek" (göğçek) sözcüğü *Behiştî Divânı'*nda sözlük anlamında kullanılmıştır:

Câme-i sebz giyüp kendüye zînet virmiş
Gör ki serv-i gülsitânı o ne **gökcek** kişidür (G 155/2)

⁴ Bu tarz kullanımlar için ayrıca bak.G.3/5, G.4/5, G.5/ 1-2, G.12/1, G.113/3, G.15/1, G.16/1, G.18/1-2-3, G.20/2, G.23/1, G.28/2, G.39/1, G.44/3, G.64/3, G.93/1, G.93/5, G.94/1, G.96/1, G.96/5, G.99/1, G.101/1, G.102/4, G.108/2, G.115/4, G.119/1, G.120/5, G.129/5, G.132/1, G.135/1-2-5, G.250/5, G.319/3-4, M.3, M.18.

⁵ Bak. Arslan, 2023, s.43.

⁶ Sözcüklerin anlamları TDK *Tarama Sözlüğü*nden verilmiştir.

Soğuk anlamında kullanılan “sovuk” kelimesi, *Behiştî Divânı*’nda bakmak fiili ile anlam ilgisi kurularak söz öbeği şeklinde kullanılmıştır. Beyitte şair şayet sevgili yüzüne soğuk bakarsa kendisini bir titreme tutacağını, âşık tarafından istenmeyen böyle zamanların da âşıkın kışı, kış mevsimi olduğunu ifade eder. Aslında burada soğuk bakmak ifadesi kelime seçimi açısından uymasa da Türkçede soğuk durmak deyimini anlam açısından ihtiva etmektedir. Bu ve benzeri örnekler şairin nevi şahsına münhasır bir üslûp özelliği olarak değerlendirilebilir:

Yüzüme yâr **sovuk baksa** beni lerze tutar
‘Âşıkun var ise bunun gibi demler kışdır (G 155/3)

Sözlükte ‘kirli, pis, murdar; pislik; bataklık’ manalarına gelen “çepel” (cipil) kelimesi ile ‘deyyus, kaltaban’ anlamlarına gelen “gidi” kelimeleri de sözlük anlamlarıyla kullanılmıştır:

Bir **çepel** kahbenün zebûnlarıdır
Ehl-i dünyâ diyen çörek gidiler (G 172/4)

Yine şairin başka bir beytinde üslûp özelliği olarak nitelendirebileceğimiz bir kullanım dikkat çekmektedir. Behiştî “kul ol-” deyimini ve “hâmûş ol-” söz öbeğini, Eski Anadolu Türkçesi çekimiyle kul olavuz, hâmûş olavuz şeklinde; “hünkâr ol-, yâr ol-” söz öbeğinde ise olmak fiilini günümüz Türkçesi ile çekimlemiştir:

Biz sana **kul olavuz** sen bize **hünkâr olasın**
Bizi öldürmege a’dâya niçün **yâr olasın** (G 376/1)

Vasf-ı hüsn-i yârdan **hâmûş olavuz** sanmanız
Biz bu güzârın ezelden bülbül-i gûyâsıyuz (G 200/3)

Behiştî, *Divân*’ında döneminde şairlerin sıkça kullandığı bugün ise yazı dilinde kullanımdan düşmüş ya da bazı Anadolu ağızlarında kısmen de olsa varlığını hâlâ sürdürebilmekte olan sözcükler yer almaktadır: Yini, yinilemek, denlü, yitmek, diyü, barmak, turmak, kanlu, yalun, tolu, giçmek, yohsa, irmek, sunmaga, dimek, kanda, tatlu, iden, başlu, gizlü, eksiklük, yog, ugru gözlü, igen, urmak, degül, dek durmak, dürlü, ivdürmek, edebsüz, olavuz, sanmanız, ol, ad itmek, komak, adlu, turmak, akça, ahşam, artuk, ayruk, ayrıksı, azgun, bağlamalı, idmek, virmek, şol, kanı, kangı, eylerüz, çalkanmak, aydur, bınar, döymek, eyü, eyledün, irte, irtesi, ırılmak, dirgür, irgürmek, ırak, kimesne, tınmak, tabşırmak, eğin, söyündürmek, onmak, öyke, göyündürmek, göğertmek, işbu, kapu, sencileyin, bencileyin, benümçün, çokdan berü, irgüren, ana, anda, andan, anunçün, şom, nicesüz, öyün, segirdmek, sekdürmek, semirmek, garralanmak, eg, nene, nini, atışduravuz, yumak, tagıtmak, togmak, togramak, togrı, togrılık, togrımak, bun, gidi, yitmek, gökçek, sovuk, çepel, uragör, tolagelmek bu tür kelimelerdendir.

Her şair; yaşadığı dönem, içinde bulunduğu çevre, yer bulduğu ve ait olduğu kültürden etkilenir ve şiirlerinde içinde yaşadığı yüzyılın bilgi ve birikimi, zevki, estetik anlayışı ve kültürüne doğrudan ya da dolaylı bir şekilde yer verir. Fuat Köprülü Rumeli şairlerini değerlendirirken onların şiirlerinde samimi ve çevrelerine karşı duyarlı olduklarını belirtir: “Bu serbest, rindâne aşk şiirlerinde, Hayâlî, İshâk Çelebi gibi Rumeli şairlerinde de gördüğümüz hususiyetler vardır: samimilik, kuvvetli ilham, laubalilik, gurur ve istiğnâ, mahallî renklere itina...” (Çeltik, 2004, s.1-2). Kendisi de bir Rumeli şairi olan Behiştî'nin şiirlerinde Rumeli şairlerinin şiirlerinde görülen muhteva özelliklerine yer verilmiştir. Bunlar arasında rindâne tavır ve istiğna sahibi olması; âşık, sevgili ve rakip ilişkilerinde idealize edilmiş olanın dışında daha somut ve çizgi dışı bir sevgilin de yer bulması; Rumeli kültür ve coğrafyasının şiire yansımaları sonucu Hristiyanlık kültürüne ait söylemlere yer vermesi; Rum abdâlî ve kalenderîlerin beyitlerde sıklıkla ele alınması, Rumeli halkı için önemli bir husus olan güreş ve güreşle ilgili söylemlerin görülmesi ve Behiştî'nin Rumeli şairlerinin önde gelen özelliklerinden şehrengiz sahibi olma âdetine uyması sıralanabilir⁷ (Aydemir, 2000, s. 93-520; Çeltik, 2004, s.266-441).

Rumeli şairlerinin şiirlerinde lâubâlî söyleyiş özellikleri dikkat çeker. Bu söyleyişte senli-benli teklifsiz konuşma, samimilik, içtenlik yanında bazen müstehcenliğe varan ifadeler de rastlanılabilir (Çeltik, 2004, s. 391).

Olur mı dîdeden dîdâra perde eşk-i hûn-âlûd
İrişdi cilve eyyâmı gönül demdür gözün sil hâ (G. 9/4)

Cânân lebinden emsem olmazise tabibâ
Ben hasteye ne şerbet te'sîr ider ne ma'cûn (G. 395/2)

İstiğna sahibi olan rint şair, zenginlik elbisesinden sıyrılıp kendi halinde bir fakir olmak ister. Rint şair, dünya malına meyletmez, tasavvufa gark olmuş rint şairin, dünya malında gözü olmaz:

'Uryân olup libâs-ı gınâdan Behiştîyâ
Bir kendü 'âleminde fakîr olmak isterin (G.418/5)

Rumeli şairleri samimidir, içten bir söylemleri vardır. Rint şairin mayasında saflık, temizlik ve samimiyet vardır ve sûfide görülen riyakârlık görülmez:

Günâhum yâda geldükce derûn-ı dilden âhum var
Mürâ'î sûfinün hengâmesinden tâ'atüm yegdür (G. 102/3)

İdealize edilmiş olanın dışında yer yer daha somut bir sevgiliye rastlanır:

⁷ Rumeli şairlerinin özellikleri ile ilgili geniş bilgi için (bak. Çeltik, 2004, s. 1-448; Aydemir, 2000, s.1-160).

Her ne mahbûba gözüm kim baka senden gayrı
Çihresi lehce-i agyâr gibi bed görünür (G. 91/4)

Ey Behiştî beni bülbül gibi giryân göricek
Gonca gibi yüzini virdi gül-i handânım (G. 356/5)

Abdal olabilmek için aşk tekkesine girmek, melamet şalını giymek gerekir:

Tekye-i 'ışka girüp şâl-i melâmet giymiş

Gör e billâhi Behiştî nice abdâl olmuş (G. 230/5)

Başı kabak, yalın ayak dolaşan Rum abdallarının vücutlarını nalçe ya da nalça olarak zikredilen nal şeklinde dağladıkları malumdur. Beyitte Behiştî feleğin sinesine dağlar vurmaktadır:

Dâğlar urdı Behiştî felegün sînesine
Rûm abdâlî olupdur meger anun âhı (G. 538/5)

Behiştî'nin üslûbunda dikkat çeken bir diğer husus; beyitlerinde Rumeli şairlerine has kullanımlara, sözcüklere, ünlem ve seslenmelere yer vermesidir. Günümüzde Kırklareli'nin bir ilçesi olan Vize'de doğan, Tekirdağ'ın ilçesi Çorlu'da vefat eden Behiştî'nin dizelerinde genellikle Rumeli şairlerinin söylemlerinde sıklıkla başvurduğu "hele", "pes, bes", "vay", "ya", "ya..ya", "yürü var, var yürü", "bir iki", "bir iki üç", "ikide bir" ifadeleriyle birlikte demek fiilinin söyle anlat anlamlarındaki emir hali "di" ve Rumeli'de Mehmet ismi yerine kullanılan "Memi" ifadesine, fiillerden sonra kullanılan "a!", "e!", "be!" "bre" ve "hey!"⁸ ünlemlerine (Çeltik, 2004, s.136-211) yer verdiği görülür:

Sûfi diyen mürâ'îye virmek degül zekât
Ben kâdir olsam andan alurdum **hele** harâc (G. 64/3)

Pes ne lâzım ki Behiştî çekesin derd ü gamı
Gel berü dâr-ı şifâsıdur anun mey-hâne (G. 474/5)

Hele deryâ-yı ma'nînün Behiştî rûzgâr içre
Re'îsi oldıgum **bes** şî'r-i âb-dârımdan (G. 425/6)

Sâye-i yâri görel'den beri hâlüm yatlu
Yüz sürer ayaguna **vây** bu zebân sûretlü (G.434/1)

⁸ Ünlemler TDK *Derleme Sözlüğünde* (Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü) Doğu Trakya ağızı içerisinde yer almaktadır.

Ya dilde dûd-ı âhumdan **ya** gözde nemden incindün
Çün incindüklerün bunlar degül **ya** nemden incindün (G.272/1)

Bed-hışâlünle seni Allâh Te'âlâ ey rakîb
Yüri var bâri cehennemde zebânî eylesün (G.402/4)

Sevsem Behiştî bir güzeli yâd olur hemân
Gönlüm alınca **bir iki** gün âşinâ olur (G.93/5)

Çeşmümde tıfl-ı merdüm kan aklar ellerinden
Hâl-i ruhun **bir iki üç** yüz karelerdür (G.99/4)

İkide bir ufuk levhinde garrâlanmasun halka
'İyân it nûn-ı ebrûnı hilâlün kaddi lâm olsun (G.382/4)

Gayrdan geçsün Behiştî şâ'irân-ı Rûm'a **di**
Mekteb-i 'ışka mu'allim Hâfız-ı Şîrâzî'dür (G.115/5)

Efendüm devletüm şâhum **Memi** şâh
Sa'âdet bârek u yarıcun Allâh (G.485/1)

Bak a ey gözleri nergis ne gülşensin ki şevkünden
Fenâyâ virdi dünyâyı bilenler bu gülistânda (G. 497/3)

Gel e insâf ide sûfi elüni gögsüne ur
Deff ü ney olmasa meclisde bu hâlet mi kopar (G.87/3)

Sûfi **be** illerün ne alursın günâhını
Tek kendü cürmüni getüren pehlevân ola (G.28/4)

Sanemâ cânlu kadîd eyledi 'ışkun tenümi
'Âşîka merhametün yok **bre** zâlim seni mi (G.512/1)

Kûh-ı cünûna gitme gönül kûh-ı yârdan
Aldı yürek çıkarması **gör hey** yaban bunı (G.556/4)⁹

⁹ Bu tarz kullanımlar için ayrıca bak., K. 2/28, G.28/4, G.38/1, G.47/5, G.78/6, G.82/5, G.87/3, G.93/1, G. 99/4, G.114/5, G.118/5, G.122/5, G.127/1, G.149/4, G.154/1, G.161/2, G.175/5, G.180/1, G.183/1, G.230/5, G.246/1-4, G. 260/5, G.261/5, G.274/3, G.281/2, G.321/4, G.337/3, G.338/2, G.373/4, G.376/3, G. 377/3, G.381/3, G.382/5, G.396/4, G.407/2, G.418/2, G.423/1, G. 425/5, G.442/2, G.453/5, G.456/3, G.462/3, G.469/1, G. 473/1, G.474/3, G.492/5, G.495/4, G.497/4, G.505/1-4,

Behiştî şiirlerinde et-, ol-, kıl-, eyle- yardımcı eylemlerine sıklıkla başvurmuştur:

Nice **kılsun namâzı** sûfi kim
Âb-destün yerinde yeller eser (G.159/4)

İy sabâ yâre benümçün yavuz aklar diyesin
Cûş idüp kanlu yaşı her yana çağlar diyesin (G.389/1)

Mey u mahbûbu **terk itmek** hayâlin hûy idindi dil
Meded bir çâre kıl kurtar beni sâkî bu huyumdan (G.399/3)

Hatt-ı nev görmek ile dil-berinün terkin uran
Benzer ol kâfire kim **münkir ola** Kur'âna (G.441/3)

Senün rûyun koyup nice **teveccüh eyleyem** gayra
Murâdum nûrını gördüm ben ol şem'-i hidâyetde (G.478/2)

Ezel bezmine sala olunca, davet edilince can ve gönlün yârin cemâline müptela olduğuna değinen Behiştî, ruhların ilahi didârı görüp âşık olmasından bahsetmektedir. Cismimi soracak olursan diye devam eden ve soran şair öncelikle dinlemeye davet eder ve akabinde belânın çıkması için başının bir tepe; sinesindeki, gönlündeki aşk yarıklarının her birinin de ona ulaştırın bir yol olduğunu ifade eder. Tasavvufî manada değerlendirebileceğimiz bu şiirde “belâ” kelimesi “evet” manasını da ihtiva etmekte bezm-i eleste, bezm-i ezele gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda bentte geçen “işlek yol” ifadesi daha önceki şairlerin kullanımında rastlamadığımız yeni bir söylemdir, Behiştî'nin dizelerinde karşımıza çıkması bakımından önemlidir:

Şol dem ki olmuş idi ezel bezmine salâ
Didâr-ı yâre cân u dil olmuşdı mübtelâ
Cismüm nedür sorarsan eger dinle evvelâ
Başum Behiştî bir depedür çıkmaga belâ
İşlek yol ana sinedeki her şikâf-ı 'ışk (Mh. 4/5)

Şairlik Yeteneği ile İlgili Değerlendirmeler

Klasik Türk şiir zevki içerisinde en yetkin şiiri yazma, daha önce söylenmemiş mana ve mazmunu söyleme arayışında bulunan klasik şairler şiirlerinde: Kendi şiirleri, hüneri ve şairlik gücünü değerlendirmiş; kendilerini diğer şairlerle mukayese etmiş; şiirlerinin niteliği ve yetenekleri hakkında çeşitli tespitlerde bulunmuş, tespitlerini genelde gazellerinin makta beyitlerinde, mesnevi ve kasidelerinde ise birkaç beyitle de

G.506/5, G.526/2, G.534/2, G.543/4, G. 544/3, G.545/1, G.548/3-4, G.552/6,G. 556/4, G. 558/1, N.4/3, Kt.4/1, Kt.7/1-2, Mh. 7/4, Mh. 8/4, Mr. 1/ 2, M.5, M.24.

olsa dile getirmişler, özellikle mahlas beyitlerinde kendilerinden söz ederken üslûp bağlantılı bazı söylemlere de yer vermişlerdir. Diğer şairler gibi kendisini başka şairlerle mukayese eden Behiştî, şiirinin muntazamlığından; sözünün de zarif, açık ve akıcı olmasından şöyle bahsetmiştir:

Degüldür gayri şâ'irler gibi nâ-muntazam şî'rün
Behiştî hem zerâfet hem selâset var kelâmunda (G.489/5)

Fasih şairler içinde kendisi gibi bir şair bulunmayacağına vurgu yapan Behiştî, sözlerinin lafız, mânâ ve âhenk bakımından yerinde ve doğru olduğunu söylemiş, şiirinin de fasih ifadesinin delili olduğunu ifade etmiştir:

Olur mı Behiştî gibi bir şâ'ir-i efsâh
Kim oldı fesâhatlerine sözleri bürhân (K.3/78)

Âlemde her şairin (hiçbir şairin) kendisine benzemeyeceğine vurgu yapan Behiştî, onların kelime bilgisi tam olgunlaşmadığı için kendi fasih diliyle boy ölçüşemeyeceklerini şu beytinde dile getirmiştir:

Sanma her şâ'iri 'âlemde Behiştî'ye nazîr
Kelimâtında fasihâ bedel olmaz keleşî (G.513/5)

Sözlükte 'sözün fasih ve açık seçik olması' anlamını taşıyan belâgat, sözün fasih olmakla beraber yer ve zamana uygunluğunu da gerektirir (Kılıç, 1992, s. 380). Belâgate gark olduğu dizelerinden anlaşılan Behiştî, şiirinde aşk dalgıcı olarak belâgat denizine daldığını, nazım ipine çeşit çeşit cevher dizdiğini; şiirinin belâgat pazarında Selman¹⁰'ın önüne geçtiğini; sevgilinin beyân-ı vasfında belâgat bülbülü olduğunu, yüzünün aklığını da *Gülistân*'ın sayfasına benzettiğini; kendisinden sonra belâgat bahçesinde bülbül bulunmayacağını; belâgat tahtında oturan sultanların yerini aldığını ve belâgat tahtına oturduğunu ifade etmiştir:

Behiştî dürlü cevherler getürdün rişte-i nazma
Meger gavvâs-ı 'ışk olup belâgat bahrine taldun (G. 293/5)

Yine bâzâr-ı belâgatde Behiştî nazmun
Kıldı kıymetde dür-i güfte-i Selmân'ı şikest (G. 58/6)

Belâgat bülbülü olup okursın ol gülün vasfın
Gülistân safhası gibi Behiştî yüzün olsun ak (G. 250/5)

Şimdiden sonra Behiştî gibi bu dünyâda
Dahî bir bülbül-i gülzâr-ı belâgat mi kopar (G. 87/5)

¹⁰ 14. asırda yaşamış ünlü Fars şairi.

Belâgat tahtının sultânları bir bir sefer kıldı
Cülûs itdi Behiştî şimdi anların mekânına (G. 493/5)

Behiştî şiir yeteneğine ve şairlik gücüne güvenmektedir. Bir beytinde zevk ehlinin tarzını beğendiğini, Arap ve Acem'in bu tarzı yakalayamadığını ifade ederken, zımnen de olsa şiire getirdiği tarz ile nazm-ı Türkî'de eşsiz olduğunu hissettirmiştir:

Nazm-ı Türkîde görüp şi'rünü dir ehl-i mezâk
Ey Behiştî ne 'Arab buldı bu tarzı ne 'Acem (G. 349/5)¹¹

Deyim Kullanımı

Şairlerin şiirlerinde kullandıkları deyimler, şairin şiirindeki dil ve üslûp özelliği içinde büyük öneme sahiptir. Sözlükte deyim, genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeğidir, tabirdir. Özellikle XV. asırda Necâti Bey'in dizelerinde yer vermeye başlanan bu kalıplaşmış söz öbekleri, deyim ve atasözlerine, XVI. yy.da birçok şairin şiirlerinde rastlanmaktadır. Nitekim şiirinde deyim¹² ve atasözlerine yer verme temayülü, diğer şairler gibi Behiştî'nin şiirinde de görülmektedir. Kelimelerin sahip olduğu anlam inceliklerine vâkıf, kelimelerle istediği şekilde oynayabilen Behiştî, doğal bir söylem içinde deyimleri sıklıkla kullanmış, hatta bazı deyimlerde kelimeleri Eski Anadolu Türkçesindeki kullanım biçimleriyle tercih etmiştir.

Deyimler, her ne kadar kalıplaşmış ifade olarak kabul edilse de kaynaklarda, zaman zaman deyimlerin özellikle fiil kısmında az da olsa isim kısmında müradif kelimelerin tercih edildiği halk dilinde de her iki kullanımın vücut bulduğu bilinen bir gerçektir. Bu kullanım Behiştî'de de görülüp bazı deyimlerde sözcüğün müradifi tercih edilmiştir. Bazı deyimlerde ise kelimelerin yer değiştirdiği, deyim oluşturulan sözcükler arasına farklı kelimelerin de girdiği tespit edilmiştir. Bu durum şairin bir üslûp özelliği olarak değerlendirilebilirse de şairin şiirdeki manaya göre tercih sebebi ya da aruz vezni kaygısı olarak da düşünülebilir. Behiştî bazı deyimlerin kullanımında, deyim oluşturulan kelimelerin Arapça ve Farsçadaki karşılığını tercih etmiş, Arapça ve Farsça sözcüklerle manaya uygun deyim oluşturmuştur. *Behiştî Dîvânı*'nda kelime grupları içerisinde deyimlerin kullanım oranı % 9'dur, tespit edebildiğimiz kadarıyla da 918 kez deyim kullanılmıştır¹³. Deyim kullanımını önemseyen Behiştî'nin deyimleri kullanımında dikkat çeken pek çok husus vardır:

¹¹ Bu konuda geniş bilgi için (bak. Aydemir, 2000, s. 24-34; Arslan, 2003, s. 10-14).

¹² Behiştî'de kullanılan deyimler için ayrıca bak. (Aydemir, 2000, s. 50-57; Arslan, 2003, s. 23-35).

¹³ Bak. Arslan, 2023, s. 27.

‘Savurmak, boşa harcamak’ anlamlarında kullanılan “yele vermek” ve ‘bir kimseye çok saygı ve sevgi göstermek’ anlamlarında kullanılan “el üstünde tutmak” deyimlerini¹⁴, aynı beyitte kullanan şair, sevgilinin işret meclisinde kadeh gibi el üstünde tutulacağını, güzelliğini de lale gibi rüzgâra karşı savurmaması gerektiğini vurgulamıştır. Şair deyimini aslında var olan “yel” kelimesi yerine Farsça rüzgâr ve yel anlamına gelen “bâd” sözcüğünü tercih etmiştir ki bu tercih ile beytin ilk mısraında mevzubahis olan kadeh gibi el üstünde tutsunlar ifadesi ile şair şaraptan bahsederek aynı zamanda bâde çağrışımı da yapmaktadır:

Bezme gel *el üzre tutsunlar* seni sâgar gibi
Bâda *virme* lâle gibi hüsnünün devrânını (G. 543/3)

Aşağıdaki beyitte de “derdini deşmek” deyimini şairin tasarrufu ile derdini tazelemek şeklinde kullanılmıştır. Deyimde isim ve fiil unsurunun yerini değiştiren şair, tazelemek sözcüğünü tercih ederek sözcüğün müteradifine yer vermiştir:

Benüm sen *tâzellersin derdümi* ey nâle-i bülbül
Ki bâlîn-i belâdan itdüğüm feryâda benzersin (G.391/4)

‘Yüzüne memnun olmadığını belirten bir anlam vermek’ manasında kullanılan “suratını ekşitmek” deyimini Behiştî’de surat sözcüğü yerine sözcüğün Arapça karşılığı olan sûret kelimesi tercih edilerek verilmiştir. Behiştî Arapça ve Türkçe sözcüğü birleştirmiş, beyitte aynı anlama gelen Türkçe bir deyim karşılığında kullanmıştır:

Riyânun *dadın almışsın* didükce zâhid-i şehre
Behiştî *sûretin ekşitmesün* mi hak sühan-verdür (G 152/5)

“Başına bela almak, başına bela olmak” deyimlerinin anlamları Behiştî’de ‘belayı bulmak, belayı satın almak’ manasında “bela çekmek” deyimleriyle karşılanmıştır:

Başum bu haste cismüm elinden *belâ çeker*
Ey tîg-i yâr gelsen anı eylesen halâs (G.233/2)

Yegdür gönül cefâya tahammül ırag olup
Artuk *çeker belâyı* mülûka karîb olan (G.428/4)

Aşağıda zikredilen deyimler *Behiştî Divânı*’nda tespit edilen deyimlere ilave olarak tarafımızca tespit edilen deyimlerdir:

Dilimizde mücerret sözcüklerin çoğul kullanımı pek yaygın olmamakla birlikte *Behiştî Divânı*’nda “acı vermek” deyimini vezin kaygısından olsa gerek acılar vermek şeklinde tercih edilmiştir:

¹⁴ Deyimlerin anlamları TDK *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*’nden verilmiştir.

Hâr-ı cevriñ tatlu cânâ *acılar virmek* neden
Suç mı itdüm bülbül oldumsa gülüm balum sana (G. 3/4)

“Adımı koymak” deyimini *Behiştî Dîvânı*’nda her iki beyitte de ‘adlandırmak ve isim vermek’ manasına gelebilecek şekilde “ad vermek, ad koymak” deyimini manasında kullanılmıştır:

Bikr-i mey cârî midür sâkî
Ki *kodın adını* anun gül-fâm (G.353/3)

Sûretâ sûhte vaz’ına girel’den berü âh
Hûblar *adını* anun *kodılar* Molla Siyâh (G.436/1)

Sözlükte ‘şaşırmak, korkmak ve çok beğenmek, bayılmak’ anlamlarını karşılayan “aklı gitmek” deyimini *Behiştî*’nin beyitlerinde de kullanılmıştır. Beyitte Musa Peygamber, Tûr Dağı, temaşa eylemek kavramlarıyla birlikte kullanılarak Hz. Musa’nın kıssasına telmihte bulunulmuştur:

Ruh-ı yâri görünce karşıdan *ussum gidüp* düşdüm
Temâşâ eyledüm Mûsî gibi san âteş-i Tûr’ı (G 505/2)

Sevgiliyi gören rakibin sevgilinin yüzünün parlaklığından kendinden geçip bayılması ve bayılan kişiyi ayıltmak için yüzüne su dökülmesi manasında mezkûr deyim beyitlerde ‘bayılmak, aklı gitmek’ anlamlarında verilmiştir. *Behiştî*’de akıl sözcüğü şairin tercihini Eski Anadolu Türkçesindeki karşılığı olan us kelimesi ile kullanmasıyla ifade edilmiştir:

Nâgehân *ussı gider* olsa seni görüp rakîb
Üstüne üşüp cihân halkı yüzine su döker (G 145/2)

‘Bir yerde toplanmak, buluşmak’ manasındaki “bir araya gelmek” deyimini de marûf manasıyla:

Almaga dil kal’asın hüsn ü melâhat leşkeri
Bir araya geldi şâhum gabgabunda top olup (G.44/2)

‘Gözleri sürme ile boyamak’ anlamındaki “sürme çekmek” deyimini beyitte sevgilinin güzelliğine zerre miktar benzemek için feleğin güneşin aynına ay gibi sürme çekmesi anlamında kullanılmıştır:

Hüsn-i yâre zerre mikdârı müşâbih olmaya
Sürme çekse meh gibi çarh âftâbun ‘aynına (G 450/2)

‘Yüzü sararmak’ anlamına gelen “benzi uçmak” deyimini de sevgilinin haramiye benzeyen gözlerinin bakışı ile âşığın yüzünün sararıp solduğu, benzinin uçtuğu anlamıyla kullanılmakta beti benzi atmak deyimine de çağrışım yapmaktadır:

Uçurdu benzümi dün yolda gamze-zen çeşmün
San iki merd-i harâmî havâle kıldı silâh (G.71/4)

‘Gücünü yitirmek, sağlık sorunu olmak’ anlamına haiz “benzi solmak” deyimini de Behiştî’nin kullandığı deyimlerdendir. Behiştî halk söylemine verdiği önemden olsa gerek deyimlere sıklıkla başvurmuş, hatta şairin bir dizede iki deyim bile kullandığı görülmüştür. ‘Acındırıcı, çaresiz bir durumda kalmak’ anlamındaki “boynunu bükmek” deyimini “benzi sararmak” deyimini ile aynı dizede yer almıştır. *Behiştî Dîvânı*’nda bazı deyimlerde görülen kelimelerin yer değiştirmesi şairin şiirdeki mana ve vurguya göre tercih sebebi olmakla birlikte vezin kaygısı olarak da düşünülebilir:

Bilmezsin sahn-ı çemen bülbüline n’oldı yine
Gül gibi *benzi* garîbün kül olup *soldı* yine (G.461/1)

Sarardı nergisün *benzi* benefşe *boynunu* bükdi (Tb 3/3)

Nâleni gûş iden safâ bulsun
Ney-zenün *benzi* reşk ile *solsun*
Şeh-perün sıytı ‘âleme tolsun
Cilvegâhun fezâ-yı kuds olsun
‘Azm-i sahrâ-yı lâ-mekân eyle (Tah. 3/3)

‘Ölümü göze alacak kadar sıkıntı içinde olmak’ anlamlarındaki “canından bezmek, bıkmak, usanmak” deyimini de bu dünyanın zehrine gark olmuş şairin tatlı canından bezdiğini ifade eden bir serzeniş olarak karşımıza çıkmaktadır:

İçüp zehrini bu dehrün *usandum* tatlu *cânumdan*
Behiştî’yem velî gülzâr-ı Rıdvân’dan dahî geçdüm (G.358/5)

‘Yok olmak, ölmek; mecazen de yorulmak, bitkin duruma gelmek’ anlamlarında kullanılan “helak olmak” deyimini Behiştî ekser manada perişan olmak, mahvolmak anlamlarında farklı beyitlerde kullanmıştır:

Kâküllerün ucından dil murgı *helâk oldı*
Zehr-âba mı taldurdun yohsa bu siyeh ağı (G 241/4)

Helâk olur ol âfet haste oldugına agyârun
Velî şefkat göziyle bir nazar itmez biz ölürsek (G 270/2)

Firâk demlerin anma meded *helâk olduk*
Bizi döyer mi sanursın bunun gibi habere (G 469/3)

Haste yatur gam bucağında seni özler gönül
İntizâr ile *helâk oldum* meded *cânum* yetiş (Mü /11)

‘Gereksiz davranışta bulunmak, yersiz söz söylemek’ manalarını içeren “herze yemek” deyiimi de şairin dizelerinde aynı manayı ifade için kullanılmıştır:

Be vâ’iz kendüni muhkem yine çekmiş çevirmişsin
Mürâ’iler libâsıyla ‘acâ’ib şekle girmişsin
İşitdüm ta’n idüp ‘uşşâka hayli *herze yirmiştir*
Nazar kılmak kişi şer’î degül mahbûba dirmişsin
Nazar kılmak degül körlüğüne bil ki severlerde (Mh 7/4)

‘Acı ile içini çekmek mecazen ilenmek’ manalarında “ah etmek” deyiimi *Behiştî Dîvânı*’da sözlük manasına haiz olarak kullanılmıştır:

‘Andelîb *âh idüp* aglar gül ana hande ider
Böyle gelmişdür ezelden bu cihân böyle gider (G.141/1)

‘Beklenmedik şaşırtıcı bir olay veya durumla karşılaşmak’ anlamındaki “başına gelmek” deyiimi *Behiştî*’de mezkûr manada; ‘kusura bakmamak, hoş görmek, bağışlamak, affetmek’ anlamlarındaki “mazur görmek” deyiimi de mazur tut şekliyle tercih edilmiştir:

Taşlarundan aglasam *ma’zûr tut*
Başuma gelmiş degüldür bu belâ (G.11/2)

‘Büyük sıkıntı ve üzüntü içinde yaşamak’ manasındaki “çile çekmek” deyiimi *Behiştî Dîvânı*’da vezin kaygısından olsa gerek hem deyiimi oluşturan sözcüklerin yerlerini değiştirerek hem de sözcüğün Farşçadaki aslına uygun şekliyle çille olarak zikredilmiştir:

Çekemezken iki ebrûlarının *çillesini*
Çâr-ebrû oluyor kaşı kemânım giderek (Mü.17)

‘İyi dileklerde bulunmak’ anlamında “hayır dua etmek” deyiimi dua etmek şeklinde manaya uygun biçimde kullanılmıştır:

Pejmürde *Behiştî*’nün adını anup sövdün
Ol merdüm-i muhtâcuñ rûhına *du’â itdün* (G.284/5)

‘Bir işi yaptırmak için çok yalvarmak, yaltaklanmak’ manasındaki “el etek öpmek” deyiimi şairin dizelerinde sözcüğün müradifi dâmenin öpmek şeklindedir:

Seg-i kûyun *Behiştî*’nün segirdüp *dâmenin öpdî*
Zihî ‘izzet ki ‘âşıklar arasında uludur bu (G. 433/5)

‘Hayranlık duygusu uyandırmak, çok beğenilmek’ manalarına haiz “hayran etmek” deyiimi *Behiştî Dîvânı*’nda manasına uygun kullanılmış ancak gazelde redifi sağlamak için hayran etmek deyiimi bir beyitte hayran eylemek biçimiyle tercih edilmiştir:

Ey Behiştî sâde ruhsâra çeküp hatt-ı gubâr
‘Aklumu alup beni ol nakşa *hayrân itdiler* (G.90/5)

Üstühân-ı serde görinse ‘aceb mi handesi
Hokka agzı Leyli’nün Mecnûn’ı *hayrân eylemiş* (G.221/4)

‘Belli değil’ anlamında kullanılan “Allah bilir” deyimini *Behiştî Divânı’nda* Mevlâ bilir şekliyle vücut bulmuştur:

Yeg sever sanma seni benden Behiştî’den rakîb
Gayba hükm itme habîbüm ötesin *Mevlâ bilir* (G.144/5)

‘Sağ olmak, yaşamak’ manalarındaki “var olmak” deyimini mezkûr manadadır:

Var ol yine götürdün yerden felegi ey gam
Kim âh-ı bülendümden ol pîre ‘asâ itdün (G.284/3)

Kemerün gibi harîsem belüne didükce
Dehenün gibi hele yok dimedün *var olasın* (G.376/3)

‘Ortaya çıkmak’ manasındaki “yüz göstermek” deyimini *Behiştî Divânı’nda* yüz kelimesinin Farsça karşılığı tercih edilerek çehre/çihre göstermek şekliyle zikredilmiştir:

İrişüp subh-ı visâl âhir olur gussa şebi
Çihre gösterse kaçan gün gibi Rûşen Çelebi (G. 561/1)

Ayrıca tarafımızca tespit edilen deyimler arasında yukarıda zikredilenlerin dışında aşağıda belirtilen deyimler de yer almaktadır:

akla gel- :(G.120/3) (G. 270/4)

ar et- :(G.398/1)

aşka gel- :(G.21/4) (G.149/4)

başından sav- :(G.343/3)

berhудар ol-: (G.155/5)

derdini çek- :(G.396/3)

derde derman ol- :(G.530/5)

gam çek- :(G.111/1)

gark ol- :(G.238/5)

gözlerine mil çek- :(G.301/4)

haber al- : (G.86/2)(G.123/3)

haber ver- : (G.193/3)

hakkı ol- : (G. 117/1)

halel gel- : (G. 276/5) (G.409/4)

halel ver- : (G.61/3)

hâl hatır sor- :(G. 287/5)

hâli harap ol- : (G. 37/1)

haram ol- :(G.196/2) (G.235/2) (G. 382/2)

- hayran ol- :(G.493/1)
- huy edin- : (G. 399/3)
- huzur ver-: (G. 77/2) (G. 215/4) (G. 292/5)
- imana gel- :(G.272/4) (G.363/5)
- intikam al- :(G.132/1) (G.357/5)
- kul ol- : (G. 391/5)
- koynuna gir- : (G.229/5) (G.421/4)
- layık gör- :(G.443/2)
- mesken tut-(et-) :(G.487/5)
- murat al- : (G.252/2) (Mh.3/4)
- mümkün ol-: (G.25/1) (G.193/4) (G.252/1)
- nasip al- :(G.147/5)
- nazar değ- :(G.183/2)
- nedamet duy- :(G.96/5)
- nispet et- : (G.505/1)
- öksürük tut- :(G.283/5)
- ömür geçir- :(G.195/2)
- ömür sür- :(G. 219/4) (G.449/5)
- öpüp başına koy- : (G.494/2)
- rast gel- :(G.86/3) (G.342/1) (G.405/3)
- renk al- :(G.174/1) (G.399/4)
- reva gör- :(G.401/4)
- rağbet gör- :(G.451/4) (K.3/16)
- rağbet et- :(G.49/5)
- sağ kal- : (G.483/5)
- selam ver-: (G. 347/3) (G.347/5) (G.353/4) (G.357/3)
- selam et- :(G. 71/5)
- selam söyle-:(G.347/2)
- selam al- :(G.353/4)
- secde et-:(G.191/5) (G.251/3)
- sineye çek- :(G.34/4)
- soğuk dur- : (G.155/3)
- şevke gel- :(K.3/63)
- şimşek çak- :(G.270/3)
- tadını al- : (G. 152/5)
- üstüne titre- :(G. 491/1)
- yabana at-:(T.1/3)
- yerine geç- :(G. 367/3)
- yüz yüze gel- : (G.446/3)
- yüze gül- : (G.517/2)
- zahmet çek- :(G. 49/4) (G.550/2) (N.11/2)
- zevk et- :(G.204/5) (G.384/5)
- ziyan et- :(G.371/2)
- ziyaret et- : (G.158/4)

Atasözü Kullanımı

Sözlükte uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav ve darbimesel olan atasözleri, özlü söylemlerdir ve kullanıldığı yerde anlam yoğunluğuyla şiire zenginlik katar. Behiştî de şiirlerinde atasözlerine yer vererek hem dizelerini anlam yönünden zenginleştirmiş hem de toplumun bir nevi bakış açısı addedilebilen halk söyleyişlerine yer vererek dilde sadelikten yana bir tavır sergilediğini ortaya koymuştur. Behiştî oluşturmuş olduğu *Dîvân*'ında atasözlerini kullanırken, vezin kaygısından olsa gerek, zaman zaman sözcüklerin yerlerini değiştirmiş ve kelime ekleme ve çıkarma inisiyatifinde bulunmuştur. Bazı şiirlerinde ise atasözlerine asıl şekline bağlı kalarak yer verdiği müşahede edilmiştir. Bazen de tamamen farklı kelimelerle fakat manaya sadık kalarak aynı atasözünü birden fazla beyitte kullandığı bazen de bir beyitte iki farklı atasözüne yer verdiği görülmektedir. Behiştî, dizelerinde “bu meseldür ki”, “dimişler”, “çünkü”, “diyesin”, “kim”, “zira”, “budur temsil” tarzındaki ifadeleriyle de beyitteki atasözü kullanımlarına dikkat çekmiştir. Behiştî, *Dîvân*'ında 33 atasözüne 35 beyitte yer verilmiştir¹⁵:

Ağaç yaşken eğilir.

Ol servi bezm-i gülşene tahrîk idem gibi
Kim tâzelikte her yana mâ'il olur nihâl (G300/3)

Ak akçe kara gün içindir.

N'ola döksem gam eyyâmında eşküm
Ag akça kara gün için dimişler. (G.135/2)

'Arife bir gül yeter.

Çekdüm el hercâ'ilerden bana câm-ı mül yeter
Kim bu 'âlem gülşeninde 'arife bir gül yeter (M.10)

Alan bir kıldan alır. /Anlayana sivrisinek saz, anlamayana davul zurna az.

Bu meseldür kim *alan bir kıldan alır* mutribâ
'Üdunı gördüm miyân-ı yârdan aldum haber (G.86/2)

Baykuş viran yerde yuva yapar.

¹⁵ *Behiştî Dîvânı*'nda kullanılan atasözleri için ayrıca bak. Aydemir, 2000, s. 41-47; Arslan, 2003, s. 36-41.

Murg-ı cân tursa ‘aceb mi sîne-i sad-çâkde
Eylemez mi âşiyân vîrâne menzillerde bûm (G.331/4)

Mi‘mâr-ı ‘ışkun irmese nekbet konar sere
Virâne kalsa mesken olur bûm-ı şûma bâm (K.2/29)

Boş tenekeden çok ses çıkar.

Pür şevk olan hurûşunu hazm eylemek gerek
Zîrâ sadâ viren humun olur derûnı boş (G.215/2)

Bugün bana ise yarın sana. / Bugün bana, yarın sana.

Cevr itme bana sen de seversin birin sakın
Bugün n’ola banayise yarın sana olur (G. 93/2)

Büyük başın derdi büyük olur.

Ez giriv-i kûshâ şâhân besî gavgâ keşend
Her ki bozrog ser buved derd-i sereş bozrogterest (K. 4/14)

Cennette de olsa şeytana itikat edilmez.

Gökde uçarsa düşmenün itme i‘timâd
Cennetde olsa eyleme şeytâna i‘tikâd (G.76/ 1)

Çocuk çocukluğunu yapar.

Dil yetimi zenahun topına cân atdı görüp
Tıfl olan kanda ise eyler imiş oğlanlık (G.258/3)

Denize düşmeyen sahilin kıymetini bilmez.

Sor kenâr-ı yâr zevkîn eşk-i hasret garkına
Düşmeyen gird-âba bilmez kadrini sâhillerün (G.267/ 3)

Deli ne olsa söyler. /Delidir ne yapsa yeridir.

Her ne tan eylerse vâ'iz 'âşıkâ 'ayb eylemen
Kim *delü olan kişinün her sözi ma'zûrdur* (G.112/4)

Düşmanın gökte uça da itimat etme.

Gökde uçarsa düşmenün itme i'timâd
Cennetde olsa eyleme şeytâna i'tikâd (G.76/ 1)

Evdeki hesap çarşıya uymaz.

Vuslat metâ'ın alımadın nakd-i cân ile
Bâzâr-ı gamda bâtil imiş evdeki hisâb (G.43/ 2)

Gül dikensiz olmaz.

'Âlemde ümîd itme ki râhat ola bî-renc
Gül virmez imiş hâr belâsuz bu gülistân (K. 3/39)

Hamama giren terler.

Bu zîr-i künbed-i gerdûnda harc it dirhem-i eşki
Behiştî çünkü *hammâma giren derler* budur temsil (G.301/5)

Hastanın hâlinde sağlar anlamaz.

Sorma agyâra Behiştî ne çeker gamda diyü
Bilimez hastelerün hâlini sağlar diyessin (G.389/5)

Herkes ne ederse kendine eder. /İnsanın kendine ettiğini kimse etmez.

Göz yuyup vardum ben atdum âteş-i 'ışka beni
Düşmenüm bir gayrı kimse sanma kendümdür benüm (G. 316/3)

İtin ürümesiyle deniz bulanmaz.

Gönül pâk olıcak ta'n-ı 'avâma i'tibâr olmaz
Keder gelmez kilâbun herzesinden bahr u 'ummâna (G.481/4)

İyileşecek hastanın doktoru ayağına gelirmiş.

Çekme bâtil yere gam kim kılıcak hakk yârî
Kişinün üstine ugrayu gelürmiş yâri (G.557/1)

Kötü söyleme eşine ağıu katar aşına.

Eyledün kendüni hem-ser-zede gerdûna velî
Ey Behiştî agu katmazsa ‘acebdür aşuna (G.20/5)

Kuşu daneyle avlarlar.

N’ola dil olsa giriftâr hâlini göricek
Şikâr kılmaga murgı Behiştî dâne gerek (G.278/5)

Kutlu gün doğuşundan bellidir.

Merhametden yüzünde yok lem’ân
Kutlu gün bellidür toğuşundan (G.398/3)

Ne ekersen onu biçersin./ Eden bulur¹⁶.

Gözleri yaşın Behiştî’nün dökersin kan idüp
Yoluna gelmez kalur mı dökdüğün kanlar sana (G.1/5)

İtdüğüm fikr-i visâlündür umaram ki bulam
Çünkü ‘âlemde kişi itdüğünü bulsa gerek (G.259/4)

Ölüye ilaç fayda etmez.

Senden ayru derd-i gam def’ine meyden çâre yok
Cân bedende olmasa sâkî müfîd olmaz ‘ilâc (G.66/4)

Sabırla koruk helva olur, dut yaprağı atlas.

¹⁶ TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğünde bu atasözü ‘nasıl davranırsan öyle karşılık görürsün’ anlamında “Eden bulur, inleyen ölür.” şekliyle yer almaktadır.

Vuslat istersen tahammül kıl Behiştî fûrkate
Sabrile zîrâ koruk halvâ belâlar bal olur (G.148/59)

Sefere çıkan çeşme başında konaklar.

Ol hadd-i pâki kañlu gözümden kılur karâr
Ârâm idermiş ehl-i sefer çeşmesârda (G.490/ 4)

Yılda bir bayram olur onda da yağmur olur.

Her kaçan yârün yüzün görsem gözüm giryân olur
Yılda bir bayram olur anda dahı bârân olur (G.94/1)

Yüksekten uçan su çağlar.

Her kaçan sürsen kapundan nâleler eyler gönül
Vâdi-i 'âlemde yüksekten uçan su çağlar (G.171/4)

Zaman sana uymazsa sen zamana uy.

Dem-sâz olup ferâğına itdüm terâne ben
Gördüm zamân uymadı uydum zamâne ben (G.381/ 1)

Behiştî Dîvânı'nda tespit edilen atasözleri içerisinde zikredilmeyen ancak atasözü olarak değerlendirdiğimiz üç atasözü tarafımızca tespit edilmiş ve aşağıdaki beyitlerde verilmiştir:

Böyle gelmiş, böyle gider. / Bu dünya böyle gelmiş böyle gider.

'Andelîb âh idüp aklar gül ana hande ider
Böyle gelmişdür ezelden bu cihân böyle gider (G. 141/1)

Haram malla hayır hasenat yapılmaz.

Hayr iden mâl-i harâm ile bulur sanma sevâb
Ki metâ'ı alıma ol kes ki ola akçası kem (G. 349/4)

Kendim ettim kendim buldum.

Visâle irmedin vardum el aldum tevbekâr oldum
Dirîgâ *kendüme kendü elümle* gör ki *n'itdüm* ben (G.420/3)

Ayet ve Hadis Kullanımı

Behiştî, *Divân*'ında eğitimi, mesleği ve dünyaya bakış tarzından olsa gerek şiirlerinde ayet kullanımını önemsemiştir. Bazı beyitlerinde ayetlerin bir kısmını lafzen alarak “nakıs iktibas” yapmış bazı beyitlerinde de ayetlere tamamıyla yer vermiş hatta bir surenin tamamı şairin bir nazmında yer bulmuştur:

Ey hemîşe dest-gîrûn *kul hüvallâhu ehad*
Vey nigehdârun gice vü gündüz *Allâhu's-Samed*

Lem yelîd yârûn velemyûled refî'un dâ'imâ
Lem yekün her ma'nide mûnis *lehu küfven ehad* (N/1)

Behiştî'nin bazı beyitlerinde ise ayetlerin bir kısmı lafzen alınarak “nakıs iktibas” yapılmıştır. Şair bazı beyitlerinde de alıntının ayet olduğunu evvelinde kullandığı ayet kelimesi ile açıkça belirtmektedir:

Sâki-i gamgîn bâde sun ki gül-bîn oldı bâd
Okıdı gülşende bülbül âyet-i *kul yâ 'ibâd* (G 75/1)

İtdi firâk ile gice cismümi hûn-feşân
İcrâ-yı hükm âyete *'aynân-i tecriyân* (M 29)

Behiştî'nin dizelerinde yer verdiği ayetler:

<i>urve-i vuskâ</i> (Bakara: 256)	K.2/30
<i>esra</i> (İsrâ: 1)	K.2/34
<i>ahsen-i takvîm</i> (Tîn: 4)	T.1/1
<i>kerrem-nâ</i> (İsrâ: 70)	T.1/1
<i>ve's-selâm min-etba'u'l-hüdâ</i> (Tâ-Hâ: 47)	G.17/1
<i>hâzihi'l-enhâr tecrî tahtehâ</i> (Zuhruf: 51)	G.17/ 2
<i>el-ihsân illâ</i> (Rahmân: 60)	G.17/3
<i>azb-i fûrât</i> (Furkân: 53; Fâtır:12)	G.65/2
<i>milh-i ücâc</i> (Furkân: 53; Fâtır:12)	G.65/2
<i>kul yâ 'ibâd</i> (Zümer:10, 53)	G.75/1
<i>tîn u zeytûn</i> (Tîn:1)	G.118/4
<i>es-sulhu hayr</i> (Nisâ:128)	G.139/2
<i>azâbe'n-nâr</i> (Âl-i İmrân: 16)	G.169/1
<i>hâzâ sırâtun mustakîm</i> (Âl-i İmrân:51; Zuhruf: 61,64)	G.328/1
<i>inne İbrâhîme evvâhun halîm</i> (Tevbe: 114)	G.328/3

<i>rîhun akîm</i> (Zâriyât: 41)	G.328/4
<i>velleyli</i> (Duhâ: 2)	G.395/5
<i>kul hüvallâhu ehad</i> (İhlâs: 1)	N.1/1
<i>Allâhu's-Samed</i> (İhlâs: 2)	N.1/1
<i>lem yelîd velemyûled</i> (İhlâs: 3)	N.1/2
<i>lem yekûn lehu küfven ehad</i> (İhlâs: 4)	N.1/2
<i>aynân-i tecriyân</i> (Rahmân: 50)	M.29

Behiştî dizelerinde ayetlere yer verdiği oranda hadislere yer vermese de *Dîvân*'ında nadiren kullandığı ve hadis olup olmadığı ihtilafı bazı söylemlere de rastlanmaktadır. Her ne kadar *Men 'aref*¹⁷ lafzı için hadis mi kelâm-ı kibar mı, *Levlâke*¹⁸ lafzı için de kutsî hadis olup olmadığı ihtilafı vuku bulmuşsa da lafızların hangi minvalde değerlendirilebileceği hadis ilminin mevzubahsindedir. Ancak pek çok klasik şairin beyitlerinde yer verdiği gibi bu lafızlar Behiştî'nin dizelerinde de vücut bulmuştur. Terbiyesi, mesleği ve dünyaya bakış tarzı doğrultusunda şiirlerinde bilhassa ayet kullanımına yer veren Behiştî'nin bu yönünün üslûbuna tesiri yadsınamaz:

Men 'aref sırrını fehm itmez iken şimdi
Niçe zâhid geçinür var 'ulemâ şeklinde (G. 486/2)

Levlâke hıl'atin giyene olmaya ba'îd
Heft âsmânı gün gibi seyr itse şâd-kâm (K. 2/37)

Çevresi üzerinde tesirli bir mürşit olan, vaiz ve hatiplik görevlerini ifa eden Behiştî'nin sade bir dili tercih edip kullanması, halk söyleyişlerine sıklıkla yer vermesi bir bakıma ifa ettiği göreviyle de ilişkilendirilebilir. Gerek verdiği vaazları gerek yetiştirdiği talebelerine verdiği dersleri ile irşat görevinde bulunan Behiştî, aldığı eğitimi, terbiyesi ve görevi gereği insanlara ulaşabilmeli, onlarla onların anlayabileceği sade bir dille iletişim kurabilmelidir. Bundan dolayı olsa gerek Behiştî'nin üslûbunda yer yer bu tarz söylemler göze çarpmaktadır. Beyitlerinde açık bir şekilde öğüt verip irşat eden Behiştî, bazı beyitlerinde fiil çekiminde 1. teklik ve 1. çokluk şahıs ekini kullanarak daha müşahhas bir söylemi tercih etmiş, doğru olanın ve olması gerekenin altını çizmiştir. *Kur'anı-ı Kerîm*'deki bir ayete gönderme yaparak iyiliğin karşılığının iyilik olduğunu

¹⁷ Men arefe nefsehu fekad arefe Rabbehu: "Nefsini/ kendini bilen Rabb'ini bilir." kelâm-ı kibarı hadis tarihinde altın çağ olarak ifade edilen ilk üç asırda yazılan kaynaklarda Hz. Muhammet'in hadisi olarak bulunmamaktadır. Bu veciz kelâm muahhar kaynaklarda daha çok halk dilinde hadis diye tanımlanmış, edebiyatta, mevzuat kitaplarında ve tasavvufî eserlerde yer almış ve hadisçiler tarafından mevzû veya başka birinin sözü olarak değerlendirilmiştir (geniş bilgi için bak. Açıknel 1998: 199).

¹⁸ Levlâke levlak lemâ halaktü'l-eflâk: "Sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım."

sezdirmesi; herkesin kendi kusuruyla meşgul olup kimsenin günahını almaması gerektiği; şeytandan ve tuzaklarından uzak durulması; haram yiyenlerin haram malla beslenemeyeceği gibi haram malın bir hayır getirmeyeceği ve haram malla hayır yapılamayacağı; secde edip istihare namazına vararak bir işe hayırla başlanması; abdestin yerinde yeller esen, beş vakit namazı dahi kılmayan riyakâr insanlara dikkat çekerek hile ve aldatmadan riyadan uzak durulması gerektiği; hakikat yolundan gidip batıla tevessül edilmemesi hususlarına vurgu yapar:

Çünkü *el-ihsân illâ*¹⁹ bi't-tamâm
Sâgarı 'uşşâka pür sun sâkiyâ (G. 17/3)

Sûfi be illerün ne alursın günâhını
Tek kendü cürmüni getüren pehlevân ola (G. 28/4)

Gökde uçarsa düşmenün itme i'timâd
Cennetde olsa eyleme şeytâna i'tikâd (G. 76/1)

Nâ-dânlig ile zehr yiyüp şişdi ribâ-hâr
Sen sanma Behiştî ki harâm anı semirdür (G. 107/5)

Hayr iden mâl-i harâm ile bulur sanma sevâb
Ki metâ'ı alırmaz ol kes ki ola akçası kem (G. 349/4)

Nice kılsun namâzı sûfi kim
Âb-destün yerinde yeller eser (G. 159/4)

Bâzâr-ı gamda kârımıza hîle katmaduk
Sûfi gibi riyâyı hüner diyü satmaduk (Behiştî G. 256/ 1)

Her mahalde mezheb-i Mansûr'a zâhib oluram
Setr-i Hak iden erâzil gibi bâtil olmazam (G. 323/3)

Bir riyâ mestisin ey sûfi ki ayılmazsın
İ'tikâdum bu ki beş vakti dahi kılmazsın (G.407/1)

Bir yana gitmez işigüne secde itmeden
Kılmaz Behiştî kâra şürû' istihâresüz (G.191/5)

¹⁹ “İyiliğin karşılığı, yalnız iyiliktir.” (Rahman/ 60).

Sonuç

Klasik Türk edebiyatı, estetik kaygı taşıyan ve kendine özgü kuralları olan bir gelenek edebiyatı olarak dikkat çekmektedir. Bu gelenek içerisinde en güzel şiiri yazma, en yetkin ve orijinal olanı ifade etme, daha önce söylenmemiş mana ve sözü dile getirme gayretinde bulunan klasik şairin, kendisini ve yeteneğini gösterebilmesi için kendine has bir dile, tarza ve üslûba sahip olması gerekmektedir.

Behiştî’nin şiirlerinde hâle uygun kelime seçimine titizlikle yaklaşması, dildeki kıvrak söyleyişi, sade bir dil tercih etmesi bilhassa bazı beyitlerinde konuşma dilini kullanıyormuşçasına samimi ve sade bir dil tercih etmesi, halk söylemlerine yer vermesi, atasözleri ve deyimleri sıklıkla ve yerli yerinde kullanması, Eski Anadolu Türkçesinden gelen kelime ve eklere yer vermesi, Türkçede kullanılan yardımcı eylemlere sık sık başvurması ve bu yardımcı eylemlerin Arapça ve Farsça kelimelerle terkip oluşturabilmesi, kullandığı Arapça ve Farsça kelimelerin büyük bir kısmının dilimize yerleşmiş gündelik hayatta kullanılagelen kelimelerden seçilmesi, terbiyesi, mesleği ve hayata bakış tarzı doğrultusunda bilhassa ayet kullanımını önemsemesi, ifa ettiği vazifesinin şiirlerinde söylemine yansması ve Rumeli şairi olarak Rumelili şairlerde görülen dil ve üslûp özelliklerini şiirlerine taşıması dikkat çekmektedir. Bütün bunlar, Behiştî’nin dil ve üslûp seçiminde sadelikten ve halk söyleyişinden yana olduğunu göstermektedir. Bu da onu nevi şahsına münhasır bir şair kılmaktadır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Açkel, Y. (1998). “Nefsini bilen Rabb’ini bilir” hadis mi, kelâm-ı kibar mı?. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (5), 173-200.
- Akman, M. (2017). Vizeli kelâmcı Bihîştî Ramazan Efendi ve kelimâ dünyası . *Namık Kemal Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (NKUIFD)*, 3 (2), 45-90.
- Arslan, H. (2023). Behiştî Divanı’nın bağlamlı dizin ve işlevsel sözlüğü. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydemir, Y. (2000). *Behiştî Divanı*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çeltik, H. (2004). Divan sahibi Rumeli şairlerinin şiir dünyası (Tez No.145397)[Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Durmuş, İ.(2012). *Üslûp mad.* TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 42, 383-385.
- Kahraman, A. (2012). *Üslûp mad.* TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 42, 387-388.
- Karaismailoğlu, A. (2012). *Üslûp mad.* TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 42, 385-387.
- Kılıç, H. (1992). *Belâgat mad.* TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 5, 380-383.
- Kur’ân-ı Kerîm (2020). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushhaf>.
- Öngören, R. (2004) *Merkez Efendi mad.* TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 29, 200-202.
- Türk Dil Kurumu (2011). Yayım. Güncel Türkçe sözlük, Erişim tarihi: Mart 15, 2023, <http://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu (2009). Yayım. Atasözleri ve deyimler sözlüğü, Erişim tarihi: Mart 15, 2023, <http://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu (2008). Yayım. Derleme sözlüğü (Türkiye Türkçesi ağızları sözlüğü), Erişim tarihi: Mart 17, 2023, <http://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu. (1983). Yayım. Yeni tarama sözlüğü.
- Uzun, M. (1992). *Bihîştî Ramazan Efendi*. TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 6, 145-146.
- Yeniterzi, E. (2001). Behiştî’nin Heşt Behişt mesnevîsi. Kitabevi Yayınlar



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Hatice ÖZDİL

Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren
Üniversitesi
haticeozdil85@gmail.com

Volkan GÖKTAŞ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Bitlis
Eren Üniversitesi
volkan1313goktas@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-6372-7272>
<https://orcid.org/0000-0003-2698-1049>

Şeyhülislâm Bahâyi'nin "Neylersin" Redifli Gazeline Yazılmış Nazire, Taştir ve Tahmisler

*Nazires, Taştir and Tahmises Written in Şeyhülislâm
Bahâyi's Ghazal with "Neylersin" Redif*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 13.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 06.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÖZDİL, H. ve GÖKTAŞ, V. (2023). Şeyhülislâm Bahâyi'nin "Neylersin" Redifli Gazeline Yazılmış Nazire, Taştir ve Tahmisler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1197-1221.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1327166>

ÖZDİL, H. & GÖKTAŞ, V. (2023). Nazires, Taştir and Tahmises Written in Şeyhülislâm Bahâyi's Ghazal with "Neylersin" Redif. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1197-1221.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1327166>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Klâsik Türk edebiyatının gelişmesine; şairlerin yetişip olgunlaşmasına katkı sağlayan nazirecilik geleneği, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü oluşturmuştur. Nazirecilik geleneği ile yüzyıllar önce yaşayan bir şairin adı yaşatılmış ve şiirleri güncelliğini muhafaza etmiştir. Böylelikle şairler arasında şiir vasıtasıyla bir muhabbet hâsıl olmuştur.

Klâsik Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Bahâyi, 17. yüzyılın önde gelen şahsiyetlerindedir. Âlim ve şair bir zat olan Bahâyi'nin kaleme almış olduğu "neylersin" redifli şiir, gerek kendi döneminde gerekse kendinden sonraki dönemde pek çok şairi etkilemiştir. Bahâyi'nin "neylersin" redifli şiirine yazılan nazire ve tahmisler, şairin üslubunun beğenildiği ve takdir edildiği anlamına gelmektedir.

Çalışmamızda Bahâyi'nin (ö. 1654) oldukça meşhur olan "neylersin" redifli gazeline yazılmış olan nazire ve tahmislere yer verilmiştir. Söz konusu "neylersin" redifli şiire; Nâ'îlî-i Kadîm (ö. 1666), Güftî (ö. 1677), Haylî Ahmed Çelebi (ö. 1686), Nasûhî (ö. ?), Vahyî (ö. 1718), Nazîm (ö. 1727), Sebkatî (ö. 1754), Ferrî (ö. 1805) ve İlhamî (ö. 1808) tarafından nazire, taştir ve tahmisler yazılmıştır. Yapılan bu çalışmayla Bahâyi'nin "neylersin" redifli şiiri merkeze alınmış ve bu şiirin, şairler üzerindeki etkisi gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şeyhülislâm Bahâyi, neylersin, nazire, tahmis, taştir

Abstract

Development of classical Turkish literature; The nazire tradition, which contributes to the upbringing and maturation of poets, has created a bridge between the past and the future. With the nazire tradition, the name of a poet who lived centuries ago was kept alive and his poems were kept up to date. Thus, a friendship was formed between poets through poetry.

One of the important poets of classical Turkish literature, Bahâyi is one of the leading figures of the 17th century. One of the scholars and poets, Bahâyi's poem with "neylersin" redif influenced many poets both in his own time and in the period after him. The nazires and tahmises written on Bahâyi's poem with "neylersin" redif mean that the poet's style is admired and praised.

In our study, nazire and tahmis written by poets are included in Bahâyi's (d. 1654) ghazal with "neylersin" redif. "Neylersin" to poetry with redif; Nâ'îlî-i Kadîm (d. 1666), Güftî (d. 1677), Haylî Ahmed Çelebi (d. 1686), Nasûhî (d. ?), Vahyî (d. 1718), Nazîm (d. 1727), Sebkatî (d. 1754), Ferrî (d. 1805) and İlhamî (d. 1808) wrote nazires, taştir and tahmises. In this study, Bahâyi's poem with redif "neylersin" was taken into the center and the effect of this poem on poets was tried to be shown.

Keywords: Şeyhülislâm Bahâyi, neylersin, nazire, tahmis, taştir

Giriş

Nazire, hayran olunan bir şairin bir şiirinin, bir başka şair tarafından umûmiyetle aruz, redif, kafiye ve mânâ uyuşması koşuluyla yazılan bir başka şiirdir. Türk edebiyatında genellikle gazel ve mesneviye nazire yazılmakla birlikte kaside ve musammatlara da nazire yazılmıştır. Nazirede gizli ve açık bir iddia söz konusudur. Nazire yazan kişi, nazire yazdığı şiirden daha iyi veya bir benzerini ortaya koymak gibi bir iddia içerisinde. Klâsik edebiyatta oldukça rağbet gören bir nazire geleneği söz konusudur. Bu gelenek, şairlerin yetişmesi noktasında önem arz etmiştir (İsen, 2016). Tahmis ise nazire benzeri şiirler arasında sayılarak; bir beytin önüne üç mısra daha ilave edilerek oluşturulan yeni bir nazım şeklidir ve tahmis yapılırken mevcut beyit ile ilave edilen mısralar arasında anlam kaynaşması bulunmaktadır (Pala, 2018). Yine nazire benzeri şiirlerden sayılan taştir ise esas alınan şiirin her beytinin iki mısraının arasına iki veya üç mısra yerleştirilerek yapılmaktadır (Köksal, 2018).

Klâsik Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Şeyhülislâm Bahâyi, yakalamış olduğu âşıkâne üslupla hem kendi döneminde hem de kendi döneminden sonra pek çok şair üzerinde tesirli olmuştur. Bahâyi'nin şiirlerine yazılmış olan nazireler, kendisinin edebî muhitte oldukça itibar gördüğünün bir göstergesidir. Bahâyi, yazmış olduğu "neylersin" redifli gazel ile orijinal ve ince hayaller yakalamıştır. Bahâyi'nin yakalamış olduğu bu üslup, divan edebiyatının önemli şahsiyetleri hatta sultan şairlerin de meylettiği önemli bir ifade yolu olmuştur. Edebî muhitte, "neylersin" redifli şiire bu denli itibar gösterilmesi ve söz konusu şiire pek çok nazirenin yazılmış olması oldukça önem arz etmektedir. Köksal (2018), nazire üzerine yapmış olduğu çalışmada şairlerin nazire yazmaya niçin ihtiyaç duyduklarını belli birkaç başlık altında tasnif etmiştir. Bunlar şöyledir: Zemin şiiri geçme arzusu; meydan okumalara cevap verme ihtiyacı; üstat şairleri izlemek; bir dostluk nişanesi olarak görülmesi; genç şairleri teşvik etmek amacıyla yazılması; nazirenin sağlamış olduğu imkânlardan biri olan hazır kalıplar üzerinden bir şeyler söyleme arzusu.

Çalışmamızda, bugünkü bilgilerimize göre zemin şiirin Şeyhülislâm Bahâyi'ye ait olduğu bilinen "neylersin" redifli gazele yazılmış olan nazire, taştir ve tahmisler üzerinde durulmuştur. Bu nazire ve tahmisler bakıldığında; bazen doğrudan zemin şiire yazıldığı, bazen de zemin şiire yazılan nazireye yani model şiire yazılan başka manzumelerin vücuda getirildiği görülmüştür. "Neylersin" redifli zemin şiire, hem nazireler hem de nazire benzeri şiirler başlığı altında ele alınan taştir ve tahmislerin yazıldığı tespit edilmiştir: Haylî Ahmed Çelebi, Nasûhî, Nazîm, Sebkatî, Ferrî ve İlhamî'nin nazire yazdığı; Nâ'îlî-i Kadîm ve Güftî'nin tahmis ve Vahyî'nin ise bir taştir kaleme aldığı görülmektedir. Çalışmamızda Bahâyi'nin "neylersin" redifli gazeli merkeze alınmış ve bu şiirin kendisinden sonra gelen şairler üzerindeki etkisi gösterilmeye çalışılmıştır.

1. Şeyhülislâm Bahâyi ve Zemin Şiiri

Asıl ismi Mehmed olan Bahâyi Efendi, İstanbul'da doğmuş olup 17. yüzyılın çok değerli şairlerindendir (Ergun, 1935-45). 1601-1654 tarihleri arasında yaşadığı söylenmektedir. Bahâyi Efendi, Osmanlı Devleti'nin 32. şeyhülislâmıdır (Uludağ, 1992).

Şeyhülislâm Bahâyi Efendi'nin hem baba tarafı hem de anne tarafı oldukça yüksek ilim ve faziletlere sahiptir (Ergun, 1935-45). Ailesinin sahip olduğu bu ilim ve kültür dairesinde doğan Bahâyi Efendi de doğal olarak bu membedan beslenmiş ve daha çocuk yaşlarında ilim ve irfanıyla tanınır hâle gelmiştir. Özel hayatı hakkında bilgiler yok denecek kadar azdır. Onun hayatı hakkında ifade edilen bilgiler, genellikle meslekî hayatı üzerinden aktarılmıştır. Şeyhülislâm Bahâyi'nin şair kimliğinin yanı sıra sosyal, kültürel, idarî ve ilmî öneminden dolayı hayatı hakkındaki değişikliklerin tespit edilmesi mümkündür. Meslek hayatında daima ilerleme ve yükselme içerisinde olan Bahâyi Efendi, meslek hayatına müderris olarak başlamış ve şeyhülislâmlık makamına kadar yükselmiştir. Çeşitli medreselerde müderrislik yapan Bahâyi Efendi, daha sonra kadılık görevine atanmıştır. Bu görevinde iken azledildiği zamanlar da olmuştur. Kaynaklarda Bahâyi Efendi'nin, sıkça tayinli, terfili ve azilli bir meslek hayatı geçirdiği söylenmektedir. 1649 yılında, IV. Mehmed tarafından şeyhülislâmlığa getirilmiştir. Yaşamının sonuna kadar, sürgün edildiği bir dönem hariç şeyhülislâmlık makamında kalmıştır. Bahâyi Efendi'nin, amansız bir boğaz hastalığı olan hunnaka yakalanarak 1654 yılında vefat ettiği söylenmektedir (Uludağ, 1992).

Bahâyi Efendi'nin *Divân*'ı, tek eseridir. Kaynaklarda kendisinin, keskin bir zekâyâ ve kuvvetli bir hafızaya sahip olduğu ifade edilmiştir. Âlim ve şair kimliğine sahip olan Bahâyi Efendi, aynı zamanda iyi bir hattat ve bestekârdır. 17. yüzyılda Türk şiirini derinden etkileyen sebk-i Hindî etkisinde kalmıştır. Şiirlerinde mana bakımından aşırı derinlik ve incelik söz konusudur. Az sözle çok şey anlatma yoluna giden Bahâyi Efendi, mana ve hayâl dolgunluğuna da önem vermiştir. Etkisinde kalmış olduğu sebk-i Hindî'den dolayı dili, süslü ve ağırdır. Bunun yanı sıra ince, nazik ve zarif bir dil kullanmış olup ahenge de önem vermiştir (Uludağ, 1992).

Bahâyi Efendi'nin en çok etkilendiği iki kişi, Bâkî ve Şeyhülislâm Yahya Efendi'dir (Ergun, 1935-45). Nitekim Bahâyi Efendi'ye "Bahâyi" mahlasını da Şeyhülislâm Yahyâ'nın verdiği bilinmektedir (Uludağ, 1992). Şairin etkilediği kişiler ise; Nâ'îlî, Neşatî, Güftî, Cevrî, Nâbî, Nazîm, Aynî, Şeyh Rüşî ve Ferrî gibi şahsiyetlerdir. Söz konusu bu şahsiyetlerin, şairin bazı şiirlerini tahmis ve tanzir ettiği görülmektedir (Ergun, 1935-45).

Şeyhülislâm Bahâyi, yakalamış olduğu üslupla gerek kendi döneminde gerekse kendinden sonraki dönemlerde, şairler üzerinde oldukça etkili olmuştur. Şairin âşikâne bir üslupla kaleme aldığı "neylersin" redifli gazeline de doğrudan veya dolaylı

olarak birçok şair tarafından tahmis ve nazireler yazılmıştır. Yapmış olduğumuz bu çalışmayla şairin "neylersin" redifli şiirinden hareketle oluşan nazireler, taştir ve tahmisler üzerinde durulmuştur. Tamamı yedi beyit olan zemin şiir şöyledir:

Tağıtdun h'âb-ı nâz-ı yâri ey feryâd neylersin
Edüp fitneyle dünyâyı harâb-âbâd neylersin

Dil-i mecrûhuma rahm eyle kalsun dâm-ı zülfünde
Şikeste-bâl olan murgı edüp âzâd neylersin

Edersin gerçi her derde tabîbüm bir devâ ammâ
Cünûn-ı ehl-i 'aşk olunca mâder-zâd neylersin

Varup gîsû-yı zülf-i yâri biri birine katdun
Yine bir fitne tahrîk eyledün ey bâd neylersin

Şehîd-i tîg-i 'aşk-ı yârdur ser-cümle-i 'âlem
Urup şemşîre dest ey gamze-i cellâd neylersin

Güzel tasvîr edersin hatt u hâl-i dilberi ammâ
Füsûn u fitneye geldükde ey Behzâd neylersin

Bahâyi-veş degülsin kâbil-i feyz-i safâ sen de
Tekellûf ber-taraf ey hâtır-ı nâ-şâd neylersin (Uludağ, 1992, s. 89).

Yukarıda verilen Bahâyi'nin "neylersin" redifli 7 beyitlik gazeli, zemin şiirdir. Gazel nazım şekli ile kaleme alınan bu şiir, "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" veznine, "âd" kafiyesine (kafiye-i mürdef) ve "neylersin" redifine sahiptir. Bahâyi'nin dili, sebk-i Hindî etkisinde kaldığından ötürü, süslü ve ağızdalıdır. Söz konusu bu şiirde de somut ve soyut ifadelerin kullanımı, tamlamaların çokluğu, anlamın derinlerde gizlenmesi ve giriftleşmesi gibi hususlar bu üslubun etkisiyle birlikte oluşmuştur. Âşikâne bir üslupla kaleme alınmış bu şiir, kendisine yazılan nazire ve tahmislerin çokluğuna bakıldığında şairler üzerinde derin tesirler bıraktığı söylenebilir. Bunların yanı sıra bu şiire, Hevâyî (ö. 1715) ve Tırsî (ö. 1766) tarafından tehziller de yazılmıştır (Özdil & Göktaş, 2023).

2. Neylersin Redifli Gazele Yazılmış Nazireler

2.1. Haylî Ahmed Çelebi

Asıl adı Ahmet olan Haylî, Kırklareli'de doğmuştur. Kaynaklarda Haylî'nin hayatı hakkında bilgiler oldukça sınırlıdır. Haylî'nin, dönemindeki geçerli ilimleri tahsil

ettikten sonra divan kâtipleri zümresine katıldığı ve daha sonra Mısır valisi İbrahim Paşa'nın divan efendisi olduğu söylenmektedir. Hayatının ileriki dönemlerinde Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa'nın yanında tezkirecilik hizmetinde bulunan Haylî, sonra da Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın tezkirecisi olmuştur. Bu görevleri vasıtasıyla tanınan Haylî, daha sonra Divân-ı Hümâyûn'da mevkûfatçı olmuştur. Haylî'nin, 1686-87 yılında Belgrat'ta vefat ettiği söylenmektedir (Taştan, 2017).

Haylî'nin elde bulunan tek eseri *Divân*'ıdır. Klâsik Türk edebiyatında bulunan nazım şekillerinin birçoğuyla şiir yazan Haylî, şiir çeşitliliği ve sayısı bakımından da asrın önde gelen şairlerinden geri kalmadığı söylenmektedir. Şairin şiirlerine bakıldığında yaşamış olduğu dönemin edebî ortamına uygun bir şekilde şiir oluşturduğu görülmektedir. Şairin *Divân*'ında bulunan gazellerin çoğu Türkçe olmakla birlikte, Farsça veya Farsça-Arapça mülemmâ olarak da şiirler yazdığı görülmektedir. Şairin Farsça ve Arapça şiirler yazmış olması onun bu iki dili iyi derecede bildiğinin de bir göstergesidir. Haylî'nin, klâsik Türk edebiyatının köklü bir geleneği olan nazirecilik geleneği çerçevesinde örnekler kaleme alması onun, bu geleneğe bağlılığını göstermektedir. Şairin Fars dilindeki kabiliyeti, onun Hâfız-ı Şîrâzî'nin şiirine yazmış olduğu nazire ve Örfî-i Şîrâzî'nin iki gazelini Farsça olarak tahmis etmesinden de anlaşılmaktadır. Ayrıca 17. yüzyılda Türk şiirini derinden etkileyen sebk-i Hindî'nin etkisinde kaldığı da bilinmektedir (Taştan, 2017).

Haylî'nin *Divân*'ının 3b nolu varağında Bahâyî'ye ait gazeller mevcuttur (Taştan, 2017). Buradan hareketle Haylî'nin, Bahâyî'den etkilenmiş olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Haylî'nin aşağıda söz konusu ettiğimiz na-tamam gazelinin, Bahâyî Efendi'nin “neylersin” redifli gazeline nazire olduğu görülmüştür. Yazılan nazire şöyledir:

Uçurdun bâz-ı nâz-ı yâri ey feryâd neylersin
Ederse kâsd murg-i cânâ ol sayyâd neylersin

Şehîd-i tîg-ı aşk-ı dil-ber olmaksâ murâd ey dil
Yine hızz-ı hattında edip istimdâd neylersin

Dehânın resm edersin tatalım bin sa'y-ı dikkatle
Anın yâ nûkte-i cân-bahşın ey Bihzâd neylersin

Dil-sengîn-i yâri cehd edip nerm eylemezsin de
Varıp taşlar kesip dağlarda ey Ferhâd neylersin (Çapan, 2005, s. 177).

Yukarıda verilen 4 beyitlik nâ-tamam gazel, Bahâyî'nin zemin şiirine, Haylî tarafından yazılan naziredir. Söz konusu yazılan nazirenin zemin şiir ile şekil ve muhteva açısından pek çok ortaklığı mevcuttur. Bahâyî'nin gazel nazım şekli ile kaleme aldığı şiiri, Haylî'de de aynen devam etmiş bununla birlikte “mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

mefâ'ilün" vezni, "âd" kafiyesi (kafiye-i mürdef) ve "neylersin" redifi de aynı şekilde korunmuştur. Bunların yanı sıra tamlamaların diziliş sırasında dahi zemin şiir ile bir ortaklık söz konusudur. Örneğin; Bahâyi'de, "Tağitdun h'âb-ı nâz-ı yârı ey feryâd neylersin" şeklinde başlayan ilk mısra, Haylî'de de "Uçurdun bâz-ı nâz-ı yârı ey feryâd neylersin" şeklinde başlamıştır. Her iki mısraya da bakıldığında Haylî'nin, şekil ortaklığının yanı sıra muhteva ortaklığı da yakaladığını ifade etmemiz mümkündür. Diğer şairlerde olduğu gibi Haylî de sebk-i Hindî'den etkilenmiş ve bu üslubun özelliklerini şiirlerine taşımıştır. Bahâyi'nin, "sevgilinin naz uykusu" diye oluşturduğu tamlaması; Haylî'de, "sevgilinin naz doğanı" diye oluşturulmuştur. Her iki şiirde de tamlamaların orijinallığı, ince hayallere sahip olması, soyut ve somut ifadelerin bir arada kullanılması, anlamın derinlerde gizli olması, âşıkâne üslubun varlığı vb. unsurlarda pek çok ortaklık mevcuttur.

2.2. Nasûhî

Şeyhülislâm Bahâyi'nin "neylersin" redifli gazeline nazire yazan şairlerden birisi de hayatı hakkında yeterli bilgi edinemediğimiz Nasûhî isimli şairdir. Nasûhî'nin söz konusu bu naziresi, Vahyî isimli şair tarafından taştir edilmiştir. Taştir, klâsik edebiyatta bir nazım şekli olup, bir gazel veya kasidenin bir beytinin iki mısraı arasına başka bir şair tarafından üç mısra eklenerek meydana getirilen bir nazım şeklidir. Aşağıda verilen şiir ise, Nasûhî'ye ait olup, hangi Nasûhî olduğunu tespit edemediğimiz için Vahyî'nin elde bulunan taştirinden çekilmiştir.

Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS) üzerinden yapılan taramada, Nasûhî adında yedi kişinin biyografisiyle karşılaşılmaktadır. Söz konusu bu kişilerden iki tanesi, zemin şiirin sahibi olan Bahâyi'nin doğum tarihinden çok önce vefat ettikleri; üç kişinin ise Vahyî'nin ölümünden çok sonraları doğdukları veya öldüklerinden dolayı aradığımız Nasûhî olamazlar. Bunların dışında geriye Nasûhî Mehmed Efendi ve Nasûh Ağa-zâde Hüseyin kalmıştır. Nasûhî Mehmed Efendi'nin elde bulunan Dîvân'ı taranmış ve şiir bulunamamış; Nasûh Ağa-zâde Hüseyin'in ise Dîvân sahibi olduğu söylenilmekte ama elde Dîvân'ı bulunmamaktadır. Sonuç itibarıyla aşağıda verilen şiir, ismini zikrettiğimiz Nasûhî Mehmed Efendi'nin Dîvân'ında bulunmayan şiiri olabileceği gibi; Nasûh Ağa-zâde'nin elde bulunmayan Dîvân'ındaki şiiri olabilme ihtimali de bulunmakta veya daha önce ilim âleminde ismi zikredilmeyen başka bir Nasûhî'ye de ait olabilme ihtimali söz konusudur. Yazılan nazire şöyledir:

Gam-ı hecri idüp vuslat deminde yâd n'eylersin
Olup endîşe-i ferdâ ile nâ-şâd n'eylersin

Niçe demdür ki dil sûzân-ı rûy-ı tâbdârundur
Yakup pervâneni ey şem'-i âteş-zâd n'eylersin

Dil-i şeydâ niyâz itdükçe efvn olmada nâzun
Nedür kasdun bu nahvetlerden ey bî-dâd n'eylersin

Bilen erbâb-ı 'irfandur yine mikdâr-ı 'irfânı
İdüp erbâb-ı cehle 'arz-ı isti'dâd n'eylersin

Bilindi bu nazirenle Nasûhî kuvvet-i tab'un
Varup bir tâze vâdî eyleyüp îcâd n'eylersin (Taş, 2004, s. 516-517).

Yukarıdaki şiir, Nasûhî isimli bir şairin kaleme aldığı naziredir. Söz konusu şair, makta beytinde şiirinin nazire olduğunu ve yeni bir tarz icat ettiğini ifade etmiştir. Nasûhî'nin bu şiirine bakıldığında, Bahâyî'nin "neylersin" redifli şiiriyle hem şekil hem de muhteva açısından pek çok ortaklığın varlığı söz konusudur. Bahâyî'nin 7 beyitlik gazel nazım şekli ile kaleme aldığı şiiri, Nasûhî'de de gazel nazım şekliyle devam etmiş ama beyit sayısı 5'e düşmüştür. Vezin, kafiye ve redif gibi unsurlarda ortaklıklar devam etmiştir. Tamlamalara bakıldığında ise Nasûhî'nin, Bahâyî gibi ince ve orijinal hayalleri yakaladığı söylenemez. Nasûhî'nin dili, Bahâyî'ye göre daha sade ve anlaşılırdır. Muhtevaya bakıldığında ise her iki şairde de âşıkâne bir üslubun varlığı söz konusudur.

2.3. Yahyâ Nazîm

Asıl adı Yahyâ olan Nazîm'in, doğum tarihiyle ilgili net bir bilgi bulunmayıp, İstanbullu olduğu bilinmektedir. Şairin ilk mahlası Halîm'dir. Daha sonra Neşâtî tarafından kendisine Nazîm mahlası verilmiştir (Çakır, 2018).

Nazîm, çok sayıda na't türünde eser yazmış ve bu özelliğinden dolayı "Na't-gû" sıfatıyla ün kazanmıştır. Bunun yanı sıra yapmış olduğu işten dolayı "Pâzârbaşı" namıyla da anıldığı kaynaklarda ifade edilmiştir. Nazîm'in şiir ve musikide kabiliyetli olduğu ve bu kabiliyetinden dolayı genç yaşta Enderun'a alınarak burada öğrenim gördüğü aktarılmaktadır. Arapça ve Farsçayı öğrenen Nazîm, öğrenimini bitirdikten sonra sarayda çeşitli görevlerde çalışmaya başlamıştır. Daha sonra kendi irâdesiyle saray dışındaki bir göreve geçmiş ve hayatının sonuna kadar İstanbul pazarbaşılığı görevinde bulunmuştur. Nazîm, maddî olarak çok da iyi bir hayat yaşamadığını ve bu durumdan memnuniyetsizliğini de şiirlerinde ifade etmiştir. Kaynaklarda Nazîm'in Mevlevî olduğu hususunda görüşler de vardır. Nazîm'in, uzun bir yaşam sürdükten sonra 1727'de vefat ettiği bilinmektedir (Çakır, 2018).

Nazîm'in elde bulunan tek eseri, beş ayrı *Divân*'ıdır. Yaşamış olduğu devirde, şairler arasında öne çıkan Nazîm, daha çok na'tlarıyla meşhur olmuştur. Kasidede Nef'i'yi üstat olarak gören Nazîm, gazelde ise Neşâtî'nin tesiri altında kalmıştır. Adı geçen şairlerin şiirlerine yazmış olduğu nazireleri de bulunmaktadır. Nazîm, hem kendi

döneminde hem de kendi döneminden sonraki şairler tarafından oldukça ilgi görmüştür. Onun şiirlerine yapılan tahmis ve nazireler de mevcuttur. Şairin gazelleri; genel itibarıyla tasavvuftan uzak, rindâne ve âşıkâne özelliklere sahiptir. Şairliğinin yanı sıra bestekârlığı ile de tanınan Nazîm, aynı zamanda musiki sahasında da birçok sanatkârın üstadıdır. Nazîm, şarkı nazım biçimini ilk deneyenlerden biri olması hasebiyle de oldukça önem arz etmektedir (Çakır, 2018).

Nazîm, Bahâî'nin “neylersin” redifli gazeline tanzîr etmiş ve kendisini “üstat” olarak kabul etmiştir (Uludağ, 1992). Uludağ (1992) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, söz konusu nazirenin sadece matla beyti verilmiştir. Yazılan nazirenin tamamı ise şöyledir:

Derûnum eyledin mecrûh sad-feryâd neylersin
Helâk oldum dahi ey gamze-i cellâd neylersin

Vücûdum kişverin yıkdın derûnum mülkini yakdın
Meded ey seyl-i eşk ey âh-ı âteş-zâd neylersin

Hemân fermân-revâ-yı 'aşka teslim olma dil çâre
Sana Şîrîn'i taşdan gösterir Ferhâd neylersin

Yine bir âfete vardır gönül virmek derûnumda
Vefâ-pîşe cefâ-cû her-çi-bâd-âbâd neylersin

Neşât-ı dil sürûr-ı şevk u şâdîden su'âl itme
Sana lâzım degil ey hâtır-ı nâ-şâd neylersin

Hüner levh-i dile nakş itmedir tasvîr-i cânânı
Kuru sûret yazup dîvâra ey Bihzâd neylersin

Te'âlallâh Nazîmâ tab'ına mahsûsdur hakkâ
Bu resme peyvê-i hâme-i üstâd neylersin (Çakır, 2018, s. 940).

Yukarıda verilen 7 beyitlik gazel, Bahâî'nin zemin şiirine, Nazîm tarafından yazılan naziredir. Bu nazirenin, zemin şiir ile şekil ve muhteva açısından pek çok ortaklığı mevcuttur. Bahâî'nin gazel nazım şekli ile kaleme aldığı şiiri, Nazîm'de de aynen devam etmiş bununla birlikte beyit sayısı, vezin, kafiye ve redif de aynı şekilde korunmuştur. Zemin şiir ile olan muhteva ortaklığına bakıldığında ise yine aynı şekilde âşıkâne üslubun şiire hâkim olduğu görülmektedir. Dil ve anlatımın ise Bahâî'ye göre daha sade olduğu söylenebilir. Nazîm, yazmış olduğu bu nazire ile hayal ve mazmunlarda da ortaklığa gitmiştir. Örneğin; Bahâî'de, “Ey Behzâd! Sevgilinin benini ve ayva tüylerini güzel tasvir edersin ama sevgilinin cazibesini ve fitnessini

çizmeye gelince ne yapacaksınız?” (Özdil & Göktaş, 2023, s. 682) şeklindeki 6. beyit, Nazîm’de “Ey Bihzâd! Duvara kuru resim nakşedip ne yapacaksınız? (Asıl) marifet, sevgilinin resmini gönül levhasına nakşetmektir.” şeklinde oluşturulmuştur. Bu iki beytin günümüz Türkçesine bakıldığında dahi şairin yakalamış olduğu muhteva ortaklığı bariz bir şekilde görülmektedir.

2.4. Sultan I. Mahmut (Sebkatî)

Sultan I. Mahmut, 1696 yılında Edirne’de dünyaya gelmiştir. Osmanlı Devleti’nin 24. padişahı olarak tahta çıkan I. Mahmut’un saltanat yılları, 1730-1754 arasındadır. Saltanatının ilk yıllarında ülke içerisinde huzuru sağlamaya çalışmış, iç ve dış meselelerde de bir denge politikası izlemiştir. I. Mahmut, dış siyasette barışçıl bir tavır sergilemekle birlikte iç siyasette de birçok yenilik ve düzenleme yapmış, imar faaliyetlerine de önem vermiştir. Padişahın; Humbaracı Ocağı’nı islah ettirmesi, Üsküdar’da bir hendesehâne açtırması, Topçu Ocağı’nı tekrardan düzenlemesi, matbaanın faaliyetini tekrardan başlatması, Yalova’da ilk kâğıt imalathânesini kurması, Nuruosmaniye Külliyesi inşaatını başlatması, belirli yerlere kasır, bahçe, su yolları ve bentler yapması onun, yapmış olduğu yenilik, düzenleme ve imar faaliyetlerine örnek verilebilir. Kaynakların vermiş olduğu bilgilere göre I. Mahmut, altı kütüphanenin kurucusu olmakla birlikte beş kütüphanenin de koleksiyonlarının zenginleşmesine katkı sağlamıştır. I. Mahmut, Osmanlı’ya son parlak devrini yaşatan padişah olmuştur. Kendisinin hayırsever, ağırbaşlı, dindar, zeki, adil ve yumuşak huylu bir mizaca sahip olduğu ifade edilmiştir. Hakkâklık ile ilgilenen I. Mahmut’un; cirit, at yarışı, yüzme sporları yaptığı, bunun yanı sıra mehtap seyirlerini sevdiği, musikiyle uğraştığı, çiçekleri çok sevdiği ve satranca da ilgisi olduğu söylenmektedir. Sultan I. Mahmut, 1754 yılında İstanbul’da vefat etmiştir (Ay Say, 2021).

Sultanın edebî kişiliğine bakıldığında ise, Türkçe şiirlerinde Sebkatî mahlasını, elde bulunan tek Arapça şiirinde ise kendi adını kullandığı görülmüştür. 18. yüzyıl tezkirelerinde şair hakkında bir bilgiye rastlanılmamakla birlikte bugüne kadar şairin; biri Arapça, üçü Türkçe olmak üzere 4 gazeli, bir kıtası ve bir de beyti olmak üzere toplamda altı manzumesine rastlanılmıştır. Ali Nureddîn’in kaleme almış olduğu *Kelâmu’l-Mülûk* adlı eserinde I. Mahmut’un, kuvvetli bir şair olduğunu ifade etmiştir. Ali Emirî ise, *Cevâhirü’l Mülûk* adlı eserinde I. Mahmut’un; mucize nefesli bir şair olduğu, şiir lisanının süsü olduğu, söz incileriyle dolu bir hazine, şairlerin padişahı, söz denizinin yüzücüsü, inci ve cevher saçan özelliklere sahip olduğunu aktarmıştır. Sultan I. Mahmut’un; tarih, edebiyat ve mûsikî alanında kendisini geliştirmekle birlikte yazmış olduğu hatt-ı hümayunlarında ayet, hadis, Farsça ve Türkçe atasözleri, deyimler ve söz sanatlarından yararlandığı da kaynaklarda ifade edilmiştir (Ay Say, 2021).

Osman Bey'den Sultan Vahdettin'e adlı kitapta I. Mahmut bölümünü hazırlayan Ay Say (2021), şairin aşağıda verilen şiirinin, Şeyhülislâm Bahâyi Efendi'nin "neylersin" redifli gazeline nazire olduğunu ifade etmiştir. I. Mahmut'un toplamda sadece altı şiiri bulunmaktadır. Ve bu şiirlerden biri Şeyhülislâm Bahâyi'ye yazdığı şu naziredir:

Dili rencide itdin ey cefâ-mu'tâd n'eylersin
Ne küstâh itdik âyâ nev-sitem îcâd n'eylersin

Harâb oldu cihân nîm-i nigehten ey kuhül sen de
O çeşm-i fitne-cûya eyleyip imdâd n'eylersin

Helâk-i hançer-i âzârın olmuş dilleri bilsen
Yine bismil idip ey gamze-i cellâd n'eylersin

Rehâ bulsan da ey dil dâm-ı zülf-i fitne-pîrâdan
Yine pervâza yok kudret olup âzâd n'eylersin

Esîr-i kâfir-i zülfün olan İslâm-hûlardır
Ser-â-ser eyleyip dünyâyı küfr-âbâd n'eylersin

O bigâne-meniş cevri-ülfetin ey Sebkatî bilmem
Niçün şeb tâ seher nâmın idip evrâd n'eylersin (Ay Say, 2021, s. 304).

Yukarıda verilen 6 beyitlik gazel, Bahâyi'nin zemin şiirine, Sultan I. Mahmut tarafından yazılan naziredir. Bahâyi'nin şiiriyle şekil ve muhteva açısından karşılaştırıldığında ilk olarak nazım şekli, vezin, ses ve söz tekrarları, kafiye ve redif gibi unsurlarda ortaklıklar söz konusudur. Beyit sayısı ise farklıdır. 7 beyit ile oluşan zemin şiir, I. Mahmut'ta 6 beyte düşmüştür. Muhtevaya bakıldığında âşıkâne üslubun sürdüğü ve sevgilinin güzellik unsurlarının şiirde devam ettiği görülmektedir. Bu şiire bakıldığında her ne kadar kendi içerisinde başarılı gibi gözükse de Bahâyi'de var olan orijinal ve ince hayallerin seviyesine yetişemediği söylenebilir.

2.5. Ferrî Mehmed

Ferrî Mehmed, 18. yüzyılın ikinci yarısında doğmuş olup 19. yüzyılın başlarında vefat etmiştir (Kırbyık, 1994). Asıl adı Mehmet olan Ferrî'nin, 1756 yılında doğduğu kabul edilir ve Tatarpazarlığı şehrinden olduğu söylenmektedir. Ailesi hakkında malumat bulunmamaktadır. Kaynakların vermiş olduğu bilgilere göre Ferrî, dönemin âlim ve şair şahsiyetlerinden Neş'et Süleyman'ın talebesi olmuştur (Çınarcı, 2019). Ferrî'nin, vezirlerin mektupçuluğu ve divan kâtipliği gibi görevlerde bulunmuş olması, onun iyi derecede yetiştiğini göstermektedir. Yapılan çalışmalarda Ferrî'nin çeşitli memuriyetlerde bulunduğu ama bu görevlerinde istediklerine ulaşamadığı ifade

edilmiştir. Kaynaklara göre mültezim olduğu da söylenen Ferrî'nin, Dîvân'ından hareketle vergi tahsili sırasında vurularak öldürüldüğü söylenmektedir. Şair, 1805 yılında vefat etmiştir (Kırbıyık, 1994).

Ferrî'nin edebî kişiliği hakkında kaynaklarda yeterli malumat bulunmamaktadır. Şairin elde bulunan tek eseri *Dîvân*'ıdır. Şairin Dîvân'ından hareketle birtakım bilgilere ulaşılması mümkündür. Diğer şairlerde olduğu gibi Ferrî'de de tasavvufi ifadelerin varlığı söz konusudur. Şairin şiirinde her ne kadar tasavvufi ifadeler varsa da bu, gelenekte olanı sürdürmek gayesinden ileri gelmiştir. Genel itibarıyla Ferrî'nin şiirlerinde hüznün ve keder hâkimdir. Şair, şiirlerinde denizcilik ve mûsikî terimlerinden de istifade etmiştir. Ferrî'nin şiirlerinde aşırı derecede müstehcen kelime ve deyimlerin varlığı da söz konusudur. Ferrî'nin dil ve üslubuna bakıldığında genel itibarıyla dilinin ağır olduğu, Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalara yer verdiği görülmektedir. Bunun yanı sıra bazen sade bir Türkçe kullandığına da şahit olunmaktadır. Şiirlerinde edebî sanatları yoğun olarak kullanmış, deyim ve atasözlerinden de yararlanmışır (Kırbıyık, 1994).

Şairin, yazmış olduğu nazire, tahmis ve tesdislerden hareketle kimlerden etkilendiğini tespit edilmesi mümkündür. Şair; Neş'et Süleyman, Keşanlı Zihnî, Sıdkî, Hamdî, Gülşenî, Hâdî, Sa'dî, Râgıb, Nefî, Vecdî, Fehîm, Vehbî, Sezâyî, Neyyir, Nâbî ve Cevrî'nin şiirlerine nazire yazmıştır. Ayrıca; Bahâyî, Keşanlı Zihnî, Nefî, Hâmî, Cevrî, Sâbit, Neyyir, Fehîm, Şevket ve Sabîh'in gazellerine de tahmisler kaleme almıştır. Bunların yanı sıra Sâni'nin bir beytini de tesdis etmiştir (Kırbıyık, 1994).

Sadeddin Nüzhet; Şeyh Rüştî ve Ferrî gibi şairlerin Bahâyî'nin bazı gazellerini tahmis ve tanzîr ettiğini aktarmıştır (Uludağ, 1992). Yapmış olduğumuz taramalar neticesinde Ferrî'nin, Bahâyî'nin başka bir gazelini tahmis etmesinin yanı sıra, Bahâyî'nin "neylersin" redifli gazeline de nazire yazdığı tespit edilmiştir. Ferrî, söz konusu şiirinin makta beytinde şiirin Bahâyî'ye nazire olduğunu ifade etmiştir. Yazılan nazire şöyledir:

Beni yakdun meded ey âteş-i vekkâd n'eylersin
Yine şem'-i cefâyî eyledün ikâd n'eylersin

Rakîbe dil-sitânlık 'âşîka cevri ile düşmânlık
Bu tarz-ı emr-i ber-'aksi idüp icâd n'eylersin

Humâr ile nîgeh gâhî hezîmet gösterür ey büt
O kâfir gamze ol dem itmese imdâd n'eylersin

Kocundığı yire basdun gibi darb ile ey ney-zen
Ney-i muhrik-sürûda itdürüp feryâd n'eylersin

Bu tarz-ı tâze ile Ferrî vâdî-i Bahâyîde
Ser-â-pâ gıpta-keş erbâb-ı isti'dâd n'eylersin (Kırbyık, 1994, s. 198).

Yukarıda verilen 5 beyitlik gazel, Bahâyî'nin zemin şiirine, Ferrî tarafından yazılan naziredir. Şekil ve muhteva açısından zemin şiir ile olan ortaklıklarına bakıldığında nazım şekli, vezin, kafiye ve redif gibi unsurlarda birlik olduğu görülmekle birlikte sadece beyit sayısında bir farklılık söz konusudur. Bahâyî'nin, âşıkâne üslubu, Ferrî'de de devam etmektedir. Ferrî, Bahâyî'deki aynı hayali, farklı tamlamalar ve mazmunlar ile sürdürmüştür.

2.6. Sultan III. Selim (İlhâmî)

Sultan III. Selim, 1761 yılında İstanbul'da doğmuştur. Osmanlı Devleti'nin 28. padişahı olarak tahta çıkan III. Selim'in saltanat yılları, 1789-1807 yılları arasındadır (Gedik, 2021). III. Selim, daha küçük yaşlarında iken saray protokolü ve devlet işleriyle ilgilenmiş ve kazanmış olduğu tecrübeler onun, saltanat döneminde ıslahatçı bir zihniyete sahip olmasına imkân sağlamıştır. III. Selim'in babası olan III. Mustafa'nın vefatından sonra tahta, III. Selim'in amcası, I. Abdülhamit çıkmıştır. I. Abdülhamit, yeğeninim eğitime önem vermesinin yanı sıra, onu sarayda göz önünde tutmaya da dikkat etmiştir.

Osmanlı Devleti'nde oluşan birtakım siyasî başarısızlıklar hem devlet kademelerinde hem de halkta huzursuzluğun oluşmasına sebep olmuştur. Bu durumun bir neticesi olarak halk nezdinde Sultan I. Abdülhamit'e karşı olumsuz bir hava oluşmuş ve III. Selim'in tahta çıkartılması hususunda girişimlere başvurulmuştur. Bu durumdan dolayı III. Selim'in destekçilerinden bazıları görevlerinden azledilmiş veya idam edilmiştir. Bu durum III. Selim'i oldukça üzümüş ve kendisinin saray hayatı zorlaşmıştır. Şehzâde, bu sıkıntılı zamanda şiire ilgi duymuş ve İlhâmî mahlasıyla şiirler yazmıştır. Bunun yanı sıra mûsikî dersleri de almış ve güzel besteler vücuda getirmiştir. I. Abdülhamit'in vefatından sonra III. Selim, 1789 yılında tahta geçmiş ve Osmanlı Devleti'nin pek çok müessesesinde ıslahatlar uygulamıştır. Kaynaklarda III. Selim'in; yumuşak huylu, sanata düşkün, hoşgörülü ve çok bağışlayıcı bir yapıya sahip olduğu ifade edilmiştir. 1807 yılında III. Selim'e karşı bir ayaklanma başlamış ve söz konusu ayaklanma, padişahın tahttan indirilmesiyle son bulmuştur. Daha sonra 1808 yılında III. Selim'i tekrardan tahta çıkarma gibi bir girişim olmuş ise de başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Kaynakların ifade ettiğine göre III. Selim'i tahta çıkarmak için ayaklanan Alemdar Mustafa Paşa ve taraftarları, saraya girdiklerinde Sultan Selim'in şehit edildiğini görmüşlerdir (Gedik, 2021).

İlhâmî mahlasıyla şiirler yazan III. Selim'in eldeki yegâne eseri *Divân*'ıdır. Genel itibarıyla âşıkâne bir üslup kullanarak şiirlerini yazan İlhâmî'nin, hikemî tarzda şiirleri de bulunmaktadır. İlhâmî'nin Mevlevîlik ile bağı olmasına rağmen, şiirlerinde tasavvufî konular yok denecek kadar azdır. Mûsikî sahasında kendisini geliştiren

İlhâmî'nin, başta Sûzidilârâ makamı olmak üzere kendi icat ettiği makamlarda besteleri bulunmaktadır. Şairin Dîvân'ında bulunan şarkılar, Türk mûsikîsi açısından oldukça önem arz etmektedir. Şairin kullanmış olduğu dil ve üsluba bakıldığında, genel itibarıyla Mahallîleşme akımına uymasından hareketle, şiirlerinde sade bir Türkçe kullanmış olup, deyim ve atasözlerinden de yararlandığı görülmektedir. Samimi bir dille şiirlerini kaleme alan İlhâmî, sosyal muhtevadan da yararlanmıştır (Gedik, 2021).

İlhâmî Sultan III. Selim adlı kitapta, Gedik (2021), şairin aşağıda verilen şiirinin, Şeyhülislâm Bahâyî Efendi'nin "neylersin" redifli gazeline nazire olduğunu ifade etmiştir. Yazılan nazire şöyledir:

Yeter ey bülbül-i şûrîde zâr u âhî n'eylersin
Senin goncan var iken söyle gayrı mâhî n'eylersin

Kamer ruhsâreli bir âfitâbın var iken ey dil
Çıkıp meydâna böyle gökde mihr ü mâhî n'eylersin

Anın 'anberle misk-âsâ kokarken turre-i zülfü
Meşâmma söyle 'âşık gayrı 'itr-i şâhî n'eylersin

O şûhun gülsitân-ı sînesi var iken 'âlemde
Bu 'âlemde dahî sen başka râg u râhî n'eylersin

Yeter İlhâmînin feryâd u âhın alma ey meh-rû
Kıyâmetde bu rûtbe bu günâh u âhî n'eylersin (Gedik, 2021, s. 140).

Yukarıda verilen 5 beyitlik gazel, Bahâyî'nin zemin şiirine, İlhâmî tarafından yazılan naziredir. Bilindiği üzere bir şiirin nazire kabul edilebilmesi için temel olarak vezin, kafiye/redif ve muhteva olmak üzere bu üç unsorda bir ittifak olması gerekmektedir. Bu şiire bakıldığında ise zemin şiirle, kafiye/redif ittifakı sağlanamadığı görülmektedir. Her ne kadar böyle bir uyuşmanın gerektiği söz konusu ise de kafiyenin, nazire için yüzde yüz bir ölçüt olduğu söylenemez. Hatta divan şiirinde hem redifi, hem kafiyesi farklı nazirelerin varlığı da söz konusudur (Köksal, 2018). İlhâmî, yazmış olduğu bu şiirle nazım şekli, vezin, redif gibi unsurlarla Bahâyî'nin şiiriyle ortaklık yakalamışsa da kafiye ve beyit sayısında ise farklılıklar mevcuttur. Muhtevaya bakıldığında ise konu itibarıyla Bahâyî gibi âşıkâne üslubun ve sevgilinin güzellik unsurlarının şiire hâkim olduğu görülmektedir. Şiirdeki dil ve anlatıma bakıldığında, Bahâyî'ye nazaran daha sade ve anlaşılır bir dil ile karşılaşmaktayız. Fakat Bahâyî'de olan orijinal ve derin hayalleri; İlhâmî, naziresinde aynı seviyede işleyememiştir.

3. Neylersin Redifli Gazele Yazılmış Nazire Benzeri Şiirler

3.1. Tahmis

3.1.1. Nâ'ilî-i Kadîm

Nâ'ilî'nin asıl adı Mustafa olup İstanbul'da ne zaman dünyaya geldiği bilinmemekle birlikte 1608-1611 yılları arasında doğmuş olduğu söylenmektedir. Kaynaklarda hayatı hakkında verilmiş olan bilgiler oldukça sınırlıdır. Ne derece bir öğrenim gördüğü bilinmeyen Nâ'ilî'nin, şiirlerinden hareketle çok iyi yetiştiği ve yüksek bir kültüre sahip olduğu anlaşılmaktadır (İpekten, 2019). Tezkire yazarı Rızâ, Nâ'ilî'yi şöyle ifade etmiştir: "Zümre-i şu'arâ-yı tâze-gûyân ve bülegâ-yı erbâb-ı 'irfândandır." (Zavotçu, 2017, s. 212).

Genç yaşta Mâden kalemine memur olarak giren Nâ'ilî, kalemde baş halifeye kadar yükselmiştir. Orta halli bir memur hayatı yaşamış ve hayatının ileriki dönemlerinde bir hâmi arayışı içerisinde olmuştur. Şair, kendisine bir hâmi bulmasına rağmen bu durum kısa sürmüş ve memurluk maaşıyla geçinmeye devam etmiştir. Şairin şiirlerinde fakir bir ömür sürdüğü ve hayattan yakındığı görülmektedir. Böyle bir yaşam içerisinde olan şair, bununla kalmayıp Edirne'ye sürgün edilmiş ve daha da kötü bir duruma düşmüştür. Sürgün yıllarında oldukça acı çeken Nâ'ilî, bu durumunu şiirlerinde de ifade etmiştir. Fâzıl Ahmed Paşa'ya kasideler sunan şair, bağışlanma talebinde bulunmuştur. Bunun sonucunda affedilmiş, aynı zamanda Fâzıl Ahmed Paşa'nın ilgi ve yardımlarını da görmüştür. Nâ'ilî, 1666 yılında İstanbul'da, dünyaya veda etmiştir (İpekten, 2019).

Şairin elde bulunan tek eseri *Divân*'ıdır. Fakat Kutluk (1962), *Divân*'ından başka mensur eserlerinin de kuvvetli bir ihtimalle olabileceğini ifade etmiştir. Şiirlerinde Nâ'ilî mahlasını kullanan şairin, şiirlerinden hareketle Halvetiye tarikatından olduğu düşünülmektedir. Şairin bünyesinin zayıf ve hastalıklı olduğu bilinmekte ve Nâ'ilî'nin, söz konusu bu durumunu şiirlerine de yansıttığı görülmektedir. Nâ'ilî, daha iyi bir hayata ulaşmayı hayal ederken ne yazık ki beklediği hayata erişememiş ve karamsarlığa düşmüştür. Kaynaklarda verilen bilgilere göre şair, şiirde yeni bir çığır açmakla birlikte kendisine has bir üslup da getirmiştir. Şiirlerinde incelik ve nezaketin varlığının yanı sıra uzun tamlamalar, yabancı kelimeler ve geniş hayaller gibi özellikler şiirin, derin anlam kazanmasına ve mânâ bakımından giriftleşmesine ortam hazırlamıştır. Şairin şiirlerinde var olan bu özellikler, XVII. yüzyılda Türk şiirinin büyük oranda etkilendiği sebk-i Hindî'nin getirmiş olduğu yeniliklerden kaynaklanmıştır. Nâ'ilî, bu üslubun Türk edebiyatındaki en önemli temsilcilerinden biri olmuş ve şiirlerinde bu üslubun bütün özellikleri mevcuttur. Şiirlerinde soyut kavramları somut kavramlarla birleştirmiş böylelikle ince hayaller ve derin anlamlar oluşmuştur. Sonuç itibarıyla sebk-i Hindî etkisinde kalan Nâ'ilî, bu üslubun getirmiş olduğu özellikleri şiirlerinde

yansıtmıştır. Şairin şiirinde yabancı kelimeler, zincirleme tamlamalar, tasavvuf, ıstırap ve mübâlağanın varlığı söz konusudur. Dili, süslü ve ağdalı olmakla birlikte buna karşın ince, nazik ve zariftir. Ahenge de oldukça önem vermiştir (İpekten, 2019).

Şeyhülislâm Bahâî'nin “neylersin” redifli gazeli, Nâ'îlî tarafından tahmis edilmiştir. Bu tahmisten hareketle yazılmış tehziller de başka bir çalışmada detaylı olarak incelenmiştir (Özdil & Göktaş, 2023). Nâ'îlî'nin tahmisi şu şekildedir:

Hirâs-ı fitne saldun dehre ey bî-dâd n'eylersin
Kopardun yer yer âşûb-ı kıyâmet-zâd n'eylersin
Perîşânlıklar etdün nev-be-nev icâd n'eylersin
Tagıtdun h'âb-ı nâz-ı yâri ey feryâd n'eylersin
Edüp fitneyle dünyâyı harâb-âbâd n'eylersin

Vücûdun eylemiş hikmet-şinâs-ı 'âlem-i bâlâ
Aristâlis-i 'asr u nakd-ı vakt-ı Bû 'Alî Sinâ
Benânun hall-i râz-ı müşkilât-ı nabz edüp hakkâ
Edersün gerçi her derde tabîbüm bir devâ ammâ
Cünûn-ı ehl-i 'ışk olunca mâder-zâd n'eylersin

Nihândur bûy-ı fitne târ-ı 'anber-fâm-ı zülfünde
Nice subh-ı kıyâmet muhtefidür şâm-ı zülfünde
Dimâg-âşüftedür cân ârzûy-ı kâm-ı zülfünde
Dil-i mecrûhuma rahm eyle kalsun dâm-ı zülfünde
Şikeste-bâl olan murgı edüp âzâd n'eylersin

Zemîn nat'-ı siyâset-gâh-ı dil seyf-i kazâ mübrem
Zebân hâmûş-ı hayret sîne sûzân dîdeler pür-nem
Hevây-ı 'ışk şûr-efgen mahabbet gâlib ü muhkem
Şehîd-i tîg-ı 'ışk-ı yârdur ser-cümle-i 'âlem
Urup şemsîre dest ey gamze-i cellâd n'eylersin

Bulup pervâza ruhsat rûzgâra 'işveler saldun
Perîşân etmege cem'iyet-i 'uşşâkı cân atdun
Ne âl etdünse etdün murg-ı cânı dâma ugratdun
Varup gîsûy-ı zülf-i yâri biri birine katdun
Yine bir fitne tahrîk eyledün ey bâd n'eylersin

Ne sûret kim çekersün cân bağıslarsun Mesîh-âsâ
Olur hayrân-ı kârün mû-şikâfân-ı yed-i beyzâ

Bu san'atde ne Erjeng ü ne Mânîdür sana hem-tâ
Güzel tasvîr edersün hatt u hâl-i dil-beri ammâ
Füsûn u fitneye geldükçe ey Bihzâd n'eylersin

Olursun Nâ'ilî-veş gördüğüm mahbûba efgende
Metâ'-ı sabrunı tâlân eder her tıfl-ı nâzende
Mahabbet gam-fezâ esbâb-ı cem'iyet perâkende
Bahâyi-veş degilsün kâbil-i feyz-i safâ sen de
Tekellûf ber-taraf ey hâtır-ı nâ-şâd n'eylersin (İpekten, 2019, s. 267-268).

Nâ'ilî, yapmış olduğu bu tahmis ile mevcut beyitler ve eklenen mısralar arasında hem şekil hem de muhteva ortaklığıyla bir anlam kaynaşması ortaya koymuştur. Bahâyi'nin şiirinden farklı olarak gazel nazım şeklinin, tahmis nazım şekline dönüştüğü görülmektedir. Şekil itibarıyla mevcut şiirle, ses ve söz kaynaşması, vezin, tamlamalar gibi unsurlarda ortaklıklar mevcuttur. Söz konusu şiirlere bakıldığında iki şairin de sebk-i Hindî'nin etkilerini taşıdığı görülmektedir. Şiirlerde var olan derin anlamlar, soyut ve somut unsurların bir arada verilmesi, girift anlam, orijinal hayallerin kurulması ve terkiplerin varlığı gibi unsurlarla tahmis, tek bir ağızdan çıkmış gibi mevcut beyitlerle bütünleşmiştir. Örneğin şiirin sadece 1. bendine bakıldığında dahi orijinal ve ince hayale sahip olan "fitne korkusu" ve "sevgilinin naz uykusu" gibi terkiplerde, sebk-i Hindî'nin özelliklerini tespit etmemiz mümkündür. Sonuç itibarıyla ortak bir üslupla ile bütünleşen "neylersin" redifli şiir, az sözle çok şey anlatmanın bir örneği olmuştur.

3.1.2. Güftî

Asıl adı Ali olan Güftî, Edirneli'dir. Kaynaklarda hayatı hakkında sınırlı bilgilere sahip olduğumuz Güftî'nin, Dîvân sahibi ve aynı zamanda tezkire yazarı olduğu bilinmektedir. Tahsilini Edirne'de tamamlayan Güftî'nin, önce kırk akçe müderrisliğine, daha sonra da kadılık mesleğine girdiği söylenmektedir. Yaşamında istediklerini tam olarak elde edemeyen Güftî'nin, büyük bir karamsarlığa düştüğü ve bundan dolayı aslen şakacı olan tabiatının, alay etmeye hatta hicve yöneldiği ifade edilmiştir. Eserlerinde daima zamandan ve çevresinden memnun olmadığını ve bu durumdan şikâyetçi olduğunu aktarmıştır. Nitekim şiir ve ilmin takdir görmediği, bununla birlikte liyakatsizliğin baş gösterdiği bir devirden bahsetmiş ve bu durumdan yakınıp, talihinden şikâyetçi olmuştur. Güftî, Tezkire'sinde kendisinin yoksul bir hayat sürdüğünü, bütün ömrünü elem, mihnet, ye's ve hüsrân içinde geçirdiğini ifade etmiştir. Yaşamında tam anlamıyla hak ettiği itibarı göremeyen Güftî'nin, 1677 yılında vefat ettiği söylenmektedir (Yılmaz, 2001).

Güftî'nin, Türk edebiyatında ilk manzum tezkire olarak bilinen *Teşrifâtü's-Şu'arâ'sı*, *Dîvân'ı* ve bunların yanı sıra, *Hilye-i Güftî*, *Zafernâme*, *Şâh ü Derviş*, *Gamnâme* ve

Zellenâme adlı eserleri mevcuttur. 17. yüzyılda yaşayan Güftî, dönemin diğer şairleri gibi Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalar kullanmış, böylelikle eserleri, süslü ve ağdalı bir dil ile yazılmıştır. Şairin, gazel ve rübâîlerinin, kaside ve mesnevilerine göre daha sade ve anlaşılır bir dile sahip olduğu bilinmektedir. Güftî'nin üslubuna bakıldığında ise, 17. yüzyıl Türk edebiyatını etkileyen sebki Hindî'nin etkisinde kaldığı görülmektedir. Söz konusu üslubun tüm özelliklerini taşımamakla birlikte ızdırıp, soyut ve somut kavramların uzun tamlamalar halinde birleşmesi gibi özellikler onun şiirinde mevcuttur (Yılmaz, 2001).

Güftî'nin eserlerinden hareketle yaşamında, kimlerden yardım gördüğü öğrenilmektedir. Onun, Şeyhülislâm Bahâî'den çok büyük lütuflar gördüğünü Dîvân'ında adına yazdığı mesnevilerden, kasidelerden ve Tezkire'sindeki ilgili maddeden anlaşılmaktadır. Güftî, Bahâî'yi kendisi için bir velinîmet olarak gördüğünü şiirlerinde ifade etmiştir (Yılmaz, 2001). Uludağ (1992) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde ve Yılmaz (2001) tarafından hazırlanan Güftî ve Teşrifâtü'ş-Şu'arâ'sı adlı kitapta Güftî'nin, Bahâî'nin "neylersin" redifli gazeline iki ayrı tahmis yazdığı belirtilmektedir. Söz konusu yazılan tahmisler şöyledir:

Ümîd-i vasl idüp ey âşık-ı nâ-şâd n'eylersin¹
Olursun sen de âlâm-ı gama mu'tâd n'eylersin
Gözi bir fitne-i h'âbide-i bî-dâd n'eylersin
Dağıtdun h'âb-ı nâz-ı yâri ey feryâd n'eylersin
İdüp fitneyle dünyâyı harâb-âbâd n'eylersin

İder dil-ârzü subh-ı visâli şâm-ı zülfünde
Mu'attardur dimâg-ı fitne istişmâm-ı zülfünde
Ko olsun rişte ber-pâ-mürg-ı dil eyyâm-ı zülfünde
Dil-i mecrûhumuz lutf eyle kalsun dâm-ı zülfünde
Şikeste-bâl olan mürgi idüp âzâd n'eylersin

Sen ey şâne egerçi hâke târ-ı zülfünü atdun
Anı müjgân-ı hûr itdi sabâsın râyegân satdun
Şemîm-i kâkülün 'itr-ı meşâm-ı rûzgâr atdun
Varup gîsû vü zülf-i yâri biri birine katdun
Yine bir fitne tahrîk eyledün ey bâd n'eylersin

Nihâl-ı dil-pesend-i kâmet-i dil-dâr-ı meh-sîmâ
Hırâm-ı nâzın eyler fitne-hîz olsa zemîn-peymâ

¹ Yılmaz'ın (1983) TÜBESS üzerinden erişilen doktora tezinde şiirin ilk mısraı siliktir. Uludağ (1992) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde ise tahminin sadece ilk bendi mevcuttur. Çalışmamızda silik olan ilk mısra, Uludağ'ın yüksek lisans tezinden alınarak tahmis tamamlanmıştır.

Olursan nakş-ı pîrâ-yı cemâl-i şâhid-i ma'nâ
Güzel tasvîr idersin hâl u hatt-ı dilberi ammâ
Füsûn-ı şîveye geldükde ey Bihzâd n'eylersin

N'ola cûş itse fitne ser-zemîn-i nâzdan her-dem
Hırâm-ı nâzına vâ-bestedür şûr-ı kıyâmet hem
Olur mecrûh-ı 'aşka şevk-ı zahm-ı nâz bir merhem
Şehîd-i tîg-i 'aşk-ı yârdur ser-cümle-i 'âlem
Urup şemşîre dest ey gamze-i cellâd n'eylersin

Ne İsidür lebün kim itse şekker-rîzî-i ma'nâ
İder bir cünbiş-i ebrûyile bin mürdeyi ihyâ
Şifâ-sâz olmada dünyâya ol la'l-ı hayât-efzâ
Tabîbüm gerçi her derde idersin bir devâ ammâ
Cünûn-ı ehl-i 'aşk olunca mâ-der-zâd n'eylersin

Ne denlü olsa rûy-ı şâhid-i gül-zâr tâbende
Karîn-i bezmi olmaz 'andelîb-i zâr ü efgende
Nevâ-yâb olmasun Güftî 'aceb mi seyr-i gül-şende
Bahâyî-veş degülsin kâbil-i feyz-i safâ sen de
Tekellûf ber-taraf ey 'aşık-ı nâ-şâd n'eylersin (Uludağ, 1992, s. 51; Yılmaz, 1983, s. 268).

Hücûm-ı nâza her dem ey ... nâ-şâd n'eylersin²
Virür bir başka hayret-şevkî-î bî-dâd n'eylersin
Olup âh-ı kıyâmet-hîze hem mu'tâd n'eylersin
Dağıtdun h'âb-ı nâz-ı yâri ey feryâd n'eylersin
İdüp fitneyle dünyâyı harâb-âbâd n'eylersin

Hired harf-âşinâyı fitnedür eyyâm-ı zülfünde
Dimâg âşüfte-sevdâ târ-ı 'anber-fâm-ı zülfünde
Esîr-i rûyun oldı dil hevâ-yı şâm-ı zülfünde
Dil-i mecrûhumuz lutf eyle kalsun dâm-ı zülfünde
Şikeste-bâl olan mürgi idüp âzâd n'eylersin

² Yılmaz'ın (1983) TÜBESS üzerinden erişilen doktora tezinde şiirin ilk mısraı siliktir. Uludağ (1992) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde ise tahminin sadece ilk bendi mevcuttur. Çalışmamızda silik olan ilk mısra, Uludağ'ın yüksek lisans tezinden alınarak tahmis tamamlanmıştır.

Seher ol zülf-i 'anber-târı biri birine katdun
 Dil-i 'uşşâk-ı hasret-kârı biri birine katdun
 Hezârân âh-ı âteş-bârı biri birine katdun
 Varup gîsû vü zülf-i yâri biri birine katdun
 Yine bir fitne tahrîk eyledün ey bâd n'eylersin

İdersin fitne-perverde nihâl-i dilberi ammâ
 Kılursın reşk-i meh nakş-ı cemâl-i dilberi ammâ
 Bilürsin hûb resm-i bî-misâl-ı dilberi ammâ
 Güzel tasvîr idersün hatt u hâl-ı dilberi ammâ
 Füsûn-ı fitneye geldükde ey Bihzâd n'eylersin

Olur 'İsî-i la'lün harf-i i'câz-âşinâ ammâ
 İder her hande-i nâzün gül-i ihyâyı vâ ammâ
 Lebün olur hayât-ı mürdegân-ı ibtilâ ammâ
 Tabîbüm gerçi her derde idersün bir devâ ammâ
 Cünûn-ı ehl-i 'aşk olunca mâder-zâd n'eylersin

Esîr-i gamze-i dil-dârdur ser-cümle-i 'âlem
 Helâk-ı çeşm-i âfet-kârdur ser-cümle-i 'âlem
 Harâb-ı şîve-i âzârdur ser-cümle-i 'âlem
 Şehîd-i tîg-i 'aşk-ı yârdur ser-cümle-i 'âlem
 Urup şemşîre dest ey gamze-i cellâd n'eylersin

Geçersin her zamân Güftî gibi hayret edâ sen de
 Degülsin nâme-i kâm-ı dile harf-âşinâ sen de
 Olursın gül-şen-i âmâlde hasret-nevâ sen de
 Bahâyî-veş degülsin kâbil-i feyz-i safâ sen de
 Tekellûf ber-taraf ey hâtır-ı nâ-şâd n'eylersin (Uludağ, 1992, s. 51; Yılmaz, 1983, s. 269).

Yukarıda verilen iki musammat örneği, Güftî'nin, Bahâyî'nin "neylersin" redifli gazeline yaptığı iki ayrı tahmistir. Bahâyî'de var olan gazel nazım şekli, Güftî'de musammat nazım şekline dönüşmüştür. Güftî, yapmış olduğu tahmislerle mevcut şiirle bir bütünlük sağlamış ve şiiri de zenginleştirmiştir. Şairin, mevcut şiiri iki defa tahmis etmiş olması ise, Bahâyî'nin şiirini takdir ettiği ve üslubunu beğendiğinin bir nişanesidir. Yazılan tahmislerle bakıldığında, tamlamaların varlığının yanı sıra süslü ve ağır bir dilin kullanımı mevcuttur. Güftî de Bahâyî gibi sebki Hindî etkisi altında kaldığından, şiirlerinde hem şekil (ses ve söz tekrarları, vezin, tamlamalar vb.) hem de muhteva açısından (konu, üslup vb.) mevcut şiirle pek çok ortaklık yakalamıştır.

3.2. Taştir

3.2.1. Vahyî

Asıl adı Muhammed olan Vahyî'nin, İstanbullu olup 1660 yılında doğduğu söylenmektedir. Kaynaklarda Vahyî'nin, Halvetî tarikatının Sümbüliye kolunun altıncı şeyhi olduğu ifade edilmekle birlikte müfessir, muhaddis, şair ve ilahici olduğundan da söz edilmiştir (Taş, 2004). Vahyî, 1130/1718 yılında vefat etmiştir (Abdülkadiroğlu, 1985).

Şairin edebî kişiliğine bakıldığında ise, şiirlerinde var olan anlamın, söze göre üstün tutulmuş olduğu ayrıca anlamın, geniş ve derin olduğu da ifade edilmiştir. 17. yüzyılın dil ve anlatımı Vahyî'nin şiirlerine de yansımıştır. Soyut şeylerin somutlaştırılması, mübalâğanın çokluğu, tezat sanatı çerçevesinde birbirine aykırı anlamların bir arada kullanılması gibi özellikler şairin şiirinde mevcuttur. Söz konusu bu özellikler şairin, sebki Hindî etkisinde kaldığının bir göstergesidir. Kaynaklarda Vahyî'nin, kimi şairlerin şiirlerine nazire, kimilerine de tahmis yazdığı ifade edilmiştir. Şairin; İlmî, Nazmî Efendi, Kâşif, Abdî, Hüsnî, Osmanzâde Tâib, Antakizâde Feyzî Efendi, Nazîf, Şehrî Çelebi adlı şairlerin şiirlerine naziresi bulunmakla birlikte; Nâdirî, Şeyhülislâm Yahya, Avnî Efendi ve Nasûhî'nin şiirine de tahmisi mevcuttur (Taş, 2004). Şeyhülislâm Bahâyi'nin "neylersin" redifli gazeline, Nasûhî tarafından nazire yazılmıştır. Söz konusu yazılan bu nazire de Vahyî tarafından taştir edilmiştir. Yapılan taştir şöyledir:

Gam-ı hecri idüp vuslat deminde yâd n'eylersin
Humârı bezm-i meyde eyleyüp îrâd n'eylersin
Zamîrün itme fikr-i nâ-becâ mu'tâd n'eylersin
Bu gündür gün ko olsun dil neşât-âbâd n'eylersin
Olup endîşe-i ferdâ ile nâ-şâd n'eylersin

Niçe demdür ki dil sûzân-ı rûy-ı tâbdârundur
Esîr-i kâkûlün mecrûh-ı tîg-ı şule-bârundur
Harâb-ı la'l-i nâbun mest-i çeşm-i pür-humârundur
Nagam-gû bülbülün pervâne-i zâr u nizârundur
Yakup pervâneni ey şem'-i âteş-zâd n'eylersin

Dil-i şeydâ niyâz itdükçe efzûn olmada nâzun
Şikâr-ı kebg-i câna ragbet itmez çeşm-i şeh-bâzun
Ne gördük iltifâtun ne işitdik sarf-ı i'zâzun
Bulmaz mülk-i istignâda şâhum şimdi enbâzun
Nedür kaskun bu nahvetlerden ey bî-dâd n'eylersin

Bilen erbâb-ı 'irfandur yine mikdâr-ı 'irfânı
 Olan sâhil-nişîn idrâk ider mi ka'r-ı 'ummânı
 Suhan dürr-i yetîmin itme zîb-i gûş-ı nâ-dânî
 Kelâmun ehle tevcîh eylemekdür sana erzânî
 İdüp erbâb-ı cehle 'arz-ı isti'dâd n'eylersin

Bilindi bu nazirenle Nasûhî kuvvet-i tab'un
 İyân oldu suhan erbâbına keyfiyyet-i tab'un
 Cihân olsa sezâ ahsent-h'ân-ı kudret-i tab'un
 Bu nazm-ı pâkden fehmi oldu Vahyî hiddet-i tab'un
 Varup bir tâze vâdî eyleyüp îcâd n'eylersin (Taş, 2004, s. 516-517).

Yukarıdaki şiir, Vahyî'nin, Nasûhî'nin şiirine yapmış olduğu bir taştirdir. Şiir, doğrudan Bahâî'nin zemin şiirine değil, zemin şiire Nasûhî tarafından yazılan nazireden yani model şiirden hareketle Vahyî tarafından yazılan bir taştir örneğidir. Bilindiği üzere taştir, bir beytin iki mısraı arasına başka bir şair tarafından üç mısra ilave edilerek kaleme alınan yeni bir nazım şeklidir. Vahyî, yapmış olduğu bu taştirini Nasûhî'nin şiiri ile bütünleştirmiştir. Vezin, kafiye ve redif, ses yapısı, tamlamalar gibi unsurlarda Bahâî'nin şiiriyle ortaklıklar yakalanmıştır. Bilhassa araya eklenen mısralara bakıldığında Nasûhî'nin üslubundan çok Bahâî'nin üslubunu yansıttığını görülmektedir. Tamlamaların orijinalliği, derin ve ince hayaller içermesi, soyut-somut unsurların birlikte kullanılması, dilin ağır ve ağıdalı olması gibi hususlar, şairin Bahâî gibi sebki Hindî etkisinde kaldığını göstermektedir.

Sonuç

Klasik Türk şiirinin 17. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden biri olan Şeyhülislam Bahâî'nin kaleme aldığı "neylersin" redifli şiiri, kendisinden sonraki şairler tarafından rol model olarak ele alınmış ve böylelikle köklü bir gelenek olan nazirecilik geleneğinin bir örneğinin oluşmasına zemin teşkil etmiştir. Bahâî'nin "neylersin" redifli şiirine birçok şair tarafından nazire ve nazire benzeri şiirler yazılmıştır.

Bahâî'nin şiirine yazılmış olan nazire, taştir ve tahmisler; kendisinin üslubunun beğenildiği ve edebî muhitte itibar gördüğünün bir göstergesidir. Sonuç itibarıyla yapmış olduğumuz bu çalışmayla Bahâî'nin "neylersin" redifli şiirinin, şairler üzerindeki etkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Bir okul hüviyetine sahip olan nazirecilik geleneğinin; şairleri yetiştirdiği, olgunlaştırdığı ve klasik şiirin gelişmesine ön ayak olduğu görülmüştür. Bahâî'nin vefatından sonra da şiirine nazire yazılmış, bu vesileyle kendisinden sonra da şairin şiiri yüzyıllarca güncelliğini korumuştur.

Çalışmamızda, yapılan taramalar neticesinde Bahâî'nin gazeli; altı nazire, üç tahmis ve bir taştir yazılmasına gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak zemin teşkil etmiştir.

Bahâî'nin “neylersin” redifli şiirine altı nazire, üç tahmis ve bir taştir olmak üzere toplamda 10 şiirin yazıldığı tespit edilmiştir. Haylî Ahmed Çelebi, Nasûhî, Nazîm, Sebkatî, Ferrî ve İlhâmî'nin birer nazire yazdığı; Nâ'îli-i Kadîm'in iki, Güftî'nin bir tahmis; Vahyî'nin ise bir taştir oluşturduğu görülmektedir. Yapılacak olan tarama ve araştırmalarla tespit edilen şiirlerin sayısının artması elbette mümkündür.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Abdülkadiroğlu, A. (1985). *İsmail Belîğ nuhbetü'l-âsâr li-zeyli zübdetü'l-eş'âr*. Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Ay Say, Ü. (2021). Sebkati (Sultan I. Mahmut). Öztoprak, Nihat (Ed.), *Osman Bey'den Sultan Vahdettin'e* (s. 295-313). İdeal Kültür Yayınları.
- Çakır, M. S. (2018). *Yahyâ Nazîm Divanı* (Tez No. 512574) [Doktora tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=hpOlziMLFhw5aop604wmgA&no=U5vCfBGn8cUcnVPZDUU9Nw>
- Çapan, P. (2005). *Mustafa Safâyi Efendi Tezkire-i Safâyî: Nuhbetü'l-âsâr min fevâ'idü'l-eş'âr inceleme-metin-indeks*. AKM Yayınları.
- Çınarcı, M. N. (2019). *Tezkiretü's-şu'arâ*. Erişim tarihi: 28.05.2023.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64059,seyhulislam-arif-hikmet-bey-tezkiresipdf.pdf?0>
- Ergun, S. N. (1935-45). *Türk şairleri*. C.2.
- Gedik, N. (2021). *İlhâmî Sultan III. Selim*. İdeal Kültür Yayınları.
- İpekten, H. (2019). *Nâ'ilî-i Kadîm Dîvân*. Erişim tarihi: 04.02.2023.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0>
- İsen, M. (2016). Türler. İsen, Mustafa (Ed.), *Eski Türk edebiyatı el kitabı* (10. Baskı, s. 295-320). Grafiker Yayınları.
- Kırbyık, M. (1994). *Ferrî Mehmed hayatı, eserleri ve Dîvânı'nın tenkidli metni* (Tez No. 30428) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=1UP8xT-h1zmBgtWoqY7ycA&no=1UP8xT-h1zmBgtWoqY7ycA>
- Köksal, M. F. (2018). *Sana benzer güzel olmaz (divan şiirinde nazire)*. Büyüyenay Yayınları.
- Kutluk, İ. (1962). *Nâ'ilî-i Kadîm hayatı ve eserleri*. Osman Yalçın Matbaası.
- Özdil, H., & Göktas, V. (2023). Şeyhülislâm Bahâyî'nin “neylersin” redifli gazelisten hareketle kaleme alınmış iki tehzil. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (34), 674-691. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1316214>
- Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları
- Taş, H. (2004). *Vahyî Divanı ve incelenmesi* (Tez No. 146929) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=ueQypixRNUEyCQUtr5UDBg&no=USbKAm7jgVApK7zjuifooA>

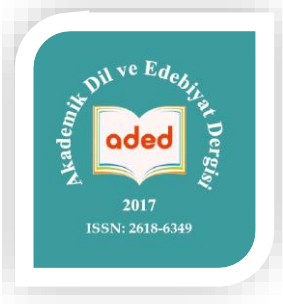
Taştan, E. (2017). "17. yüzyıl şairi Hayli Çelebi ve Divanı". *Al-Farabi 1. Uluslararası sosyal bilimler kongresi*, Bildiriler Kitabı (s. 746-755).

Uludağ, E. (1992). *Şeyhülislâm Bahayi Divânı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, K. (1983). *Güftî hayatı, eserleri, edebî kişiliği, tezkireciliği ile dîvânı, zafernâmesi ve teşrifâtü'ş-şuarâ'sının tenkitli metni*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, K. (2001). *Güftî ve teşrifâtü'ş-şu'arâsı*. AKM Yayınları.

Zavotçu, G. (2017). *Rızâ tezkiresi*. Erişim tarihi: 26.05.2023. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73320,riza-tezkiresi2020pdf.pdf?0>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Hivren DEMİR ATAY

Doç. Dr., Mersin Üniversitesi

hivren@mersin.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-8249-2181>

Feyyaz Kayacan's Art of War: Multiculturalism and Surrealism in *The Shelter Stories*

*Feyyaz Kayacan'ın Savaş Sanatı: Sığınak Hikâyeleri'nde
Çokkültürlülük ve Sürrealizm*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 07.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

DEMİR ATAY, H. (2023). Feyyaz Kayacan's Art of War: Multiculturalism and Surrealism in The Shelter Stories. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1222-1241.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1323934>

DEMİR ATAY, H. (2023). Feyyaz Kayacan'ın Savaş Sanatı: Sığınak Hikâyeleri'nde Çokkültürlülük ve Sürrealizm. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1222-1241.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1323934>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma **CC BY-NC-ND 4.0** açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under **CC BY-NC-ND 4.0**

Abstract

Feyyaz Kayacan, one of the pioneering figures of the Turkish short story, pursued a multicultural life and published his works in French, English, and Turkish. His literary journeys across languages and cultures not only enabled him to get in touch with the literary and artistic movements of his time but also allowed him to take an active part in the surrealist groups in London. After surveying Kayacan's international identity and his quest for belonging both in his actual life and in his short fiction, this article concentrates on *The Shelter Stories* (*Sığınak Hikâyeleri*, 1962), a collection of the short stories that portray the Londoners during the Second World War. It traces the possible sources that might have incited Kayacan's imagination in writing such idiosyncratic short stories full of linguistic tricks and figures of speech. Drawing attention to the similarity between Kayacan's imagination and the visual representations of the wartime painters Paul Nash and Henry Moore, the article underlines that Kayacan's art of war is geared to transform dark feelings into a cheerful spirit.

Keywords: Feyyaz Kayacan, multiculturalism, Surrealism, *The Shelter Stories*

Öz

Türk edebiyatında öykü türünün biçimlenmesine önemli katkılarda bulunan Feyyaz Kayacan, çokkültürlü bir yaşam sürmüş, yapıtlarını Fransızca, İngilizce ve Türkçe kaleme almıştır. Diller ve kültürler arası yolculuğu sayesinde yaşadığı dönemin edebiyat ve sanat akımlarını takip etmekle kalmamış, Londra'daki sürrealist gruplar içinde aktif bir rol de üstlenmiştir. Bu makalede Kayacan'ın söz konusu uluslararası kimliği ve hem yaşamında hem de kurmaca metinlerinde etkisini hissettiren aidiyet arayışı ana hatlarıyla ortaya konduktan sonra, 1962'de kitaplaştırılan *Sığınak Hikâyeleri*'ne odaklanılıyor. Makale, Kayacan'ın dilsel oyunlar ve söz sanatlarıyla dolu ayrık öyküler yazmasını sağlayan hayal gücüne ilham veren olası kaynakların izini sürerken yazarın imgelemyle savaş ressamı Paul Nash ve Henry Moore'un görsel temsilleri arasındaki kimi benzerliklere dikkat çekiyor. Bu tartışma sırasında, Kayacan'ın savaş sanatının karanlık duyguları neşeli bir ruh hâline dönüştürmeye yöneldiğinin altı çiziliyor.

Anahtar Kelimeler: Feyyaz Kayacan, çokkültürlülük, Sürrealizm, *Sığınak Hikâyeleri*

Introduction

Feyyaz Kayacan Fergar (1919-1993) was a multilingual writer and poet whose short story poetics played a crucial role in the emergence and development of an unprecedented understanding of literature in Turkey.¹ When Kayacan published his first short story collection entitled *Şişedeki Adam* (*The Man in the Bottle*) in 1957, Turkish prose had been experiencing a rupture between social realist understanding of literature and modernist tendencies. While in the 1950s social realism continued to give its products, especially revolving around village life in line with the political dynamics of the period, a flourishing avant-garde movement accompanied it.² The representative writers of the movement, many of whom published their first works in these years, came to the forefront with their existential themes, surreal descriptions, and poetic language, and constituted what is now known as the generation of the 1950s. Their works were distinguished with formal and thematic innovations, which often voiced an intense sense of disquiet and solitude. The writers of the generation reflected a convoluted net of influences –from each other, from their precursors, and from Western literatures and arts including painting, sculpture, and music.

Feyyaz Kayacan, one of the prominent writers of this generation, appeared to be a unique figure especially because of his multicultural life and work. He lived in London for a long time and participated in the activities of The London Surrealist Group. Kayacan's mobility between English and Turkish literatures and cultures helped him construct an original idea of literature that was powerful enough to inspire many of his contemporaries. *The Shelter Stories* (*Sığınak Hikâyeleri*, 1962)³ reflects some significant dimensions of Kayacan's poetics shaped both by his multicultural life and his interest in Surrealism. Written in the 1950s and first appeared in journals during these years, the stories recount a series of events related to the Londoners who took refuge in shelters during the Second World War. Kayacan appeals to such a rich

¹ Feyyaz Kayacan Fergar is known as Feyyaz Fergar in England. However, he used the surname Kayacan in his Turkish works. Many Turkish readers do not even know his surname "Fergar." Since this article deals basically with texts written originally in Turkish, I will refer to him as "Feyyaz Kayacan" in the rest of the article. The story of how he received his surname is told in the first part entitled "Feyyaz Kayacan Between Istanbul and London."

² For a political framework of the period, see Jale Özata Dirlikyapan's *Kabuğunu Kıran Hikaye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*.

³ The original collection entitled *Sığınak Hikâyeleri* consists of six short stories, while the English translation entitled *Mrs. Valley's War: The Shelter Stories of Feyyaz Kayacan Fergar* includes one more story, which normally takes place in the 1987 collection, *Bir Deli Değilin Defterleri*. This short story, "My Sister Lütfiye's Senior Moments" ("Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları") indirectly relates to other stories with its character who was in England when the Second World War broke out. I use the 2007 English translation by Ruth Christie and Selçuk Berilgen in my article but refer to the book as *The Shelter Stories* both because it is the exact translation of the original title and because my analysis excludes the added story.

repertoire of images that the book turns out to be a literary feast that addresses the reader's visual and auditory senses.

This article aims to uncover some of the components of this grandiose work by investigating the sources that might have incited the writer's imagination. To attain this goal, the article first sheds light on Kayacan's life between Istanbul and London. After summarizing the cornerstones of his multicultural literary activities, it shows how Kayacan's fictional world enacts his searches for identity and belonging. The article nevertheless emphasizes that these seemingly autobiographical readings of the texts resist any kind of reduction by virtue of Kayacan's aesthetic presentation. The analysis of *The Shelter Stories* elucidates the writer's possible inspiration from wartime painters who, like Kayacan, had surrealist connections. Kayacan's art of war alludes to his engagement with the war artists, especially Paul Nash and Henry Moore, as well as the more general surrealist connotations of his storytelling. Here the purpose of the article is limited in that it leaves rigorous analyses to the experts of stylistics and aesthetics and only draws attention to some interactions. Since the narrative voice of *The Shelter Stories* always balances darkness with humor, Kayacan's art of war also implies his handling of gloomy themes like war, destruction, and death. At this point, the English title *Mrs. Valley's War* is also alluded to because Mrs. Valley is singled out in the book for her strength, cheerful spirit, and laughter. Representing the characters' sense of community under the bombings of the *Luftwaffe*, Kayacan performs a narrative that lifts the reader's spirit. While the article delves into the underlying roles of the writer's multicultural environment and surrealist activities in this performance, it concludes that Kayacan's influence on Turkish literature especially in the 1950s calls for further linguistic and stylistic explorations.

Feyyaz Kayacan Between Istanbul and London

Feyyaz Kayacan was born in Istanbul in 1919. He was educated at Saint Joseph Highschool where the language of instruction was French. As David Perman explains in his introduction to *The Shelter Stories*, Kayacan's family received the surname "Frégar" upon his mother's wish, but it was later transformed to "Fergar" in the surname catalog. However, he did not prefer to use "Fergar," "a foreign-sounding name," in his Turkish publications and instead used "Kayacan" which was the surname of his maternal grandfather (Perman, 2007, p. 9). Kayacan's own account reads that after attending some classes in Political Science in Paris, he moved to England and studied Economics at Durham University (Kayacan, 1963, p. 192). There he connected to the London Surrealist Group and launched two poetry magazines, *Fulcrum* and *Dint*. Kayacan worked at BBC, initially in the Turkish Section of the BBC European Service and after the war in BBC External Services. After retiring from BBC in 1979, he continued his literary activities as a writer and translator.

Kayacan's transnational literary activities yielded one more significant product, *Core: An International Poetry Magazine*, published in London from June 1987 to June 1990. Founded by Mevlut Ceylan and Feyyaz Kayacan, it declared its intention to become an international poetry forum and thus published not only poetries from American, European, Arabic, Urdu, and Japanese literatures but also essays on various subjects extending from the early Andalusian to the modern English poetry.⁴ Furthermore, in an ambitious attempt to introduce Turkish poetry to the world through English translations, *Core* published translations from many Turkish poets – Behçet Necatigil, Cemal Süreya, Ülkü Tamer, Necip Fazıl, to name but a few.

Fulcrum, *Dint*, and *Core* were examples of what is called “petite revue” and “little magazine” in Francophone and Anglophone literatures respectively. Although these terms are often associated with modernism and related movements such as Surrealism and Dadaism, they also denote the short-lived experimental magazines which put commercial considerations on the back burner (Morris & Diaz, 2015, p. x). *Fulcrum* and *Dint* were “little magazines” in both senses of the phrase, while *Core* embodied basically the latter sense. Yet one should also remember Celia Aijmer Rydsjö and AnnKatrin Jonsson's argument that the idealistic ambitions of a little magazine on the European continent were deeply imbued with a desire to earn prestige, which amounts to the presence of material and promotional concerns (Rydjöö & Jonsson, 2016, p. 71). *Fulcrum*, *Dint*, and *Core* had indeed big ambitions which need financial support to be accomplished. Kayacan tells in an interview how Mevlut Ceylan put in the hard yards to cover the expenses of the first issue of *Core*, which aimed to challenge the English poetry of the time and show the world the powerful voice of the Turkish poetry (Kayacan, 1988, p. 64). Talât Halman's call for supporting *Core* through subscriptions and advertisements is an example of these material concerns (Halman, 1987, p. 26). In other words, although these little magazines did not seek profit, they nevertheless needed financial support to sustain their passions. Thus, they remained as short-lived ventures.

Kayacan lived in London until his death in 1993, but both his visits to Turkey and his intellectual and emotional bond with the Turkish language enabled him to retain his connections with Turkish literature and literary circles. His early collections of poems, *Les Gammes Insolites* (1938) and *Gestes à la Mer* (1943) were published in French. He published his Turkish poems under the titles of *Kaşık Havası* (1976) and *Benim Örumceğim Başka* (1982). His first collection of poems in English entitled *A Talent for Shrouds* was published in 1991. His anthology of *Modern Turkish Poetry* appeared in

⁴ I owe thanks to Mevlut Ceylan both for his kind responses to my questions and for sharing with me all issues of *Core* and some other valuable sources related to Kayacan. For an account of the Turkish immigrants' literary activities in London, see his article, “Migration and Literature: London's Turkish Immigrants.”

30). This untranslatable juxtaposition of words also contains the Turkish “*toprak*,” which stands for “soil.” Suavi expects Istanbul to find its tongue and its soil to shape his stories in a rebellious manner, although his friend İlhan thinks that Istanbul begs a novel rather than a short story (Kayacan, 2008b, pp. 34-37).

Suavi, like Kayacan, considers telling a story as a task far from the conventionally realistic representation. When Suavi says that he is looking at the soil with the soil’s eyes, he refers to the blurry border between the viewer and the viewed (Kayacan, 2008c, p. 44). This is a vision described also in “Şişedeki Adam” (“The Man in the Bottle”), whose first-person narrator sees the world out of the bottle as distorted and inverted.⁶ He thinks that this is only an illusion created by the bottle (Kayacan, 2008d, p. 59), yet he is decided to carry this bottle until the end of the world. As the first man in the bottle, he believes he has a mission (Kayacan, 2008d, pp. 68-69). Not only do these short stories exemplify the susceptibility of realist vision in Kayacan’s work, but they also illustrate how the problems of identity and belonging deepen the existential anxieties that lie behind this vision. Poetic yet defamiliarizing language expresses an unending anxiety portraying the characters in quest of their existence in a certain space like London or more generally in the world.

One may speculate that traveling across cities and cultures led Kayacan to reflect on different forms of viewing extending from distant to intimate, from bright to nebulous. He seems to have blended the existentialist trends of the post-war years with his experiences as a man of letters living in Europe, and feeling in Turkish. His character Hiçoğlu⁷, who does not step on the ground and who looks for a name, can be considered as a surreal picture of this feeling. He has nausea because of namelessness; he walks in the air with an interval of about 5-6 cm between his feet and the ground (Kayacan, 2008a, pp. 10-13). Having a name and stepping on the ground would perhaps mean finding an identity and a ground for existence. When Suavi finally finds out who he is, he calls himself “Mevlanamarcelperest” and “puruşt,” juxtaposing Mevlana and Proust; “Yunus Omros Orhan Veliot”; juxtaposing Yunus Emre, Orhan Veli, and Eliot. He then brings together Fazıl Hüsni Dağlarca, Oedipus, Don Quixote, and Sancho Panza (Kayacan, 2008c, p. 51).⁸ Joyce, Suavi, and Hiçoğlu, as figures

⁶ For a detailed analysis of the problem of vision in Kayacan’s short fiction, see Nilay Kaya’s MA thesis, *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*.

⁷ Hiçoğlu is a combination of the words “nothing” and “son/man.” Hiçoğlu is identified with a sense of nothingness.

⁸ As an example of how Kayacan brings together these names, see this sentence: “Ve soyların üstündeki adım ne biliyor musun: Dağlardaki Faziledipusun rakısı. Ve sonra ben yazdım KİŞİOTUNUN DON’undaki serüvenleri. Kadıköylü SANCİ PAŞANIN Yeldeğirmenindeki evinde” (Kayacan, 2008c, p. 51). Those who read Turkish will notice how Kayacan makes his readers smile by using some linguistic tricks of the *meddah* tradition, which is based on a public performance of a humorous storyteller.

seeking grounds for their literary and humane existence, evoke Kayacan's linguistic, cultural, and existential dilemmas not through a serious and melancholic tone, but through its humorous style based on portmanteau words, and vivacious flows of sentences and tropes.

Kayacan's short stories in *The Shelter Stories* use a similar language and tone, but their focus on the devastating effects of war marks the distinctive feature of the collection. In Tuğrul Tanyol's description, "These are texts that often bring the narrative voice close to the language of poetry, relying on symbols and metaphors and a surrealist mode of writing that pushes the possibilities of language to the highest limits" (Tanyol, 2007, p. 13). This poetic and figurative language enables one to feel the deepest fears and anxieties of those whose chaotic souls cannot be depicted through literal language. The stories portray the Londoners, basically Alvin, Vera, Mrs. Valley, and Gareth, who wait in the shelter for the bombings to end. The non-Turkish setting and characters of these shelter stories attracted criticism from some writers, whereas Kayacan repeatedly underlined that his physical distance from Turkey drew him closer to the Turkish language. Erdal Öz's frequently cited evaluation that Kayacan appears to be an English writer who writes in Turkish, especially in *The Shelter Stories* (Öz, 2016, p. 24) is an example of how he was blamed for staying away from the native values of Turkish literature.

In an interview, Kayacan says that he would not have produced these original works if he had lived in Turkey since, in his words, "you are bound to be influenced by the ambiance in which you live, by what people think, what is super-holy or fashionable, what is in power in the literary scene and what would be considered audacious or irreverent" (Kayacan, 1991, p. 70). Furthermore, he regarded the influence of Western literature on his works as both expected and necessary (Kayacan, 1963, p. 194). What he means by this latter statement can best be understood by looking at the spread of literary waves and art movements over countries because of social and political circumstances, and a need for new styles of expression. Surrealist art, for example, emerged after the First World War as a reaction to some bourgeois values that are believed to have brought destruction. Then it became influential in many parts of the world. Hence Kayacan gravitated toward movements like Surrealism and Existentialism in his search for a new language to express existential anxieties about a devastated world. *The Shelter Stories* was one of the products of this search.

Kayacan's Shelter, War Paintings, and the Surrealist Interactions

Kayacan, who acknowledges the influence of Sherwood Anderson's *Winesburg, Ohio* on the cyclical composition of his shelter stories (Kayacan, 1963, p. 192), has the same characters appear in each of the stories, thereby creating an effect of familiarity on the reader. The first-person narrator of the stories gives the sense that these characters are real people experiencing the harsh reality of a political disaster. Yet Kayacan's short

story poetics transforms all these realities into an artwork evoking powerful aesthetic feelings in the reader. This transformation owes some debt to his intellectual environment including the surrealist groups.

In the 1924 manifesto, Breton described the basis of Surrealism as “the belief in the superior reality of certain hitherto neglected forms of association, in the omnipotence of dream, in the disinterested working of thought” (Breton, 1969, p. 26). When the waking state turns to be a “phenomenon of interference” and dreams get the status they deserve, the unconscious mind will reveal itself with its slips and mistakes (Breton, 1969, p. 12). Then the surrealist art, in Aspley’s description, will display itself as “the surprising, thought-provoking, or provocative image” that can be met with an “immediate visceral response” by the viewer/reader rather than rational interpretations (Aspley, 2010, p. 19). Kayacan’s shelter stories include such images which combine the abstract and the concrete, and which present themselves as contradictory and hallucinatory. One may even argue that they do not let rational minds and literary rules dictate themselves, yet their obvious goal to perform human angst vis à vis the war catastrophe and Kayacan’s endeavor to mollify this fact with humor are noticeable. This latter aspect, which might be regarded as incompatible with Surrealism’s emphasis on free association, is a subject extensively discussed by surrealists and scholars of surrealist artists and writers.

The changing definition and understanding of Surrealism across geographies and cultures in different periods make it hard to decide what is surreal and what is not. In his book on the language of Surrealism, Peter Stockwell underlines how early surrealists like David Gascoyne denied there is a certain guide to differentiate a surrealist work from the others and how they tended to view their works as “artefacts of their surreal researches” (Stockwell, 2017, p. 15). For example, free association was not easy to sustain, but it was possible to “experiment” with it (Stockwell, 2017, p. 16). Likewise, Kayacan’s surrealist connections seem to have motivated him to think provocatively and experiment with language and images.

While in the 1920s the group around Breton in Paris seems to have dominated Surrealism, both in France and in some other European countries like Belgium, some groups declared themselves as surrealists. Furthermore, with its international artists and intellectuals Surrealism was not purely French even at the beginning. In the 1930s it gained an overtly international dimension. The first International Surrealist Exhibition was held in London in 1936, bringing forth the establishment of the London Surrealist Group. Feyyaz Kayacan became part of this group, which was, according to scholars of Surrealism, short-lived and ineffective (Jean, 1975, p. 81; Matthews, 1964, p. 58). As Michael Richardson notes, “[T]he movement never really established a collective ethos and activity has generally been episodic” (Richardson, 2016, p. 137).

Despite this fact, Kayacan's intellectual alertness and interest in various forms of art, especially painting, helped him give shape to his style.

A comparative stylistic analysis of Kayacan's work might legitimize Ferit Edgü's statement that there is no surreal writer in Turkish literature (Yetiş, 2016, p. 19) or Güven Turan's reaction to labeling Kayacan as a surrealist writer (Turan, 2022), but his avant-garde experimentation is evident. That is why some literati highlight Kayacan's unprecedented diction as one of the sources of the Second New Poetry (İkinci Yeni), which, they believe, holds some surrealist characteristics. For example, Asım Bezirci points to Kayacan's *Şişedeki Adam*, together with Fazıl Hüsnü Dağlarca's poetry and Sait Faik's *Alemdağ'da Var Bir Yılan* as a literary work that equips the Second New Poetry with significant tools (Bezirci, 1994, p. 51). Pursuing a similar discussion, Tuğrul Tanyol describes *The Shelter Stories* as texts that "often bring the narrative voice close to the language of poetry, relying on symbols and metaphors and a surrealist mode of writing that pushes the possibilities of language to the highest limits" (Tanyol, 2007, p. 13). In short, although the impact of surrealist activities in England is not remarkable in the world, it is remarkable in Kayacan's work. *The Shelter Stories* holds a significant place in the writer's oeuvre with its use of the art of painting. Kayacan's references to the war-time paintings by Paul Nash and Henry Moore are particularly significant both for understanding the purpose behind his surprising images and for reaffirming the ambiguous status of surrealist art. The question of whether Nash and Moore are surrealists is part of this ambiguity.

In the first story, "The Shelter" ("Sığınak"), London is described as a ghostly city evoking war and death in every corner. The first-person narrator views Dartmouth Street as a river flowing into the English Channel. He describes flying bombs, sirens, streets, and death with a poetic voice full of symbols and metaphors. Flying bombs appear to the narrator "as greedy as a swarm of locusts" and millions of people as zombies (Kayacan, 2007d, p. 17). He hears the voice of the sirens as "a screech that sent out hairs rising from the raised fathoms of de profundis" (Kayacan, 2007d, p. 18). Both his eyes and ears are exposed to the disturbing effects of war, which he details by appealing to the most nuanced descriptions of voices, colors, and visions, as exemplified in the following passage:

"All the buzzing blue above flew into the ears. Then in preordained suddenness the engines of the bombs would stop, and silence, like a sheet of lime; would settle upon streets, houses and people – till they fell nose-diving purposively; till true, lived-in houses were scattered sky-high, as if they were so many castles built in the air; till lives went up like flying glass in the performed dominion of death and destruction" (Kayacan, 2007d, p. 18).

Such descriptions in *Mrs. Valley's War* evoke the war-time paintings of London artists, particularly Paul Nash's *Totes Meer* and Henry Moore's Shelter series, although

Kayacan additionally combined visual images with auditory depictions by using the advantages of literature.

Nash and Moore were official war artists of the British government, who worked as part of a project which was launched during the First World War and restarted during the Second World War. The government assigned these two painters, together with some others, the task of documenting the war through their artworks (O'Reilly, 2003, p. 25). Moore, being basically a sculptor, was a member of a group of avant-garde artists called Unit One, which was established in 1933. The impact of Surrealism on this group was significant though Moore only partially agreed with the ideas in Breton's manifesto. O'Reilly notes that Moore favored the power of imagination and inventiveness, but wanted to keep his art under his control instead of letting his unconscious speak (O'Reilly, 2003, p. 20). That being said, he contributed to the International Surrealist Exhibition in London held in 1936 (*International Surrealist Exhibition Catalogue*). Indeed, Richard Shone writes, "That a few artists in the 1930s were influenced by European surrealism is incontrovertible, Nash and Moore being the most prominent" (Shone, 1986, p. 371). Drawing attention to the surrealist aspects of Moore, O'Reilly gives the example of *Two Seated Women* (1934), in which the human bodies are represented as distorted images composed partly by geometrical figures (O'Reilly, 2003, p. 21). Nash's interest in abstraction and Surrealism is more emphatically noted by scholars and writers with an emphasis on his search for inner meanings in landscapes (Hiscock, 2005, p. 335; Laity, 2016).

Nash's *Totes Meer* (Dead Sea, 1940-41) portrays a view of the sea looking like a wrecked aircraft with the moonlit sky in the background.⁹ The waves of the sea are composed of the broken pieces of the aircraft, carrying the material object into an illusionary and hallucinatory order. Through this abstraction, the concrete object comes to represent the emotional disasters people are going through. Kayacan's imageries blend the concrete and the abstract as Nash does in *Totes Meer* to make people feel the agony of deadly chaos. Likewise, and even more obviously, Moore's Shelter paintings are an inspiration for Kayacan, at times letting one match an episode with a drawing by Moore. Similar to Moore, who draws a series of shelter scenes with fetus-like images demonstrating the need for protection and security, Kayacan portrays a variety of characters sharing similar concerns and wartime anxiety.

When the sirens begin to sound, everybody rushes to the shelter which the narrator likens to a womb. "People stirred slowly like fetuses" within it (Kayacan, 2007d, p. 20) and the narrator feels that they have been forgotten and that they are "old and frayed" (Kayacan, 2007d, p. 21). Henry Moore's *Tube Shelter Perspective* (1941) depicts the shelter as a womb in which they have been forgotten. As O'Reilly illuminates, Moore's

⁹ As I could not use the images of paintings and drawings due to copyright issues, I listed them in the bibliography and provided links that might help the reader.

use of pen, chalk, and paint together in this work creates the ghostly sense shared by the shelter inhabitants (O'Reilly, 2003, p. 24). When Kayacan describes how people in the neighborhood rush to the shelter, he draws attention to their vulnerability and how their naive lives are threatened by the monstrous war. Mr. Ellis's caring for his garden, Vera's delicate walking on the street with her baby, and the old men's hopeful reading in the library are all interrupted by the wailing sirens. They rush to the shelter which is described as "the inside of a knotted womb" (Kayacan, 2007d, p. 20). Moore's series of shelter paintings can be traced in their positioning in the dark shelter like fetuses, and their sleeping next to each other with their rags and bunks. For example, the narrator's description of the womb as having "double-tiered bunks" (Kayacan, 2007d, p. 20) brings to mind Moore's *Bunks and Sleepers* (1941).

Another drawing by Moore, *Seated Mother and Child* (1941), depicts a breast-feeding figure further illustrating the angelic protection of the mother. Likewise, the narrator of "The Shelter" remembers his mother: "The walls that she had conjured up around me have collapsed. I have long ago left behind the games that she used to plot for me in the garden where I was a pawn crowing for loneliness" (Kayacan, 2007d, p. 21). Referring to his mother's protective treatment of him in his childhood, the narrator underlines his current anxiety. Then the correlation he builds between womb and shelter represents his wish that the latter is as secure as the former. Kayacan's poetics here utilizes repetitive words and fragmentary sentences to convey the sense of anxiety or the lurking "vertigo": "They [the flying bombs] are coming. They will come; they will come. If only they could, if only they could come and come and come and fall and be done with it." What creates this anxiety is the suspension of the flying bombs "over" and "inside" them (Kayacan, 2007d, p. 21).

The narrator's fears are extended to all members of the shelter, illustrating the collective psychological effects of the war. Demir Özlü's analysis of Kayacan's prose explains how the writer utilizes surrealist aesthetics to delve into the dark sides of the human psyche. According to Özlü, Kayacan enriches his prose with imageries, discoveries, and language-based humor which transforms everyday reality and carries it to the level of allegories and pseudo-metaphors. Thus, Özlü maintains, Kayacan wants to illuminate the dark caves of mental realities that contain uncertainty, darkness, delirium, and dementia (Özlü, 2014b, p. 143). The shelter in *The Shelter Stories* is akin to these dark caves for reflecting people's psychological wars through linguistic tricks and tropes. The reality of war is transformed into the chaotic imagery of the human psyche.

Yet the shelter is not totally dark in Kayacan's imagination as it also reflects the sense of community and the existence of a common ground for people's desire to survive. Mrs. Valley's portrayal as a "coalition of life," for example, shows her vitality and endurance. She is made of rivers, rocks, and hills, and the rumors tell, "it was she who

brought up the sun and the stars” (Kayacan, 2007d, p. 25). Her characteristics are detailed through magical language, among which her fight against bombs and death is particularly important for Kayacan’s narrative. Mrs. Valley’s laughter lifts people’s spirits and seems to mirror Kayacan’s art of war, which balances darkness with cheerful tropes. According to Kayacan’s account, some real people he knew from his neighborhood or he met in the shelter inspired him to write *The Shelter Stories*. He was impressed by “their solidarity against death” which, he believes, “glorified” them. Kayacan tells how he observed this humanistic attitude in the working-class people, what he calls “little men” (Kayacan, 1963, p. 193). Thus, the sense of anxiety is not exhaustive in the collection.

The shifts from dark feelings to hope, and deadly atmospheres to the possibilities of creation are enacted through Kayacan’s poetical instruments such as fairy tale language. For example, after we learn that the narrator’s wife is in York and he feels alone in London, he creates a magical solution and brings his wife from York to his mind. He then continues how he makes his mind more crowded: “To her I fast added Vera, whose footsteps had not yet faded up and down Dartmouth Road. When she thus found herself, Vera the postman’s daughter stretched, stretched, four-cornering me with her tides” (Kayacan, 2007d, p. 22). This fairy-tale language continues to draw dream-like images throughout the collection.

In *The Shelter Stories*, pictorial evocations are not limited to wartime British surrealist painters. In “Alvin the Poet” (Şair Alvin), for instance, the writer enables us to visualize Alvin through *Flayed Angel* (1746) by the French painter and anatomist Jacques Fabien Gautier d’Agoty (1716–1785). The story starts with a reference to Marcel Proust’s pursuit of lost time with a teacup, when, as the narrator describes, “he strung up his memories of the past like dried okra and revolved scene after scene in his head” (Kayacan, 2007a, p. 27). The narrator’s memories, on the other hand, start with toilet paper plunged into many chemicals. This start takes the reader to the setting of the story – a hospital –, and its character – Alvin the poet – in bandages. The narrator imagines Alvin’s unraveling bandages and many papers and poetries at his feet. “The end of the bandage was in Forest Hill,” and people were still living in the shelters (Kayacan, 2007a, p. 27). Alvin is described as writing poems in the reading room of the library and watched by a few people while being unraveled: “Alvin wore a red velvet jacket, festive gear especially suited to his blonde hair. In his red jacket he resembled a flayed angel. Poems were churning over in his head and he hung them up to dry on his washing-line” (Kayacan, 2007a, p. 28). The flayed angel with a red velvet jacket offers an exaggerated image of the unraveling of Alvin’s bandages like toilet paper. In the meantime, the narrator’s memories unravel like toilet paper, adding new stories to the existing ones. As another manifestation of the life instinct, the narrator, like Shahrazad, makes the stories continue. Life and death often come together, not only through humor but also through eroticism as exemplified by Mrs. Valley’s erotic

stories which excite Gareth, the Welsh tobacconist (Kayacan, 2007a, p. 30). The co-existence of life and death is embodied in the image of the womb implying shelter, life, productivity, and creativity.

The third story, "Vera the Postman's Daughter" (Postacı Kızı Vera), enables us to associate the narrator with the writer Kayacan: Listing people in the shelter, the narrator says, "There was I, plucked from foreign soil, trying in Dartmouth Road to recreate the sound of my footsteps on Istanbul's cobbled streets, lost to me now. There was I, myself, and when I thought of Istanbul – my heart gave birth to minarets, adorned and festive with their rings of light" (Kayacan, 2007f, pp. 33-34). The narrator's longing for his homeland not only evokes Kayacan's memories of his multicultural identity but also marks *The Shelter Stories* as a text that blends the anxieties of being an expatriate into wartime existential anxieties.

The magical presentation of this blend, suggestive of Surrealism, can well be traced in many passages in the stories. In "Gareth the Tobacconist" (Tütüncü Gareth), for example, when Gareth learns that the narrator is from Turkey, he tells him that he lost one of his legs in the battle of Gallipoli. The narrator looks at Gareth's feet and notices both of his legs. Gareth explains that he wished to have his leg back so much so that a new leg appeared in its place (Kayacan, 2007b, pp. 52-53). Imitating Gareth, the narrator makes his wish to be in Istanbul. He takes out from the pencil cases the minarets of the mosques – the Suleymaniye, Aya Sofia, Sultanahmet, and Yeni Cami. "I'll roam around in the branches of the minarets," the narrator says, also implying that a minaret can be a miraculous object sprouting branches like a tree. The narrator and Gareth climb the minarets together (Kayacan, 2007b, p. 53). Similarly, in "How They Bid For Vera the Postman's Daughter" (Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu) the narrator teaches Turkish to Mrs. Valley. She starts Turkish lessons on the condition that they will ignore grammar rules: "For me, it's not grammar I need but simple words. Words that cut like a knife to avert the evil eye and struggle to get free of its curses" (Kayacan, 2007c, pp. 61-62).

Mrs. Valley's strong and independent character is obviously how Kayacan wants to see himself in Turkish literature. Like Mrs. Valley, he wants to have the courage to free language from rules. Indeed, referring to such avant-garde or controversial writers, poets, and thinkers as D.H. Lawrence, Freud, Faulkner, Joyce, Mallarmé, and Sade (Kayacan, 2007b, p. 50, 54), *The Shelter Stories* posits itself as an innovative and pioneering work. Disaster, fear, death, and violence are subordinated to laughter and eroticism, both of which denote life, creation, and productivity. Kayacan's playful discourse serves to keep the latter values as meant by the final episode of "The Shelter's Last Word" (Sığınağın Son Ağzından). The narrator, who is listening to the shelter after the end of the war, is approached by a policeman who asks him what he is doing. When he tells the policeman about the shelter, he does not believe in the narrator. The

policeman is “thunderstruck” when “a mighty uproar of laughter burst from inside the shelter” (Kayacan, 2007e, p. 87). Kayacan responds to the rules of literature and the policemen of literary circles with a literary shelter full of innovations and cheers.

Conclusion

Most of the criticism that considers Kayacan an escapist writer revolves around his defamiliarizing language and his distance to social realism. For example, Selim İleri expresses his “sense of alienation” while reading Kayacan’s “meaningless language” (İleri, 1975, p. 24). Similarly, Erdal Öz emphasizes that *The Shelter Stories* is not engaged in the realities of Turkish society (Öz, 2016, p. 24). Orhan Duru criticizes Kayacan – together with Bilge Karasu – for his barren formalism, which might enchant the reader but does not amount to meaningful content (Duru quoted in Korkmaz, 2014, pp. 123-124). Despite these criticisms, Kayacan has been regarded as one of the precursors of the generation of the 1950s. Exploring his influence on individual writers of this generation is beyond the scope of this article, but the language he created – as convulsive as the Turkish that Mrs. Valley wants to learn – is so idiosyncratic that the short story found itself in a new path with and after Kayacan.

His contribution to Surrealism in London after 1936 was an important phase of his literary activities. He was not a surrealist *par excellence*, neither were many of his contemporaries including the painters this article dealt with. They were rather experimenting with the flow of the unconscious, dreamy representations, free association, and reshaped images. In Kayacan’s words, his “brief spell with surrealism was beneficial” because of the freedom that his imagination attained (Kayacan, 1991, p. 68). *The Shelter Stories* was one of the products of this free imagination which left its mark on Kayacan’s every work. Yet creating the wartime image of shelter literally and figuratively, *The Shelter Stories* further illustrated Kayacan’s humanistic and collective sense of life and literature.

Kayacan’s desire to glorify “the little men” whose solidarity and courage in wartime London impressed him, finds a lucid expression in the words of the narrator: “I regard it as a duty to celebrate them and whatever there is in myself to celebrate I attribute to them” (Kayacan, 2007b, p. 46). Their voices from the past touch the narrator’s heart even after ten years and he believes that commemorating them provides him with new treasures from the remnants of the past. He hears the “applause and cheers” coming from the depth of the pavements (Kayacan, 2007b, p. 46). As Kayacan reveals in his interviews, he likewise imagined *The Shelter Stories* as a tribute to the ordinary people of wartime London (Kayacan, 2007b, p. 46). Aiming to transmit to the reader their cheers heard among all the despairing feelings, Kayacan performed an art of war. Engaging in the artistic tendencies of his contemporaries in Europe, and freeing his language and literature from traditional understandings, he blazed a trail in Turkish literature. This partially acknowledged fact, to which this article drew attention, needs

many other linguistic and stylistic analyses to better determine his contribution to the formation of future generations.

<i>Etik Kurul İzni</i>	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
<i>Çatışma Beyanı</i>	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
<i>Destek ve Teşekkür</i>	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

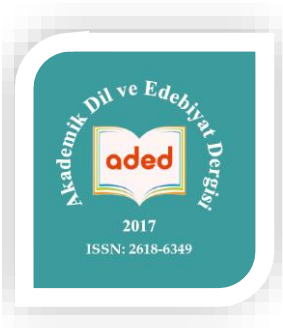
References

- Aspley, K. (2010). *Historical dictionary of surrealism*. Lanham: The Scarecrow Press.
- Bezirci, A. (1994). *İkinci yeni olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın. [First published in 1974 by Tel Yayınları]
- Breton, A. (1969). Manifesto of surrealism (1924). In *Manifestoes of surrealism*. (R. Seaver & H. R. Lane, Trans.). (pp. 1-47). Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Ceylan, M. (2021). Migration and literature: London's Turkish immigrants. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 12 (23), 427-461.
- Gautier-d'Agoty, J. F. (1746). The Flayed angel (The Anatomical angel) [Painting]. In *Myologie complete en couleur et grandeur naturelle*. <https://artsandculture.google.com/asset/l-ange-anatomique-the-anatomical-angel-or-dissection-of-a-woman-s-back-jacques-fabien-gautier-agoty/wgEtOZVlJGjBTA?hl=tr>. Accessed 3 July 2023.
- Jean, D. J. (1975). Was there an English surrealist group in the forties? Two unpublished letters. *Twentieth Century Literature*, 21 (1), 81-89.
- Halman, T. (1987). Dış dünyada dört dergi. *Milliyet Sanat Dergisi*, 176, 25-26.
- Hiscock, K. A. (2005). *Axis and authentic abstraction in 1930s England* (Unpublished PhD thesis). University of York, York.
- International Surrealist Exhibition: London 1936. Exhibition Catalogue. Burlington: New Burlington Galleries.
- İleri, S. (1975). Türk öykücülüğünün genel çizgileri. *Türk Dili*, 286, 2-20.
- Kaya, N. (2009). Feyyaz Kayacan öykücülüğünde görme problemi. (Unpublished MA Thesis). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Kayacan, F. (1963). Hayatım / hikâye anlayışım. *Türk Dili*, 147, 192-194.
- Kayacan, F. (1988). Core İngiliz şiirine karşı meydan okumanın bir ürünü (interview with Bülent Berkman). *Milliyet Sanat Dergisi*, 197, 64.
- Kayacan (Fergar), F. (1991). A shroud has no pockets (interview with the publisher). In Fergar, F. *A Talent for Shrouds* (pp. 65-75). Ware: The Rockingham Press.
- Kayacan (Fergar), F. (2007a). Alvin the poet. In *Mrs. Valley's war: The shelter stories of Feyyaz Kayacan Fergar*. (R. Christie & S. Berilgen, Trans.). Ware: The Rockingham Press. [First published in *Sığınak Hikâyeleri*, 1962]

- Kayacan (Fergar), F. (2007b). Gareth, the tobacconist. In *Mrs. Valley's war: The shelter stories of Feyyaz Kayacan Fergar*. (R. Christie & S. Berilgen, Trans.). Ware: The Rockingham Press. [First published in *Sığınak Hikâyeleri*, 1962]
- Kayacan (Fergar), F. (2007c). How they bid for Vera, the postman's daughter. In *Mrs. Valley's war: The shelter stories of Feyyaz Kayacan Fergar*. (R. Christie & S. Berilgen, Trans.). Ware: The Rockingham Press. [First published in *Sığınak Hikâyeleri*, 1962]
- Kayacan (Fergar), F. (2007d). The shelter. In *Mrs. Valley's war: The shelter stories of Feyyaz Kayacan Fergar*. (R. Christie & S. Berilgen, Trans.). Ware: The Rockingham Press. [First published in *Sığınak Hikâyeleri*, 1962]
- Kayacan (Fergar), F. (2007e). The shelter's last word. In *Mrs. Valley's war: The shelter stories of Feyyaz Kayacan Fergar*. (R. Christie & S. Berilgen, Trans.). Ware: The Rockingham Press. [First published in *Sığınak Hikâyeleri*, 1962]
- Kayacan (Fergar), F. (2007f). Vera, the postman's daughter. In *Mrs. Valley's war: The shelter stories of Feyyaz Kayacan Fergar*. (R. Christie & S. Berilgen, Trans.). Ware: The Rockingham Press. [First published in *Sığınak Hikâyeleri*, 1962]
- Kayacan, F. (2008a). Hiçoğlu'nun serüvenleri. In *Bütün öyküleri* (pp. 9-23). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. [First published in *Şişedeki adam*, 1957]
- Kayacan, F. (2008b). İstanbul zeybeği. In *Bütün öyküleri* (pp. 24-37). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. [First published in *Şişedeki adam*, 1957]
- Kayacan, F. (2008c). Suavi'yi gördünüz mü? In *Bütün öyküleri* (pp. 38-51). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. [First published in *Şişedeki adam*, 1957]
- Kayacan, F. (2008d). Şişedeki adam. In *Bütün öyküleri* (pp. 57-69). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. [First published in *Şişedeki adam*, 1957]
- Korkmaz, F. (2014). Geçmişten günümüze kalan bir tartışma ve *Forum* dergisi çevresinde gelişen edebi bir hareket. *Türkbilig*, 28, 119-126.
- Laity, P. (2016, October 14). From English woodlands to war: The pioneering paintings of Paul Nash. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/oct/14/from-english-woodlands-to-war-pioneering-paintings-of-paul-nash>. Accessed 22 June 2023.
- Matthews, J.H. (1964). Surrealism and England. *Comparative Literature Studies*, 1 (1), 55-72.
- McKane, R. & Hope, D. I. (1993). Rage into jubilation. In Fergar, F. *The bright is dark enough* (pp. 7-8). Ware: The Rockingham Press.

- Moore, H. (1941a). *Shelter Drawing: Seated Mother and Child* [Drawing]. In Private Collection. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/modern-post-war-british-art-evening-119140/lot.22.html>. Accessed 3 July 2023.
- Moore, H. (1941b). *Shelter Scene: Bunks and Sleepers* [Painting]. In Tate Britain: Modern and Contemporary British Art. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-shelter-scene-bunks-and-sleepers-n05711>. Accessed 3 July 2023.
- Moore, H. (1941c). *Tube Shelter Perspective*. [Painting]. In Tate Britain: Modern and Contemporary Art. (Not on Display.) <https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-tube-shelter-perspective-n05709>. Accessed 3 July 2023.
- Morris, I. & Diaz, J. (2015). Preface. In I. Morris & J. Diaz (Ed.), *The little magazine in contemporary America* (pp. vii-xvii). Chicago: The University of Chicago Press.
- Nash, P. (1940-41). *Totes Meer* [Painting]. In Tate Britain: Modern and Contemporary British Art. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/nash-totes-meer-dead-sea-n05717>. Accessed 3 July 2023.
- O'Reilly, S. (2003). *Artists in their time: Henry Moore*. New York: Franklin Watts.
- Öz, E. (2016). Yerli olmak. In *Düşünüyorum da müthiş bir şey!* (pp. 23-27). İstanbul: Can Yayınları. [First appeared in a journal, 15 February 1956.]
- Özata Dirlikyapan, J. (2010). *Kabuğunu kiran hikaye: Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özlü, D. (2014a). Anıların direngen dehlizleri. In *Borges'in kaplanları* (pp. 140-142). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, D. (2014b). Süslü hazine kutusu açılınca. In *Borges'in kaplanları* (pp. 143-145). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Perman, D. (2007). Introduction: Feyyaz Kayacan Fergar and the shelter stories. In Kayacan (Fergar), F. *Mrs. Valley's war: The shelter stories of Feyyaz Kayacan Fergar* (pp. 7-10). Ware: The Rockingham Press.
- Richardson, M. (2016). 'Other' surrealisms: Center and periphery in international perspective. In D. Hopkins (Ed), *A Companion to dada and surrealism* (pp. 131-143). Chichester: Wiley Blackwell.
- Rydsjö, C. A. & Jonsson, A. (2016). Making it news: Money and marketing in the expatriate modernist little magazine. *Journal of European Periodical Studies*, 1 (1), 71-90.

- Shone, R. (1986). Exhibition review: British surrealism and other exhibitions. London. *The Burlington Magazine*, 128 (998), 368-372.
- Stockwell, P. (2017). *The Language of surrealism*. London: Palgrave Macmillan.
- Tanyol, T. (2007). Entering the shelter. In Kayacan (Fergar), F. *Mrs. Valley's war: The shelter stories of Feyyaz Kayacan Fergar* (pp. 11-16). Ware: The Rockingham Press.
- Turan, G. (2022, August 25). Feyyaz Kayacan: Bir öncü. *Gazete Duvar Kitap*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/feyyaz-kayacan-bir-oncu-haber-1578595>. Accessed 30 June 2023.
- Yetiş, İ. (2016). 1950 öykücüleri üzerine Ferit Edgü'yle bir söyleşi. *Heceöykü* 77, 18-20.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

İhsan ŞEHİTOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan
Üniversitesi
ihsansehitoglu@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-0748-3052>

Abbas Ağa Gâibzâde'nin Bir Eseri: İki Kardeş

A Work Of Abbas Ağa Gaibzade: İki Kardeş

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 10.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 11.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ŞEHİTOĞLU, İ. (2023). Abbas Ağa Gâibzâde'nin Bir Eseri: İki Kardeş. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1242-1274. <https://doi.org/10.34083/akaded.1325225>

ŞEHİTOĞLU, İ. (2023). A Work of Abbas Ağa Gaibzade: İki Kardeş. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1242-1274. <https://doi.org/10.34083/akaded.1325225>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Divan edebiyatı Azerbaycan sahası şairlerin yetişmesi açısından oldukça verimli bir alandır. Bu sahada yetişen ve çeşitli eserler veren şairlerden biri de 19. asırda yaşayan Azerbaycan edebiyatının son dönem tanınan şairlerinden Abbas Ağa Gâibzâde'dir. Azerbaycan'da kısa bir dönem öğretmenlik deneyimi de bulunan şair Tiflis'te Zakafkaziya Ruhani İdaresi'nde başkâtip yardımcılığı ve başkâtiplik görevlerinde otuz beş yıl boyunca çalışmıştır. Tercüme ve telif eserleri bulunan şairin ileri yaş döneminde tertip ettiği bu eserin baskısı Tiflis'te 1330/1912 yılında on sekiz sayfa hâlinde yapılmıştır. Olay kahramanları ismi belirtilmeyen bir ülkenin şehzadeleri olan Edhem ve Ekrem adlı iki kardeştir. Edhem padişahın büyük oğlu Ekrem ise küçük oğludur. Mesnevide iki kardeş arasındaki kardeşlik ilişkisi üzerinden ilim ve cahilliğin mukayesesi yapılarak ders verme amaçlanmaktadır. Edhem cahilliği Ekrem ise ilmi temsil etmektedir. *İki Kardeş* adlı eser mesnevi nazım biçimiyle yazılmış ahlaki kısa mesneviler arasında yer alır. Bu çalışmada Abbas Ağa Gâibzâde'nin *İki Kardeş* adlı eseri ele alınmıştır. Eser önce şekil yönünden incelemiş, ardından eserin muhteva yönüyle değerlendirmesi yapılmıştır. Böylece şairin edebî şahsiyetine dair bilinenlere katkılar sunmak ve bir eserin daha literatüre kazandırılması amaçlanmıştır. Çalışmanın sonunda ise eserin çeviri yazılı metnine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, mesnevi, Abbas Ağa Gâibzâde, İki Kardeş.

Abstract

Divan literature Azerbaijan field is a very productive field in terms of educating poets. One of the poets who grew up in this field and produced various works is Abbas Ağa Gâibzâde, one of the last known poets of Azerbaijani literature, who lived in the 19th century. The poet, who also had a short-term teaching experience in Azerbaijan, worked for thirty-five years in the Zakafkaziya Spiritual Administration in Tbilisi as assistant chief clerk and chief clerk. This work, which the poet, who has translated and copyrighted works, edited in his advanced age, was printed in Tbilisi in 1330/1912 in eighteen pages. The heroes of the event are two brothers, Edhem and Ekrem, who are the princes of an unnamed country. Edhem is the eldest son of the sultan and Ekrem is his younger son. In mathnawi, it is aimed to teach by comparing science and ignorance over the brotherly relationship between two brothers. Edhem represents ignorance and Ekrem represents knowledge. The work named İki Kardeş is among the short moral masnavis written in masnavi verse. In this study, Abbas Ağa Gâibzâde's work named İki Kardeş is discussed. The work was first examined in terms of form, and then the work was evaluated in terms of content. Thus, it is aimed to contribute to what is known about the literary personality of the poet and to bring another work to the literature. At the end of the study, the translated text of the work is included.

Keywords: Divan poetry, mathnawi, Abbas Ağa Gâibzâde, İki Kardeş.

Giriş

Abbas Ağa Gâibzâde, 9 Ekim 1849'da Kazak şehrinin Salahlı köyünde tanınmış bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası Mirze Nebi Efendi Kayıbov (1810-1869) kendi döneminin tanınmış şairlerindedir. İlk tahsilini dönemin meşhur din âlimi amcası Mirze Hüseyin Efendi Gâibzâde'den almıştır. On dört yaşına kadar köy mektebinde okumuş sonrasında Zakafkaziya müftüsü Osman Efendi'nin yardımıyla Tiflis'teki Mevariyi Kafkas Ruhani İdaresi'nin bünyesinde açılan okulda üç yıl öğrenim görmüştür. Üç yıllık öğrenimini bitirdikten sonra memleketine dönerek 1873 yılına kadar öğretmenlik yapmıştır. Sonrasında Tiflis'e davet edilmiş Zakafkaziya Ruhani İdaresi'nde başkâtip yardımcılığı ve başkâtiplik görevlerinde otuz beş yıl boyunca çalışmıştır. Şair Abbas Ağa Gâibzâde, 30 Aralık 1919'da Kazak şehrinde vefat etmiştir. Salahlı'daki Sudağılan kabristanına defnedilmiştir.

Güzel mizaçlı ve hayal gücü yüksek bir şair olarak bilinen Abbas Ağa Gâibzâde, şiirlerinde çoğunlukla vatan sevgisi temasını işlemiştir. Çeşitli manzume, gazel ve rubailer de yazan şair "Nâzır" mahlasını seçmiştir. Hiç çocuk sahibi olamayan şair "*Bah*" adlı gazelinde evlat kısmetinden mahrum olsam da ne gam diyerek eserlerinden *Rüstem ve Sührab*'a bakılmasını ister. Nitekim bu eseri şair âdeta evladı gibi görür. "*Olmadımsa ger ata, yoh ise oğlum, ne gamım / Zâde-yi tab'im olan "Rüstem ü Sührabıma bah*" Bu durum şairin eserleri ile arasındaki güçlü bağı göstermesi açısından önemlidir.

Tercüme ve telif eserleri bulunan şairin ilk tercüme eseri Firdevsi'nin *Şehname*'sindeki *Rüstem ve Sührab* bölümüdür. Bu eserin ilk baskısı 1908'de, ikinci baskısı ise 1959 yılında yapılmıştır. İkinci tercüme eser ise Tolstoy'un *İnsana Çok mu Toprak Lazımdır* adlı eseridir. Şair bu tercüme için Tolstoy'a mektup yazarak izin istemiştir. Şairin izin istekli mektubuna Tolstoy, şu cevabı yazmıştır: "*Ben artık yirmi yıla yakındır ki arzu edenlerin hepsine benim 1881'den sonra yazdığım bütün yazıları istenilen dile tercüme ve yeniden neşretme izni verdim. Üzerinize aldığımız zahmet için size yalnız teşekkür edebilirim Lev Tolstoy.*" Tolstoy'dan alınan bu cevaptan sonra şair eseri nazmen tercüme etmiştir. Bu ikinci tercüme eserin de 1909 yılında Tiflis'te baskısı yapılmıştır. Şairin özgün eserlerinin ilki bütün şiirlerinin toplandığı *Eserleri* başlığını taşıyan eseridir. Bu eserin 2004'de Bakü'de baskısı yapılmıştır. Şairin ikinci özgün eseri *Molla ve Seytan* adında manzum bir hikâyedir. Bu eserin 1911'de Tiflis'te baskısı yapılmıştır. Şairin son özgün eseri ise *İki Kardeş* adlı manzum hikâyedir. Bu eserin de 1912 yılında Tiflis'te baskısı yapılmıştır (Komisyon, 2002, s. 547-588).

Bu çalışma Abbas Ağa Gâibzâde'nin *İki Kardeş* adlı eserini incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmaya konu olan eser önce, şekil ve muhteva yönüyle incelenecek, daha sonra eserin çeviri yazılı metnine yer verilecektir.

1. Abbas Ağa Gâibzâde'nin İki Kardeş Adlı Eseri

Abbas Ağa Gâibzâde'nin mesnevi tarzında manzum hikâye eseridir. Eser Tiflis'te Gürce Neşriyatın Şirket Matbaasında 1330/1912 yılında 18 sayfa hâlinde Arap harfleriyle basılmıştır. Eser İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda Bel_Osm_0.00911 demirbaş numarası ile kayıtlıdır. Eserin bir baskısı da 2020 yılında Azerbaycan'da yapılmıştır (Qayıbov, 2020). Ancak bu baskı vezne uygun okunmadığından eserde mazur görülemeyecek kadar okuma hataları mevcuttur.

1.1. Eserin Şekil Yönünden İncelenmesi

1.1.1 Nazım Şekli ve Vezin

Mesnevi nazım biçiminde aruzun *fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbıyla yazılan *İki Kardeş* adlı eser dört yüz beş beyitten oluşmaktadır. Eserde Farsçadan üç tane beyit iktibas edilmiştir. İlk iktibas edilen beyit Hâfız Şirazi'ye aittir. Bu beyit eserin başında orijinal hâliyle serlevha olarak yer almıştır. Bu beytin Türkçe tercümesi şair tarafından yapılmamıştır. Eserde iktibas edilen diğer iki beyit Sâdi Şirazi'ye aittir. Bu beyitlerin Türkçe tercümeleri eser içerisinde vezne uygun olarak yapılmıştır. Metin içerisinde saire ait beyit sayısı dört yüz üçtür.

Eserin adının dışında eserde bölüm başlığı olarak herhangi bir başlık kullanılmamıştır. Sadece eser içerisinde sayılarla belirtilen sekiz bölüm oluşturulmuştur. Müstakil kitap olarak basılan mesneviler genelde giriş bölümü, konunun işlendiği bölüm ve bitiş bölümü olmak üzere üç bölümden oluşur (Ünver, 1986, s. 432). Çalışmaya esas alınan mesnevide bu tür bölümler ve bölümlerin alt bölümleri de bulunmamaktadır. Eserin matbu nüshasında noktalama işaretleri kullanılmıştır. Eser içerisinde şairin mahlası ise geçmemektedir.

1.1.2 Kafiye ve Redif

1.1.2.1 Kafiye

Şiirde önemli bir ahenk unsuru olan kafiyeler aynı zamanda şairlerin şiirsel kabiliyetlerini gösteren önemli bir ölçüttür. Divan şiirinde kafiye revinin kullanımına göre belirlenir. Revi, dize sonlarında redif çıkarıldıktan sonra benzeyen ilk harftir. Eserde kafiye'nin bilinen çeşitleri mevcuttur:

1.1.2.1.1 Kafiye-i Mücerrede

Yalnızca revii kullanılarak yapılan kafiye'dir.

Éyledi çoğ mescid ü mekteb binâ
Oldı s.evâb işlere himmet-nümâ (132. beyit)

Zerrece dutmazdı haber 'ilmden
Onda bulunmazdı es_er 'ilmden (8. beyit)

1.1.2.1.2 Kafiye-i Mürekkebe

Reviden önce kullanılan harflerin tekrarlandığı kafiyedir. Üçe ayrılır:

1.1.2.1.2.1 Kafiye-i Mürdefe

Reviden önceki sâkin elif (ل), vav (و), ye (ي) harfine ridf denir. Buna göre revî harfinden önce â, î ve û sesleri varsa bu kafiye-i mürdefe olur (Yılmaz, 2020, s. 82).

Âteş ile âb olamaz hiç sâz
Kebk ile yoldaş dağı cürre-bâz (23. beyit)

Çoy oğusun 'ilmi vekîl ü vezîr
'ilmi ne hâcet oğuya şâh, emîr (34. beyit)

'Adl ile ma'mûr éyledi ülkeni
Muşlımeden dûr éyledi ülkeni (131. beyit)

1.1.2.1.2.2 Kafiye-i Müessese

Revi ile arasında harekeli bir harf bulunan elif harfine tesîs denir. Bu tür kafiyelere kafiye-i müessese adı verilir (Yılmaz, 2020, s. 83).

Fîl-i bedim oldu çü zâhir benim
Çatdı işim bu yere âhir benim (347. beyit)

Yukardaki örnekte “r” harfî revî, “â” harfî tesîs olduğu için kafiye-i müessese oluşmuştur.

1.1.2.1.2.3 Kafiye-i Mukayyede

Kayd harfinin kullanıldığı kafiyedir. Kayd, reviden önce gelen ridf dışında kullanılan sâkin harftir (Yılmaz, 2020, s. 83).

Gice vü gündüz éyledi sa'y ü cehd
Çün o cenâb étmiş idi béle 'ahd (313. beyit)

1.1.2.2 Redif

Redif şiirde kafiye ile birlikte önemli ahenk unsurlarındandır. Redifler ek, sözcük ve ek-sözcük biçiminde kullanılabilir. Eserde redif çeşitlerine örnekler bulunmaktadır:

1.1.2.2.1 Ek Biçiminde Redif

Gâhî dâdiler ki ziyâfet**dedür**
Gâhî nişân geh toy u sünnet**dedür** (331. beyit)

Aşıl mukaşşir burada cehldür
Bilmek onı şa'b degül sehdür (373. beyit)

1.1.2.2.2 Sözcük Biçiminde Redif

Lîk muña hamuda himmet **gerek**
Gayret u nâmûs u hamiyyet **gerek** (379. beyit)

Yeksere halk éylediler **ittifâk**
Dağ yıhılar olsa eger **ittifâk** (82. beyit)

1.1.2.2.3 Ek - Sözcük Biçiminde Redif

Kimseye olmazdı niyâzım **menim**
Kendire düşmezdi boğazım **menim** (350. beyit)

Dutdı bu sözler sümügim **lap benim**
Sanki yuñ[g]ullaşdı yükim **lap benim** (302. beyit)

1.2. Eserin Muhteva Yönünden İncelenmesi

1.2.1. Olay Örgüsü

Abbas Ağa Gâibzâde, manzumesini Edhem ve Ekrem başkarakterleri üzerine kurgulamıştır. Bu karakterlerin yanı sıra olay örgüsünde geçen yardımcı karakterler de vardır. Şairin eserinde yer alan şahıslar ve bunların temsil ettiği değerler bir tablo ile şu şekilde gösterilebilir:

Şahıslar	Eserdeki rolü	Temsil ettiği değer
Edhem	Padişahın büyük oğlu, Ekrem'in ağabeyi	Cehalet
Ekrem	Padişahın küçük oğlu, Edhem'in kardeşi	İlim
Padişah	Ülkenin padişahı ve Edhem ile Ekrem'inin babası	-
Şah	Ekrem'in sığındığı ülkenin şahı	Adalet
Çekmeçi	Ekrem'in birkaç yıl yanında çalıştığı kişi	-
Vezir	Ekrem'in sığındığı ülkenin veziri	-
Ağa	Edhem'in kaçtığı köyün ağası	Zulüm
Tacir	Edhem'in bir süre yanında çalıştığı tacir	Cimrilik
Bey	Edhem'in bir süre yanında çalıştığı bey	Cahillik

Molla	Edhem'in kendisinden dinî ilimler öğrenmek istediği din alimi	-
Muallim	Edhem'in kendisinden modern ilimler öğrenmek istediği öğretmen	-

Tablo 1: Eserin şahıs ve karakterleri

Tablodan hareketle, eserde yer alan şahıslar bağlamında olay örgüsü kısaca şöyle özetlenebilir:

“İsmi belirtilmeyen bir ülkede azametli ve şeref sahibi bir padişahın iki oğlu vardır. Büyük oğlunun adı Edhem küçük oğlunun adı ise Ekrem'dir. Padişahın oğullarından Edhem, gündüzleri ava çıkar geceleri şarap içip kumar oynarmış. Bu özelliklerinin yanı sıra Edhem, ilimle zerrece ilgilenmeyen, marifetin adını bilmediği gibi edepten de nasiplenmemiş biridir. Bu sebepten Edhem eline hiç kâğıt kalem almamış cahil gayretsiz, yalnız gezen ve tembel bir tiptir, ancak bu özellikleriyle büyük çocuk olduğu için padişahın veliahdıdır. Padişahın küçük oğlu Ekrem ise akıllı, ileri görüşlü, sanat ve fenne meraklı, ilim öğrenmeye gayret gösteren elinden bir an olsun kitap ve kalem düşürmeyen ve çalışmakla iftihar eden birisidir Ekrem'in bu özellikleri ağabeyi Edhem tarafından hoş karşılanmaz ve sürekli kardeşi Ekrem'e serzenişte bulunarak şöyle söyler: *'İlim şehzadeye lazım değil bırak ilmi vekiller ve vezirler öğrensin.'* Ağabeyinin ilmi küçümsemesi Ekrem'in kabulleneceği bir durum değildir. Ekrem, ilim öğrenmeye yönelik savunmasında ilmi ışık cehaleti ise karanlık olarak belirterek ilim öğrenmenin gerekli olduğunu söyler. Bir zaman sonra halk padişahı tahttan indirir ve kalede hapsederler. İki kardeşi de öldürüp padişahın soyunu bitirmek isterler. Ancak Edhem ve Ekrem ülkelerini terk ederek birbirlerinden habersiz olurlar. Ekrem ilim öğrenmeye düşkün ve becerikli bir kimse olduğu için kendi yeteneğiyle geçimini sağlamayı başarır. Bir süre sonra Ekrem sığındığı ülkenin ilk olarak veziriyle ardından şahıyla yakın arkadaş olur. Ekrem'in oldukça kabiliyetli, bilgili, merhametli ve adil bir insan olduğunu gören şah; Ekrem'i vezirlik makamına getirir. Bu görevde bir süre çalışan Ekrem ülkenin bayındır olmasında katkılar sunarken halk tarafından tanınıp çok sevilir. Şahın hiç çocuğu olmadığı için ve ölüm vakti de yaklaştığından veliaht olarak Ekrem'i tayin eder. Şahın ölümünden sonra ülkenin yeni şahı Ekrem olur. Edhem ise babası tahttan indirilince yabancı bir ülkeye kaçıp bir köye sığınır. El becerisi ve ilmi olmadığı için yanında çalıştığı ağa, tacir ve bey tarafında çok eziyetler görür. Bu duruma dayanamaz ve bir molladan dinî ilimler öğrenmek ister. Mollayla tanışır ancak mollanın vefatı nedeniyle bu ilimleri öğrenemez. Bir muallimden modern dersler almak ister fakat yaşının geçmiş olduğu kendisine söylenerek bu ilimleri de öğrenemez. Bu hâl ile hiçbir yerde tutunamayan Edhem, başıboş dolaşmalarının sonunda farkında olmadan kardeşi Ekrem'in hükümdarlık yaptığı ülkeye gelir. Burada Edhem oldukça kötü bir duruma düşer. Başkalarının mallarına göz diken bir suçlu olarak görevlilerce elleri ayakları bağlı bir vaziyette idama götürülürken hükümdar

olan kardeşi Ekrem, olaya el koyarak suçluyu dinler. Ancak henüz birbirlerini tanımamışlardır. Edhem kim olduğunu ve başından geçenleri tek tek anlatınca Ekrem ağabeyini tanır. Ama kendisini tanıtmaz. Ekrem, Edhem'in temizlenmesini ve temiz elbiseler giyindirilmesini görevlilere talimat verir. Edhem temizlenmiş bir şekilde ve üzerinde temiz elbiselerle şahın huzuruna gelir. Ekrem kendisinin kim olduğunu ağabeyine söyler. Ağabeyi af diler. Ekrem de ağabeyini affederek halka asıl suçlunun cehalet olduğunu söyler. Bundan sonra Edhem'in kendi himayesinde olacağını açıklar. Edhem kardeşine '*İlim seni hükümdar ederken cehalet ise beni hayvan nitelikli kıldı.*' der. Hükümdar Ekrem, ağabeyi Edhem'in başını bağrına basıp gözyaşı döker."

1.2.2. Kahramanlar

1.2.2.1 Birinci derecedeki kahramanlar

Edhem ve Ekrem adlı iki kardeş eserde birinci derecedeki kahramanlardır. Mesnevi boyunca olayların merkezinde olan kişilerdir. Diğer kişiler bu kahramanların etrafında yer alırlar.

Edhem

Padişahın büyük oğludur. Edhem, gündüzleri ava çıkan geceleri şarap içip kumar oynayan eğlence düşkününü biridir. Bu özelliklerinin yanı sıra Edhem, ilimle ilgilenmeyen, marifetten ve edepten nasiplenmemiş, sanat ve fenden nefret eden biridir. Bu sebepten Edhem cahil, gayretsiz, yalnız gezen, tembel ve arsız bir tiptir ancak; bu özellikleriyle büyük çocuk olduğu için padişahın veliahdıdır.

Edhemi oğlan idi çoğ nâ-ṭarâz
Örtülü göz fikri dayaz 'ağlı az (4. beyit)

Tâc u serîre o velî ahd idi
Tıfl-ı cehâlet'çün özi mehd idi (5. beyit)

Gündüz işi pişesi şayd u şikâr
Şuğlı gece bâzî-i nerd u kumâr (6. beyit)

Kesb-i 'ulüma yoğ idi rağbeti
Şan'at u fenden çoğ idi nefreti (7. beyit)

Hâşılı bî-ğayret u bî-âr idi
Yâve gezen tenbel u bî-kâr idi (13. beyit)

Ekrem

Padişahın küçük oğludur. Ağabeyi Edhem'in aksine ilim öğrenmeye düşkün, gayretli, akıllı okumayı seven birisidir. İlim öğrenmeye ve hüner geliştirmeye olan ilgisi ona bahtiyar bir hayat imkânı sunar.

Ṭurfe civân idi o ḥaylî ğayûr
‘Aklı ayık çeşmi açık fikri dūr (15. beyit)

Ṭâlib idi ‘ilme nihâyetde ol
Râġib idi şan‘ata ğâyetde ol (16. beyit)

Düşmez idi bir dem elinden kitâb
Şevk ile oġurdı olup feyz-yâb (17. beyit)

Yoldaşı peyveste devât u kalem
Yazı idi şughl onuñ dem-be-dem (18. beyit)

Fâriġ olan vaġt oġuma yazmadan
Éyler idi kesb-i şanâyi‘ u fen (19. beyit)

1.2.2.2 İkinci derecedeki kahramanlar

Eserde Edhem ve Ekrem adlı iki kardeşin dışındaki diğer kişiler ikinci dereceden kahramanlardır. Bunlar eserde *Padişah, Şah, Vezir, Ağa, Tacir, Bey, Molla Muallim* ve *Çekmeçi* ünvanlarıyla anılmış, özel isimleri belirtilmemiştir. İkinci derecedeki bu kahramanlar hakkında detaylı bilgi de verilmemiştir.

1.2.3. Zaman

Eserde zaman Edhem ve Ekrem adlı iki kardeşin babalarının padişahlık yaptığı dönemden başlayıp Ekrem'in padişahlığı dönemine kadar geçen süre olarak belirtiliyor. Ancak bu tam olarak hangi zaman aralığı olduğu belirtilmediğinden eserde zaman belirsizdir. Eserde zaman akışı düzensiz değil anlaşılır bir akış içerisindedir.

1.2.4. Mekân

Anlatıya dayalı metinlerde mekân varlığı zorunlu unsurlardandır. *İki Kardeş* mesnevisinde açık mekân isimleri ve kapalı mekân isimleri geçmektedir. Eserde geçen mekân isimleri şöyledir:

1.2.4.1 Açık mekânlar

1.2.4.1.1 Bir ülke

İsmi belirtilmeyen bu ülke Edhem ve Ekrem adlı kardeşlerin babasının padişahlık yaptığı ülkedir.

Var idi **bir ülkede** bir pâdişâh
Şâhib-i şevket 'azamet tâc u gâh (1. beyit)

1.2.4.1.2 Bir başka ülke

Ekrem'in sığındığı ve daha sonra padişahı olduğu ülkedir. Ülkenin adı belirtilmediği gibi nerede olduğu da belirtilmemiştir.

'Adl ile ma'mûr éyledi **ülkeni**
Muşlımeden dür éyledi **ülkeni** (131. beyit)

1.2.4.2 Kapalı mekânlar

1.2.4.2.1 Kale

İki kardeşin babası olan padişahın tahttan indirildikten sonra hapsedildiği kaledir. Kalenin özel adı belirtilmemiştir.

Şâhın özin **kal'ada** habs étdiler
Gör kim idi âhirini nétdiler (86. beyit)

1.2.4.2.2 Dükkân

Ekrem'in kendi ülkesinden kaçtıktan sonra ismi belirtilmeyen başka bir yerde kendi adına açtığı ayakkabı dükkânıdır

Mâye geçürdi eline bir kadar
Açdı öziçün **dükkân** ol pişe-ger (104. beyit)

1.2.4.2.3 Mektep

Edhem'in kabul edilmediği mekteptir. Edhem yaşının ilerlemiş olduğu gerekçesiyle buraya kabul edilmez. Mektebin özel adı belirtilmemiştir.

Mektebe olmaz seni étmek kabûl
Yoh muña kânûn mekâtib ile yol (338. beyit)

1.2.5. Dil ve Üslup

Azerbaycan sahası dil özelliklerini yansıtan eserde en belirgin dil ve anlatım özelliği Azerbaycan Türkçesine özgü sözcük kullanımının yoğun olması ve bu sahaya ait dil

özelliklerinin eserde yer almasıdır. En belirgin dil bilgisi ayrıntısı olarak Eski Anadolu Türkçesinde de rastladığımız “-e kadar” anlamında “-ınca” ekinin kullanılmasıdır:

Vérmedi bir defa doyunca çörek
Nân 'ivâzına o yedirdi kötek (263. beyit)

İrs_ koyunca ata māl oğlına
Kâş kıoya 'ilm ü kemâl oğlına (277. beyit)

Birinci tekil şahıs zamiri olarak “men” sözcüğü metinde yaygın olarak kullanılmıştır:

Dédi 'aceb ders vérerem **men** saña
Kır'ânı tedrîs éderem **men** saña (289. beyit)

Aruz vezninin doğası gereği bazı Farsça sözcüklerin yazımında ikili bir kullanım metinde dikkat çeken bir imla özelliğidir:

Dîgeri menden küçük ey şehriyâr
Oğlan idi zîrek ü çoğ hüş-yâr (227. beyit)

Çatdı bu es.nâda maña bu haber
Kim var imiş kendde mu'allim **diger** (323. Beyit)

Sanatsal estetik açıdan zayıf bir anlatıma sahip olan eserde mana ön plandadır. Arapça, Farsça ve özellikle Azerbaycan Türkçesine özgü kelimelerin kullanımı metni sadelikten uzaklaştırmamıştır.

Sonuç

Abbas Ağa Gâibzâde'nin *İki Kardeş* adlı mesnevi nazım şekliyle yazılan eseri Edhem ve Ekrem başkarakterleri üzerine kurgulanmıştır. İsmi belirtilmeyen bir ülkenin padişahının çocukları olan bu kardeşlerden Edhem; ilim, fen ve sanata mesafeli biridir. Eğlenceye düşkünlüğü ve okumaktan hoşlanmayan biri olarak cehaletin temsilidir. Ekrem ise öğrenmeye meraklı, kendini ilmî yönden yetiştirmeye hevesli olmasıyla ilmin temsilidir. Bu iki kahraman hakkında eserde detaylı bilgi verilmiştir. Diğer kahramanlar ise bu iki kahramanın etrafındaki ikinci dereceden kahramanlardır. İkinci dereceden kahramanlar eserde sadece ünvanlarıyla anılmakta hiçbirinin özel adları geçmemektedir. Ayrıca bu ikinci dereceden kahramanlar hakkında detaylı bilgi de yer almamaktadır.

Aruzun *fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbıyla yazılan *İki Kardeş* adlı mesnevi dört yüz beş beyitten oluşmaktadır. Eserin adının dışında eserde bölüm başlığı olarak herhangi bir başlık kullanılmamıştır. Sadece eser içerisinde sayılarla belirtilen sekiz bölüm oluşturulmuştur. Klasik mesneviler genelde giriş bölümü, konunun işlendiği bölüm ve bitiş bölümü olmak üzere üç bölümden oluşur. Ancak çalışmaya esas alınan mesnevide bu tür bölümler ve bölümlerin alt bölümleri de bulunmamaktadır.

Eserde olayın geçtiği mekânlar açık ve kapalı mekânlar olmak üzere somut mekânlardır. Fakat bu mekânların tam olarak nerede oldukları belirtilmemiştir. Zaman unsuru ise eserde belirsizdir. Dil ve anlatım olarak ise Azerbaycan sahası dil özelliklerini yansıtan eser sade bir anlatıma sahiptir. Sanatsal estetik açıdan zayıf olan eserde mana ön plandadır. Mesnevide verilmek istenen ana mesaj Edhem'in dilinden kardeşi Ekrem'e hitaben söylediği şu sözdür: "*İlim seni hükümdar ederken cehalet ise beni hayvan nitelikli kıldı.*" Metinde Azerbaycan Türkçesine özgü sözcük kullanımının yoğun olması nedeniyle de çeviri yazılı metnin ardından küçük bir sözlük hazırlanmıştır.

Abbas Ağa Gâibzâde'ye ait *İki Kardeş* adlı eser üzerine herhangi bir akademik çalışma şimdiye dek yapılmamıştır. Eser bu çalışmayla Latin harflerine aktarılmıştır. Bu çalışmada söz konusu eserin çeviri yazı metni oluşturulduktan sonra eser üzerine inceleme yapılmıştır. Böylelikle eser bilim dünyasına tanıtılmıştır.

[Transkribe Metin]

[Eserin Kapak Sayfası]

İKİ KARDAŞ

“Nâzır” Taḥallüş Abbās Ağa Gâibzâde'nin

E_s_eri

Nâşiri: Abbās Ağa Gâibzâde

Sene-i Hicrî 1330 / Sene-i Milâdî 1912

Tiflîsde Gürcî Neşriyatının Şirket Matba'ası

Тифлисы¹

Электропечатня Грузинского Изд. Т--ва, Большая Ванкская ул.

1912

¹ Tiflis Gürcü Yayın Birliğinin Elektrikli Matbaası Bolşayava Vanskaya Caddesi 1912 (Orijinal metinde yer alan Rusça künye bilgileridir.)

[3]²

İKİ KARDAŞ

*Tâc-i şâhî talebî gevher-i zâtî benumây
Ver hod ez-tohme-i Cemşid u Ferîdün bâşî³*

(Hâfız)

-1-

[Fâ ilâtün Fâ ilâtün Fâ ilün]

- 1 Var idi bir ülkede bir pâdişâh
Şâhib-i şevket 'azamet tâc u gâh
- 2 Var idi şâhın iki oğlanları
Tâze açılmış gül-i hândanları
- 3 Edhem idi adı büyük oğlunuñ
Ekrem idi ismi küçük oğlunuñ
- 4 Edhemi oğlan idi çoñ nâ-çarâz
Örtülü göz fikri dayaz 'aklı az
- 5 Tâc u serîre o velî ahd idi
Tıfl-ı cehâlet'çün özi mehd idi
- 6 Gündüz işi pişesi şayd u şikâr
Şuğlı gece bâzî-i nerd u kumâr
- 7 Kesb-i 'ulûma yoñ idi rağbeti
Şan'at u fenden çoñ idi nefreti
- 8 Zerrece dutmazdı haber 'ilmden
Onda bulunmazdı es_er 'ilmden
- 9 Bilmez idi ma'rifetiñ adını
Görmemiş idi edebiñ dadını
- 10 Almaz idi muñlak eline kalem
Yazmaz idi kâğıza haç u raqam

- 11 Nehy oñumağ onda kitâb u varâğ
Emr-i ehem şürb-ı şarâb u 'arağ
- 12 Lehv ü lu'b ile geçirüp günlerin
Étmez idi fehm o hayr u şerrin
- 13 Hâşılı bî-ğayret u bî-'âr idi
Yâve gezen tenbel u bî-kâr idi
- 14 İndi geçek Ekremiñ añvâline
Göz yetürüñ hâline añvâline
- 15 Turfe civân idi o haylî gayür
'Aklı ayıç çeşmi açık fikri dür
- 16 Tâlib idi 'ilme nihâyetde ol
Râğib idi şan'ata gâyetde ol
- 17 Düşmez idi bir dem elinden kitâb
Şevk ile oğurdı olup feyz-yâb
- 18 Yoldaşı peyveste devât u kalem
Yazı idi şuğlı onuñ dem-be-dem
- 19 Fâriğ olan vaçt oñuma yazmadan
Éyler idi kesb-i şanâyi' u fenn
- 20 Pişe vü şan'atdan o étmezdi 'âr
Kesbi ile éyler idi iftihâr
- 21 Gelmez idi hoş bu 'amel Edheme [4]
Serzeniş éylerdi müdâm Ekreme
- 22 'İlm ile cehl içre bulunmaz vifâğ
Fevr ile zulmet édemez ittifâğ

2 Köşeli parantez içindeki rakamlar matbu metnin sayfa numaralarını göstermektedir.

3 "Şahlık tacı istersen göster içindeki cevheri. Cemşid ve Hurşid soyundanım diyorsan."

Beyit Hafız Şirazi'nin divanından iktibastır (Kanar, 2011).

- 23 Āteş ile âb olamaz hîç sâz
Kebk ile yoldaş daħı cürre-bâz
- 24 Bu cihete ol iki ardaş hem
Biri birinden eyliyorlardı rem
- 2-
- 25 Bir günü meşgûl iken Ekrem işe
Elde hâcât öğrenür iken piş'e
- 26 Başladı Edhem éylemek riş-ħand
Dédi oña a'n ile ol ħod-pesend
- 27 Sende ne piş'edi ne şan'atdı bu
'Ayn-ı sefâletdi rezâletdi bu
- 28 Hîç yaraşar mı bu ki şâh oğlına
Boş boşına zür vérüp 'aqlına
- 29 Kerki, teber, bıçkı elinde müdâm
Gâhî kese gâhî yona şubħ u şâm
- 30 Cehd kıldı ögrene neccârlık
Yüz mi virüpdür oña nâ-çârlık?
- 31 Bu ne revâ kim taħup önlik döşe
Çekmeçilik tek yapış'a boş işe
- 32 Bu piş'e şâhzâdeye lâyıķ degil
Şânına ħâline muvâfık degil
- 33 'İlm ne lâzım daħı şâhzâdeye
Derd u ħam u ħuşşadan âzâdeye
- 34 Koy oħusun 'ilmi vekîl ü vezîr
'İlmi ne hâcet oħuya şâh, emîr
- 35 'İlm oħuyupdur atamız şâh meger?
Var mı onuñ şâhlıķına bir zarar?
- 36 Béle daħı işleri gel terk kıl
Boş urı zaħmetdi bular derk kıl
- 37 Ekreme bu a'n ağır geldi çoħ
Bilmedi virsün mi cevâbın yâ yoħ
- 38 ardaşınıñ bildi 'avâm oldıķın
Fikr-i cehâlet ile başı doldıķın
- 39 Bildi oña étmeyecek söz es'er
Ĥayr dése añlayacaķdır o şer
- 40 Étdi velî fikr ki her geh cevâb
Vérmese Edhem vérecekdür 'azâb
- 41 Éyleyecek günde mezemmet onı
oymayacaķ laħza ferâġat onı
- 42 İstemez ister oña vérdi cevâb
Dutdı yüzün Edheme étdi ħiţâb:
- 43 Söylediġin cümle ħaţâdır ħaţâ
Hiçbiri inşâfa degildir revâ
- 44 Zemm éyleyüp 'ilm ü fen ü şan'atı
Elyediñ irâd maña töhmeti
- 45 'İlmi mezemmet éylemez ehl-i 'aql
'İlme gider 'aks velî ehl-i cehl
- 46 'İlm ışıķ cehl aranlıķdı bil [5]
'İlmi gün ü cehli géce 'add kıl
- 47 'İlm ü kemâl olmasa insânda ger
Onda ne ħayvân u ne nev'-i beşer

- 48 Béle buyurdi bize şâh-ı 'Arab
“Çĩnde de olsa édiñ 'ilmi aleb”
- 49 Haşşa ki şehzâdeye vâcibdi 'ilm
Şâh-ı cihân 'âleme şâhibdi 'ilm
- 50 Şâdır olur 'ilm den inşâf u 'adl
Lĩk doğar şulm ile bĩ-dâdĩ-i cehl
- 51 'Adl ile âbâd olur memleket
Şulm ile ber-bâd olur salşanat
- 52 'ilm ile ma'mûr olur dehrler
Cehl ile vĩrân olur şehrler
- 53 Fetĥ olunur 'ilm kılincıyla şehr
Řabĥ olunur keřtĩ-i 'ilmiyle baĥr
- 54 Her pis 'amel cehlden éder şudûr
Her denĩ iş hem éder ondan zuhûr
- 55 Her 'amel-i ĥayra sebep 'ilmdir
Kâr-ı nikû ĥayra sebep 'ilmdir
- 56 'ilm yoĥ ise atamızda eger
Munda bize var tesellĩ meger
- 57 İndiye dek çekmediyse ol zarar
Béle gider mi göre k iş ser-be-ser
- 58 Kesb-i şanâyi' denĩ işdir dédiñ
Pĩřeli lap çirkin 'amel söylediñ
- 59 Olmasa 'âlemde eger pĩře-ger
Fikr kıl âyâ dolanar mı beşer

- 60 Kim saña bu şaşrı yapardı eger
Olmasa kerki, teber ü pĩře-ger
- 61 Faĥr kılursan bu uca şaşr ile
Yâd kıl üstâdını hem faĥr ile
- 62 Pĩře vü şan'at éylesem kesb men
Ĥayrdan özge ne çıĥar kesbden
- 63 Dut ki degildir maña lâzım pĩře
Bilmegi éyler mi zarar bir işe
- 64 Yâdiña sal “Muřt-zen”iñ kışşasın
Sa'diñiñ onda oĥu bu ferdlerin
- 65 Ger beęarĩbĩ reved ez şehr-i ĥvĩř⁴
Saĥtĩ vü miĥnet nebered pĩne-düz
- 66 V'er be-ĥarâbĩ füt ed ez-memleket⁵
Gürisne ĥofted melik-i Nĩmrüz

Tercüme

- 67 şehrini terk étse yamaķçı eger
Ol ne eziyyet ne de zaĥmet çerker
- 68 Memleketinden çöle ger kıoysa yüz
Aç yatar ol vaķt şeh-i Nĩmrüz
- 69 Yatmadı beynine bular Edhemiñ
Ĥaķ idi her çend sözi Ekremiñ
- 70 Çünkü şabi'atda yoĥ idi vifâķ
Düşdi arasına olarıñ nifâķ

⁴ 65 ve 66. Beyitler Sâdi şirazi'nin Gülistan Adlı eserinden iktibastır. Bk. (Sadi şirazi, *Gülistan* <https://ganjoor.net/saadi/golestan/gbab3/sh27>)

⁵ ĥofted: ĥosbed

- 71 Gezdi bu ondan o da mundan kenâr
Étmediler biri biriyle medâr
- 72 Yoldaş yoldaşı ile ten gerek [6]
Olmasa ten araları gen gerek
-3-
- 73 Şâh-ı vilâyetde yoĥ idi çün 'ilm
Memleketi zabt' éyledi şâh-ı zûlm
- 74 K k ata bir yerde eger b d-i cehl
Perveriş étmez orada serv-i 'adl
- 75 Gerçi degildi şeh  zi zûlm-k r
Onda yoĥ idi veli' o iĥtiy r
- 76 Baĥlaya zûlm n yolun ' millere
Tapřura ĥalkıń iřin ' dillere
- 77 Her işe duĥl  tdi vekil'   vezir
Z lm ile tapdandı kebir'   řaĥir
- 78 Olmasa bir  lkede ' dil div n
Maĥv olur  s yiş   emn   em n
- 79 Olsa bir iĥlimde z lm tam m
Kesr tapar salşanat itmez dev m
- 80 Z lm u sitemden duyuban c na ĥalk
Geldi b t n n le v  efg na ĥalk
- 81 D şdi vil yet içine iĥtiř ř
Oldı d n k lik hamu şaldırdı baş
- 82 Yeksere ĥalk  ylediler ittifaĥ
Daĥ yıĥılar olsa eger ittifaĥ
- 83 ş hi gid p taĥtdan indirdiler
Salřanatıń řem'ini s ndirdiler
- 84 B r-gehin  ylediler t r-m r
Ehl-i 'iy li b t n itdi fir r
- 85 D şdi here bir yere ş hz deler
Bilmediler biri birinden ĥaber
- 86 ř hiń  zin řal'ada ĥabs  tdiler
G r kim idi  ĥirini n tdiler
- 87 C mle o şevket, o ş k h u cel l
Bir g z açup yummada tapdı zev l
-4-
- 88 İndi yazım ş hz deler ĥ lini
řerĥ  yley m onlaruń aĥv lini
- 89 Naĥl  dim aĥv lin ezel Ekremiń
Keřf olar  ĥirde iři Edhemiń
- 90 T ca sez v r idi Ekremde baş
Lik yanar řurıńıń odına yař
- 91 İstedi ĥalk neslini ř hiń kese
Bu sebebe baĥmadı yaĥřı pise
- 92 Ekrem işin g rdi fel ketdedir
Dirliği gird b-ı hel ketdedir
- 93 şurtara t  tehlikeden c nını
Terk  yledi ĥ ne v  eyv nını
- 94 Oldı   ş hz de vaşandan řaaĥ
Gitdi bir aĥir yere d şdi uzaĥ
- 95 Bildi  rek v rmez oņa hiç kes
 z elidir ancaĥ oņa dest-res
- 96 D di n'ola gitdise ş hz delik [7]
ş kr Ĥud ya ki var  z delik

- 97 Şükürler olsun ki değil şil elim
İşlemege var benim sâz kıolım
- 98 Éylemerem özgelere minneti
Öz özime men édirem hüdmeti
- 99 Muhtaşarı fırsatı fevt étmedi⁶
Rızık için ol kesbe şürü' éyledi
- 100 Çekmeçiye oldu o şâgird ezel
Her ne buyurdıysa ol étدی 'amel
- 101 Mâhir idi gerçi bu şan'atda çoğ
N'éylesün ammâ o çü sermâye yoğ
- 102 Tâ onuñ özi aça ayrı dükkân
'Â'id ola nefsine sūd u ziyâd
- 103 Étدی bir il müddeti şâgirdlik
Dahi de artırdı mehâret bilik
- 104 Mâye geçürdi eline bir kadar
Açdı öziçün dükkân ol pîşe-ger
- 105 Çekmeçilik éyledi üç dört il ol
Müşterişi oldu nihâyetde bol
- 106 Tapdı teraqqî işi günden güne
Artdı onuñ mâyesi döne döne
- 107 Şoñra ticâret işine koydı el
Görmedi bu işde dahı bir hâlel
- 108 Doğruluk idi çün onuñ pîşesi
Egrilige yoğ idi endişesi
- 109 Bilmez idi hîle vü aldatmağı
Bire iki kıymete mâl satmağı
- 110 Bu sebebe kesb éyledi itibâr
Étdi hamu rağbet oña bî-şümâr
- 111 Müşterişiden onda yoğ idi mecâl
İşde idi rüz u şeb u mâh u sâl
- 112 Var idi şâgirdleri niçe nefer
İşliyor idiler olar ser-be-ser
- 113 Biri dutup elde terâzū vü daş
Onda çekir idi şeker baş baş
- 114 Arşun elinde birinüñ dâ'imâ
Ölçir idi çit ipek ü zer-hârâ
- 115 Biri elinde çekir idi hesâb
Nisyeni yazırdı dutup bir kitâb
- 116 Dehşle bir elden tökülürdi kızıl
Eşrefî, bacaklı, gümüş muttaşıl
- 117 İtdi ticâret iki il ser-be-ser
Yığdı bu vech ile o çoğ sîm ü zer
- 118 Var idi Ekremde çün 'ilm-i kemâl
Kesb éyledi hem özi mâl u menâl
- 119 Gitdi onuñ gün-be-gün işi kabağ
Gördi işin yahşî kabağca kıoçak
- 120 Bir kes ola 'âkıl ü hem dūr-bîñ
Hoş geçer evkâtı hemîşe yakîñ
- 121 Terk-i ticâret éyledi soñra ol
Tapdı gidüp bargeh-i şâha yol
- 122 Oldı vezîr ile ezel âşinâ
Düşdi pesendide vü mağbûl oña

6 Muhtaşarı: Muhtaşarı

- 123 Fehm kı lup 'aql u kemâlin vezîr [8]
Éyledi teklîf oña cây-ı debîr
- 124 Şıdık ile kulluk éyledi altı ay
Ahter-i baht oldı oña rû-nümây
- 125 Şâha onuñ kulluğu oldı 'ayân
Pâye-i fazlın éyledi imtiñân
- 126 Gördi ki çoğ zîrek ü kâbildür ol
Ehl-i hüner 'âkil ü kâmildür ol
- 127 Éyledi bir nâhiye tefvîz oña
Tâ ki ide resm-i hükümet edâ
- 128 Koydı ayak çün işe ol nîk-nâm⁷
Zannını doğrıldı şehün bi't-temâm
- 129 Halk ile reftâr éyledi ata tek
Perveriş étدی oları ana tek
- 130 Bir göz ile bağıdı büyük kiçge
Koymadı séçgi birine bir tike
- 131 'Adl ile ma'mûr éyledi ülkeni
Muğlimeden dür éyledi ülkeni
- 132 Éyledi çoğ mescid ü mekteb binâ
Oldı s.evâb işlere himmet-nümâ
- 133 Elsiz ayaksızlara itdi kömek
Aclara muhtâclara vérdi çörek
- 134 Hâkim idi adı egerçi onuñ
Lîk atasıydı fağır düşgünüñ
- 135 Bağladı halk mihr ü muğabbet oña
Éyledi şıdık ile itâ'at oña
- 136 Bildi bu ahvâli tamâmen çü şâh
Şefkat ile Ekreme itdi nigâh
- 137 Memleketiñ hüs-n-i medârı için
Gördi şalâh kim omı çeksün yağun
- 138 Boş idi ol vaqt vezîrlik yeri
Ekrem için éyledi şeh tedbîri
- 139 Éyledi ta'yîn omı bu manşıba
Çün yaraşurdı oña bu mertebe
- 140 Bağladı şâh Ekreme çoğ i'tibâr
Virdi oña her bir işe ihtiyâr
- 141 Şâh özi çoğ 'âkil ü dâna idi
Ehl-i kerem ma'delet-ârâ idi
- 142 Söyle hoşâ hâline ol ülkenin
Şâhı vezîri ola 'âkil onuñ
- 143 Kâra giyinsün o vilâyet ki şâh
Éyleyemez farq sefid ü siyâh
- 144 Oldı vezîr ile çü hem-dest şâh
Tapdı karar ülkede emn ü refâh
- 145 Şâh vezîr ile eger görse kâr
'Âlemi ol mât kılar aşikâr
- 146 Şart bu ki her ikisi 'âkil ola
'İlm ü hüner şâhibi 'âdil ola

7 zanni: zanını

-5-

- 147 Bir niçe il şâhla Ekrem be-hem
Saḥladılar ülkeni zir-i kalem
- 148 Virmemiş idi şehe evlâd baht
Pes yoḥ idi onda velî ahd-ı taḥt
- 149 Va'de yaḥınlaştığını bildi şâh [9]
Gördi ḥayât için olup teng-râh
- 150 Memleket[i] za'fa koyup yüz beden
Mülk-i 'adem sarı idüp meyl-i ten
- 151 Lap boşalup yırgalanur taḥt-ı 'ömr
Gide gide yığşurılır raḥt-ı 'ömr
- 152 Tâc-ı muraşş'a'dan olup ser-girân
Saḥlamağa yoḥdı başında tüvân
- 153 Peyk-i ecel her gün onı gözliyor
Mollâ âḥünd her ḳademin izliyor
- 154 Cem' idüben başına a'yânını
Éyledi carî béle fermânını
- 155 Maḥfî degüldür size bu emr kim
Taḥta velî ahd yoḥumdur benim
- 156 Tâ ki iden vaḳtde men irtiḥâl
Memlekete düşmeye bir ḳıl u ḳâl
- 157 Maşlaḥat oldur bize kim piş-i vaḳt
Ḥälloluna mes'ele-i tâc u taḥt
- 158 Ol kese lâzım véri le taḥt u tâc
Kim o vére her işe revnaḳ revâc
- 159 Ḥalk ile reftâr kıla dâd éde
Memleketi 'adl ile âbâd éde
- 160 Şaḥşî ğarazdan özini dür éde
Menfa'at-i 'âmmeni manzûr éde
- 161 Ḥâl-i re'âyânı ri'âyet éde
Onları her vech ile râḥat éde
- 162 Béle kesi gösteriñ inşâf ile
Ḥidmet édiñ ḥalka dil-i şâf ile
- 163 Nuḥḳumı pâyâna yétürdi çü şâh
Oldı 'ayân maḳşad-ı 'âlem-penâh
- 164 Cümle işare kimedür bildiler
Şâh ile hem-re'y ü zebân oldılar
- 165 Baḥdılar inşâf gözi ile işe
Gitmediler egri söz ile işe
- 166 Ekreme çün lâyıḳ idi tâc u taḥt
Bu cihete oldı oña yâr baḥt
- 167 Şâha ḥesâb étdiler anı veled
Ya'nî velî ahdligle nâm-zed
- 168 Éyle ki baş dutdı bu emr-i ehem
Şâh-ı cihân bistere ḳoydu ḳadem
- 169 Oldı za'ifü'l-beden ü nâ-mizâc
Şiḥḥatine olmadı ḥiç bir 'ilâc
- 170 Her âzâre her maraza çâre çoḥ
Lâkin ölüm ḥastasına çâre yoḥ
- 171 Zâ'fdan oldı bedeni çün hilâl
'Ömri âni' âḳibet itdi zevâl

- 172 Va'de günü yoĥdı ecelden penâh
Birdür oña ĥvâh gedâ ĥvâh şâh
- 173 Karye vü şehri ehli yığıldı tamâm
Merd ü zen ü pîr ü civân ĥaş u 'âm
- 174 Halk dutup yas giyindi ĥara
Şevket ile defni olundı edâ
- 175 Câlîs-i taĥt éylediler Ekremi
Kısmet oña oldu velâyet ĥamı
- 176 Çekmeçîk idi ezel sâde ol [10]
Gün geçürürdi ĥoş u âzâde ol
- 177 Düşdi onuñ boynuna bâr-ı girân
Derd u ĥam u ĥuşşâ-ı küll-i cihân
- 178 Ekreme bu nev' ile giçdi serîr
İlm kılar âdemi şâh u vezîr
- 179 Var idi Ekremde çü inşâf u dâd
Oldı onuñ şâhlığına ĥalk şâd
- 6-
- 180 Bir günü eyvânda oturmuşdı şâh
Küçeye sarı edir idi nigâh
- 181 Görđi ki var küçede çoĥ izdiĥâm⁸
Âdem ile küçe dolupdur tamâm
- 182 Ortada bir mücrimi ferrâşlar
Süriyor idiler açık pâ vü ser
- 183 Bağlı idi kılları kendir ile
Boynı ayağı daĥı zincîr ile
- 184 Kimi vururđı oña sille kötek
Kimi aturđı yalama daş kesek
- 185 Şâh ĥuzûrına ne dem çatdılar
Cürmin onuñ yer-be-yer 'arz étdiler
- 186 Tâ vire idâmına fermân şâh
Dâra çeküp édeler anı tebah
- 187 Baĥdı onuñ şâh çü sîmâsına
Olmadı çoĥ mâyil asılmasına
- 188 Şüretini görđi diger gün onuñ
Gözlerini çökmüş ü pür-ĥûn onuñ
- 189 Renk saralup mis_l-i gül-i zaferân
Kaddı ĥam u ĥuşşadan olmuş kemân
- 190 Yoĥdı dudağında onuñ damcı ĥan
Acı nefes ile doludur dehân
- 191 Cân diliyor idi örümçekden ol
Ölmüş idi güyiyâ gerçekden ol
- 192 Étdi yakîn şâh o ehl-i kerem
Kim o yazık nâ-ĥaĥ olup müttehem
- 193 Oĥşamıyor ehl-i günâha faĥîr
Sehven olup dâm-ı belâya esîr
- 194 Ger günehi var ise icbârîdir
Emr-i zarûrîdir ü nâ-ĥârîdir
- 195 Mücrim ayağına yıldı şehûn
Ķanlı yaşın pâyına sildi şehûn

8 izdiĥâm: izdiĥâm

- 196 Şâh onı kaldırdı ayağa ne dem
Dédi o miñnet-zede-i çarḡ-ı ḡam
- 197 Ey şeh-i Kistrâ-şifat u Cem-külâh
Pâdişeh-i 'âdil ü 'âlem-penâh
- 198 Cümle ümmîdsizlere ümîd-gâh
Melce' vü me'vâ-yı heme dâd-ḡvâh
- 199 Merḡametiñ dârü'l-emândır maña
Mekremetiñ mâye-i cândır maña
- 200 Raḡm éyle bir sâ'at emân vér maña
'Arz édim aḡvâlimi şâhâ saña
- 201 Kâtlimi istérse günâhım benim
'Özr diler 'avfımı şâhım benim
- 202 Her ne kadar taḡşîrim olsa büyük
'Özrim éder taḡşîrim ey şeh kiçik [11]
- 203 İzn vér aḡvâlimi naḡl éyleyüm
Cümle kazâ vü kâderi söyleyüm
- 204 Var każiyyemde benim ḡusrevâ
ḡâlet ü keyfiyyet-i 'ibret-nümâ
- 205 Naḡlı işe étmese de ger kömek
'İlmi müfîd olmaḡına yohdı şek
- 206 Raḡm kılup vérdi oña izn şâh
'Arz éde tâ ḡâlini ol rû-siyâh
- 207 Geldi velî mücrime bu ḡaylî'âr
ḡâli onuñ ḡalka ola âşikâr
- 208 Dutdı yüzün şâha yine bî-nevâ
'Acz u tazarru' ile dédi oña
- 209 Olsa maña şâhuñ eger ruḡşatı
ḡâlimi men 'arz éderem ḡalvetî
- 210 Éyledi bu 'arzımı hem şeh ḡabûl
Mücrime vérdi öz otaḡına yol
- 211 Emr éyledi baḡın onuñ aldılar
Soñra otaḡına şehüñ saldılar
- 212 Éyle k'onuñ düşdi otaḡa gözi
Oldı dili lâl kesildi sözi
- 213 Başdan uçup 'aklı yḡıldı yere
Mürde cesed kimi serildi yere
- 214 Şâh bu aḡvâli görüp ḡaldı mât
Sanki ḡabaḡını şehüñ aldı at
- 215 ḡükm eyledi üstine su tökdiler⁹
Dalın ovup ḡol ḡıçını çekdiler
- 216 Su sepüben yüzine hem gözine
Gücle getürdiler onı özine
- 7-
- 217 Mücrim açup soñra dehân u zebân
Éyledi aḡvâlini şerḡ u beyân
- 218 Dédi eyâ şâh-ı mürüvvet-penâh
Kâmıñ ile devr éde ḡürşîd u mâh
- 219 Men ki yḡıldım burada indice
Bu degil idi 'abes_ u bîḡude

9 ḡükm: ḡekîm/ovup: uyup

- 220 Düşdi gözüm çün bu otağa benim
Geldi o dem yâdıma geçmiş günim
- 221 Sen kimi şâh idi benim de atam
Onda da var idi bisâṭ tamâm
- 222 Bu 'azamet taṅtana bu dest-gâh
Şevket, şân, câh, celâl, tâc u gâh
- 223 Bizde daḥı var idi ey kıble-gâh
Baḥma ki hâlim olup indi tebâh
- 224 Mundan uca idi bizim kaşrımız
'Arşa degürdi gülle-i faḥrımız
- 225 Biz iki kardeş idik ey pâdişâh
Birisi men mücrim-i baḥtı siyâh
- 226 Diğeri menden küçük ey şehriyâr
Oğlan idi zîrek ü çoḥ hûş-yâr
- 227 Çün ulu ferzendi idim atamıñ
Şer'î velî ahdı idim atamıñ
- 228 Ya'nî ki men gözler idim tâc u gâh
Gör feleğin işini ey pâdişâh [12]
- 229 Doğru imiş "Saydıḳıñı say sen
Gör ne sayar lîk bu çarḥ-ı kühen"
- 230 İlme yoḥ idi hevesim hîç benim
Şürb u ḳumâr ile geçürdi günim
- 231 Gâfil idim kâr-ı cihândan şehâ
Gâlib idi cehl-i sitemger maña
- 232 Başka idi hâli küçük kardeşin¹⁰
Özge idi hilkati onda başın
- 233 Şan'at u ilme hevesi çoḥ idi
Meyli hevâ vü hevese yoḥ idi
- 234 Bir günü men étdim oña serzeniş
'İlm ü şanâyî'di dédim çoḥ boş iş
- 235 Kavl u delâ'ille maña ol civân
Fazlını 'ilm u feniñ étدی beyân
- 236 Şerḥ éyledi menfa'atin şan'atın
Dédi pişe mâyesidir s_ervetin
- 237 Éylemedim sözlerine itinâ
Virmedim onlara ḳulaḳımda câ
- 238 Penbe-i cehl almış idi güşımı
Bâde-i ğaflet aparup hüşımı
- 239 O dédi aḡ lîk dédim kara men
Dédi bütün o söledim pâre men
- 240 Çekdi aramızda uzun ḳıl ü ḳâl
Gide gide yoḡnudu ḳâl u maḳâl
- 241 Sözlerimiz birbirini dutmadı
Biri birimize es_er étmedi
- 242 Āḥiri rencîdelik étدی zuhür
Ḳalḥdı aramızda niḳâr u küdür
- 243 Étدی bu es_nâda vukû' özge iş
Oldı tamâm işlerimiz ḳat ḳarış

10 küçük: giçik

- 245 Düşdi bizim ülkemize inqılâb
Çıhdı yüze şûr u şer-i bî-ḥesâb
- 246 Halk-ı vilâyet yığılup bî'lumûm
Éylediler köşkine şâhîñ hücum
- 247 Şâhî kenâr éylediler taḥtdan
Oldı uzak mertebeden baḥtdan
- 248 Zîr u zeber éylediler ḥânemiz
Terk-i vaṭan éyledik âḥirde biz
- 249 Tâ ayağım dutdı firâr éyledim
Ecnebî bir mülke güzâr éyledim
- 250 Düşdi yolım bir köye âḥir benim
Oldı o köy içre benim meskenim
- 251 Çün yoḥ idi mende bir 'ilm ü hüner
Pîşe vü şan'atdan idim bî-ḥaber
- 252 Müşkil idi kim édüben kesb-i kâr
Ḥaşıl édım vech-i me'âş u medâr
- 253 Çâresiz oldım bir ağaya nöker
Ḳulluḫuna baḫladım anıñ kemer
- 254 Dutdıḫı işi kişi bilmek gerek
Her bir işe 'âdet édilmek gerek
- 255 Çünki nökerlik degil idi işim
Günde yedi sille vü yumruk başım
- 256 Hansı iş oldıysa ḫavâle maña [13]
Olmadı mümkün onı é[t]mek edâ¹¹
- 257 Emr éylediler maña su çekmegi
Zîr u zîbli daşıyup tökmegi
- 258 Bir günü çaydan getüren vaḫt su
Düşdi elimden yere sındı sebû
- 259 Ḥvâce benim başıma vurdı ḫapaz
Dédi gözimden itil ey nâ-ṭarâz
- 260 Sen kimi ḫanmaz nökeri istemem
'Aḫlı yüngül dengeseri istemem
- 261 Ḳoyladı el-ḫışsa évinden meni
Étdi özinden uzak u gen meni
- 262 Soñra gédüp tâcire oldım nöker
Oldı ezelkinden işim beş beter¹²
- 263 Vérmedi bir defa doyunca çörek
Nân 'ivazına o yedirdi kötek
- 264 Aḫşamadan tay götürtdi maña
Muttaşıl anbar süpürtdi maña
- 265 Şubḫlar aḫşama kimi işledim
Giceler âḫ çekdim elim dişledim
- 266 Yâd ḫıluḫ ḫardaşımıñ sözlerin
Fikr éyledim diḫḫat ile her birin
- 267 Gördim o sözler ḫaḫ imiş ser-be-ser
'İlmsiz âdem olur imiş çü ḫar
- 268 Olmaz imiş yük daşımaḫdan sivâ
Bir şeýe maşraf daha ol bî-nevâ

11 Olmadı: Oldmay

12 ezelkinden: ezelikinden

- 269 Tay daşımağdan lap eğildi belim
Düşdi kıçım hâldan üzildi qolım
- 270 Terk éyledim kulluğunu tâciriñ
Vêrdim özüm kâpusına âhiriñ
- 271 Mehteri oldım gidüben bir begiñ
Ya'nî ki kulluqçısı at, eşegiñ
- 272 Oldı işim ata tımâr éylemek
Vaqt-be-vaqt tazı tula beslemek
- 273 Kulluğu ağır degil idi begiñ
Çekmir idim 'usretini ipegiñ
- 274 Hâşiyet ü hulkı pis idi velî
Durmaz idi dinc dili hem eli
- 275 Her çürük iş üstüne döğürdi meni
Yâve kelâm ile söğürdi meni
- 276 Men kimi âlüde-i cehl idi ol
Var idi devlet atadan qalma bol
- 277 İrs. koyunca ata mâl oğlına
Kâş kıoya 'ilm ü kemâl oğlına
- 278 'İlm ile kesb étmek olur mülk ü mâl
Olmaz ise 'ilm éder onlar zevâl
- 279 Tenge getürdi meni beg muhtaşar
Qalmanı şabr étmeye imkân diger
- 280 Kıoydım elimden yere mehterligi
Tâ ki édem özgeye kihterligi
- 281 Fikr éyledim lîk bu es.nâda men
Kim degilem kıabil hiç zâda men
- 282 Bu sebebe her bire gitsem maña
Râh dolanma olacaqdır cefâ
- 283 Çâre odur az u çoğ 'ilm öğrenem
Belki ola ref bu derd u elem [14]
- 284 Var idi kend içre bir 'âlîcenâb
Olmış idi 'ilmden ol behre-yâb
- 285 Çünkü o bir mollâ idi çoğ derin
Gitdim onuñ şıdğ ile öpdim elin
- 286 Éyledim ilhâh ile ondan recâ
Kim o benim derdime éde devâ
- 287 Ya'nî ki yazmağ oğumağ öğrede
'İlm ü edebden meni hâlî'éde
- 288 Ol meni şevk ile kıabül éyledi
Lutf ile hem bir niçe söz söyledi
- 289 Dédi 'aceb ders vérerem men saña
Kıur'ânı tedriş éderem men saña
- 290 Öğredirem 'ilm-i şeri' at tamâm
Bâb-ı hadîs_ faşl-ı şahâret tamâm
- 291 Gúsl-i beden şüret-i hayz ü nifâs
Hem dağı tahtîr-i libâs u pelâs
- 292 Şart-ı vuzû' farz-ı şalât u şıyâm
Kâ'ide-i secde rükû' u kıyâm
- 293 Şîğâ-i enkahte ve zevvecteni
Resm u reh-i mut'a vü tıllaqteni

- 294 Ögredirem hem öli tedfînini
Ğuslini techîzini tekfînini
- 295 Özge 'ulüma dağı yoğ ihtiyâc
Hiç biri derde éylemez bir 'ilâc
- 296 Éyle ki bildiñ buları ey oğul
Sanki açkıdır saña her yerde yol
- 297 Mollâ kıoyarlar adını ol zamân
Kesk kıalarsın bu sayak ad u san
- 298 Halk éder elbette saña ihtirâm
Başda vérirler saña dâ'im maķâm
- 299 Da'vet éderler seni hayra şerre
Hayrıñ olur düşse yoluñ her yere
- 300 Mollâ için teng degüldür medâr
Hem öliden hem diriden pâyı var
- 301 Haşsa Muħarrem Ramazân ayları
Mollâ âhündüñ çoğ olur pâyıları
- 302 Dutdı bu sözler sümügim lap benim
Sanki yuñ[g]ullaşdı yükim lap benim
- 303 Muħtaşır oldım oña kıulluķçı men
Olmadım artuķ gilemend bağıtdan
- 304 Hem de onuñ kıulluķı âsân idi
Külfeti yoğ idi o tek cân idi
- 305 Ancaķ oña aftaba vérmeķ işim
Başmaķını bir de çevürmeķ işim
- 306 Évde onuñ artuķ işi yoğ idi
Hurd u ĥorek aş u bişi yoğ idi
- 307 Çünkü o évde yemez idi çörek
Hâzır idi çölde onuñ'çün ĥorek
- 308 Günde kıoyardı bir éve ol kıadem
Men de gidirdim onuñ ile be-hem
- 309 Hiç yemek içmeķde yoğ idi kıuşür
Hâşıl idi zevķ ü şafâ vü sürür
- 310 Hâşılı çoğ istice idi yerim [15]
Yoğ idi aşlâ dağı derd ü çövrüm
- 311 Başladı ders vérmege o sağş güzel¹³
Olsun oña mağfıret-i lem-yezeli
- 312 Kıoydı yere kal kimi ol dizlerin
Yummadı bir laħza kıoçaķ gözlerin
- 313 Gice vü gündüz éyledi say ü cehd
Çün o cenâb étmiş idi béle 'ahd
- 314 Kim maña 'ilm ögrede hâşıl éde
Tiz 'ulemâ silkine dâhil éde
- 315 Çekdi beş il müddeti renc ü cefâ
El-ħaķ ol ögretdi elifbâ maña
- 316 Vérdi temiz söz ki beş il hem geçeri
Su kimi Kıur'an ođumaķ ögreder
- 317 Lâkin onuñ étmedi 'ömri vefâ
Tâ yetüre étmedi 'ahdi be-câ

13 virmege: virmek

- 318 Vêrmedi mühlet oña nâ-merd ecel
Kim ide ol vêrdiği söze 'amel
- 319 Ya'nî bu dünyâdan o çekdi ayağ
Olsun o dünyâda onuñ yüzi ağ
- 320 Oldı keyfim haylî perişân yine
Çünkü işim tapmadı sâman yine
- 321 Aldı yine derd meni tâzededen
Saldı meni engile çarh-ı kühen
- 322 Kalmış idim çaş baş aralıkda men
Az kâla çıhmışdı cânım ğuşşadan
- 323 Çatdı bu es.nâda maña bu haber
Kim var imiş kendde mu'allim diger
- 324 Tâze uşul ile müdâm ders vêrür
Bir aya yazmak oğumak öğredür
- 325 Dutdı giribânımı dest-i heves
Fikr éyledim bahtım olup dest-res
- 326 Gitdim aluban surağın évine
Menzile çatdım sévine sévine
- 327 Lâkin onı évde tapabilmedim
Sür'at ile mektebe 'azm éyledim
- 328 Yoğ idi mektebde dağlı ol cenâb
Var idi herçend hesâbsız kitâb
- 329 Git gel ile géçdi günim düz üç ay
Olmadı bahtım kimi ol rû-nümây
- 330 Söylediler gâh şikâra gidüp
Geh dédiler dâr-ı kumâra gidüp
- 331 Gâhî dédiler ki ziyâfeteddür
Gâhî nişân geh toy u sünnetdedür
- 332 Geh dédiler şehre gidüp seyr için
Tâ ki geze keyf çeke bir néce gün
- 333 Geh dédiler düzde kotan sürdürür
Geh dédiler gölde ağac kırdurur
- 334 Geh dédiler bāğda üzüm sıhdırur
Geh dédiler dağda koyun kırhdırur
- 335 Bu günü râst oldı maña nâgihân
Éyledim ahvâlimi 'arz u beyân
- 336 Bahdı maña dédi ki yaşın ötüp
Terbiye ta'lîm zamânı géçüp
- 337 Mektebe olmaz seni étmek kabûl
Yoğ muña kânûn mekâtib ile yol [16]
- 338 Ders vêrür idim men évimde saña
Yoğdı velî fırsatım aşlâ muña
- 339 İş güc ile lap qarışupdur başım
Var huşusî özimiñ çoğ işim
- 340 Bağladım ümmîdimi herçend oña
Olmadı bir nef müyesser maña
- 341 Her yere étdimse de seyr ü güzâr
Oldı maña kaht-ı ma'âş u medâr
- 342 Edhem-i bahtım maña râm olmadı
Ser-keş idi zir-i licâm olmadı
- 343 Éyle ki her yerden üzildi elim
Oldı perişân u müşevveş hâlim

344 Devr éyledim ortada çıplağ u aç
Kalmadı mende dağı özge 'ilâc

345 Kaşd éyledim özgelerin mālına
Baħmadım aşlâ 'ameliñ dalına

346 Fi'l-i bedim oldu çü zāhir benim
Çatdı işim bu yere āhir benim

347 Yıhıdı cehālet évim ey pâdişāh
Vérđi ħacālet maña ol rû-siyāh

348 Degmese idi şer o mel'ümeden
Çekmez idim bir béle āzār men

349 Men de olurdım seni[ñ] tek tāc-dār
Olmaz idim béle sezāvār-ı dār

350 Kimseye olmazdı niyāzım benim
Kendire düşmezdi boğazım benim

351 Dīdelerim dolmaz idi qan ile
Yanmaz idi dil ħam-ı sūzān ile

352 Kıpılara düşmez idim ħvār u zār
Olmaz idim derd u belāya dūçār

353 Degmez idi başıma günde kıpaz
Koymaz idiler adımı anlamaz¹⁴

354 Béledir aħvāl ü kažiyye şehā
Doğrıdı[r] başdan ayağa mācerā

355 Sendedir ey şāh-ı şehān ihtiyār
'Avf-ı güneħ yā da ki kendir u dār

356 Yā baħuban cürmüme öldür meni
Yā nazar it 'özrime kıldur meni

357 Kahrın olur ise cezādır maña
Raħmıñ olur ise sezādır maña

358 Her ikisi dūr degil 'adlden
Yetdi maña zulm şehim cehlden

-8-

359 Éyledi çün ħālini mücrim beyān
Sırr-ı nihān Ekreme oldu 'ayān

360 Sözlerine virdi ser-ā-ser çü gūş
Ĥün-ı uħuvvet éyledi onda cūş

361 Bildi ki Edhemdi bu baħtı qara
Cehl kılup anı dūçār-ı belā

362 Ĥissini līk étmedi tīz āşikār
Şabr u vaqār oldu oña perde-dār

363 Tā ki ezel yığnağı sākıt éde [17]
Rāħat olup ħalk kıpudan gide

364 Çıhıdı cemā'at içine soñra şāh
Muntazır idi çü re'āyā, sipāh

365 Dédi olara bilün ey ħaş u 'ām
Ol kese ki "mücrim" olunmışdı nām

366 İndi benim emn ü emānımdadır
'Avf olunup zımn-ı zımānımdadır

367 Zāminem āyendesine men onuñ
Çünkü ħaber-dārım işinden onuñ

14 anlamaz: alnamaz

- 368 Doğrusı mücrim demek olmaz oña
Yohdı onuñ cürmi yaqındır maña
- 369 Aşlına bahsañ o muqaşşır degil
Çünkü bu işde o müdebbir degil
- 370 Emrine cehlün o édüpdür 'amel
Koymayup öz 'aqlı ile işe el
- 371 Cehl tarafından işe memürdur
Kimde ki memür ola ma'zürdur
- 372 Çekmek onı dâra degildür revâ
Resm-i 'adâlet muña vérmez rızâ
- 373 Aşıl muqaşşır burada cehldür
Bilmek onı şa'b degül sehldür
- 374 Cehli gerekdür ki çekek dâra biz
Tâ ki bunuñla sağala yaramız
- 375 Kesmeyesen kökden ağacı eger
Yüz kesesen şaħı kesilmez s.emer
- 376 Cehl ağacınıñ koparak rişesin
Çekmek acı s.emer endişesin
- 377 Cehl ağacı maħv olur ise eger
Dâr ağacı lâzım olur mı diger
- 378 Def gerek aşl-ı vañan düşmeni
Tâ ki tapa ehl-i vañan eymeni
- 379 Lîk muña hamuda himmet gerek
Ġayret u nâmüs u ħamiyyet gerek
- 380 Éyledi çün mañlabını şeh tamâm
Oldı cemâ'at hamusı şâd-kâm
- 381 'Adline şaħıñ dédiler merħabâ
Éylediler cümlesi ħamd u s.enâ
- 382 Éyle ki ħalk şâkit olup gitdiler
Dergeh-i şâhâneni terk étdiler
- 383 Şâ[h] öz otaqına qayıtdı gerü
Emr éyledi qullarına rû-be-rû
- 384 Edhemi ħammâmda çimdirdiler
Tâze ipek câme giyindirdiler
- 385 Lap bezediler onı şâhzâde tek
Pâk kı lup bende-i âzâd tek
- 386 Saçdılar endâmına 'ıtr u gülâb
Vêrdiler âħirde ta'am u şarâb
- 387 Soñra apartdı onı yanına şâh
Diğķat ile itdi ser-â-pâ nigâh
- 388 Var idi çün bir niçe onda nişân
Bildi ki qardaşdır ol bi-ğümân
- 389 Dédi oña diğķat ile baħ maña
Şühhelü bir şey görünür mi saña
- 390 Edheme ġâyetde 'aceb geldi bu [18]
Şâh éde anıñla béle ġuft u ġü
- 391 Étdi yaqıñ kim bu sebebsiz degil
Var bir iş bi-ħude herġiz degil
- 392 Şâha nazâr étdi ne dem baş ayak
Qaş qabaq açıldı kı mışdı dudak
- 393 Barmağımı dişledi ol nağihân
Oldı 'ayân çün oña sır-ı nihân

- 394 Étmedi hîç şek ki o kardaşdır
‘Ahd-i şabâvetdeki yoldaşdır
- 395 ‘İlm ü hüner şâhibi Ekremdir ol
Bu cihete şâh-ı mükerremdir ol
- 396 Her ikisi hâli çün étدی yaqîn
Birbirine geldiler onlar yaqîn
- 397 Evvel iki kardaş kucaqlaşdılar
Yâda salup geçmişî ağlaşdılar
- 398 Ekreme Edhem oluban ‘özl-ıhvâh
Dédi çeküp hüzn ü te’essüfle âh
- 399 Geçmiş işi ‘avf éyle ey kardaşım
Cehl ile dolmuşdı o va’de başım
- 400 Her ne seniñ ‘aksıña men söyledim
İndi yaqîn oldı ki sehv éyledim
- 401 ‘İlm seni şâh éyledi ‘aķibet
Cehl meni éyledi hayvân-şıfat
- 402 Béle imiş hüküm-i cerâ mâ-cerâ
N’étmeli taqdirê mezâ mâ-mezâ
- 403 Étđi bu söz Ekreme te’sîr çoķ
Kıldı onuñ hâlini tağyîr çoķ
- 404 Yandı cânı kıymadı kardaşına
Yâd édüben geldigini başına
- 405 Aldı döşe kardaşınıñ başını
Tökdi gözinden su kimi yaşını

Metinde Geçen Azerbaycan Türkçesindeki Kelimeler**Aftaba:** İbrik**Ahşamadan:** Akşama kadar**Başmak:** Terlik**Béle:** Böyle**Bilik:** Bilgi**Cerî:** Yürekli, cesur**Çekmeçi:** Ayakkabıcı**Çit:** Bir çeşit yerli kumaş**Çöl:** Dışarı**Çövr:** Cevr, eziyet**Dal:** Sırt, kürek kemiği**Dayaz:** Derin olmayan**Dehl:** Para kutusu**Dengeser:** Aklı kıt, yarım akıllı**Dolanmak:** Geçinmek, bir meslekle hayatını sürdürmek**Dönük:** Dönek**Edhem:** Karayağız at**Engil:** Köhne, eski**Eşrefi:** Geçmişte beş Manatlık değeri olan para**Gen:** Geniş**Gilemend:** Şikayetçi**Hâli etmek:** Haberdar etmek**Hamu:** Her şey**Here:** Herbiri**İndiye dek:** Şimdiye kadar**İstice:** Rahat**Kalhmak:** Ortaya çıkmak**Kapaz:** Kap**Kayıtmak:** Geri dönmek**Kerki:** Keser**Kesr:** Kıрма, parçalama, bozma**Kımışmak:** Gülümsemek**Kırhdırmak:** Kırtırmak**Kiçik:** Küçük**Kihter:** Daha küçük, daha düşük**Koçak:** Yiğit**Kotan:** Saban**Koylamak:** Kovmak**Kömek:** Yardım**Lap:** Çok**Mehter:** Seyis, at bakıcısı**Nisye:** Veresiye alışveriş**Ötmek:** Geçmek

Rem: Ürmek, korkmak
Sarı: Taraf, semt
Sayak: Benzer, gibi
Sécgi: Seçkin
Surak: Haber, öğrenilen şey
Sümüg: Kemik
Şâgird: Şâkirt, öğrenci
Şil: Sakat, felç
Tapdanmak: Ezmek
Tapmak: Bulmak
Tapşurmak: Tapşırarak, ulaştırmak
Tay: Tohum, habbe
Tike: Lokma, dilim
Üzilmek: Kesilmek
Yalama: Tuz
Yâve: Başiboş
Yığşurılmak: Toplamak
Yırğalanmak: Sallanmak
Yonmak: Yontmak
Yungullaşmak: Hafifleşmek
Zâd: Şey

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

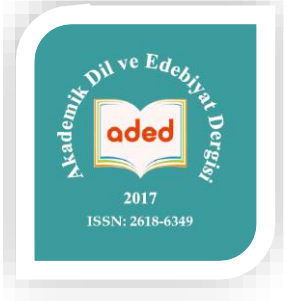
Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Abbas Ağa Gâibzâde (1912). *İki Kardaş*, Tiflis Şirket Matbaası
- Akdoğan, Y. (1999). *Azərbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine Büyük Sözlük*. Beşir Yayınevi
- Kanar, M. (2011). *Hafız Divanı*. Ayrıntı Yayınları.
- Komisyon, *Abbas ağa Nazir Qayıbov*. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı (XIX–XX əsrlər). Üç cildə. II cild. Bakı: Nasir, 2002. — səh. 547–588.
- Ünver, İ. (1986). *Mesnevi*, Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Aylık Özel Sayısı II, Cilt 52 Sayı 415, 416, 417
- Yılmaz, O. (2020), *Kafiyə*, Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler, 3. Baskı, Kesit Yayınları.
- Qayıbov Rüstəm Nazir, (2020). *Abbas Ağa (Nazir) Qayıbzadə İKİ QARDAŞ*. Qanun Neşriyatı

İnternet Kaynakları

- URL1: Gülistan <https://ganjoor.net/saadi/golestan/gbab3/sh27> (14.04.2023)
- URL2: <https://obastan.com> (12.05.2023)



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

**Muhammet Nurullah
CİCİOĞLU**

Doç. Dr., Batman Üniversitesi
manas2@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-2158-7632>

Kırgız Destanlarında Hz. Ali: Bir Kült ve Bir Bahadır

Ali in Kyrgyz Epics: A Cult And A Hero

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 07.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

CİCİOĞLU, M. N. (2023). Kırgız Destanlarında Hz. Ali: Bir Kült ve Bir Bahadır. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1275-1298. <https://doi.org/10.34083/akaded.1321438>

CİCİOĞLU, M. N. (2023). Ali in Kyrgyz Epics: A Cult And A Hero. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1275-1298. <https://doi.org/10.34083/akaded.1321438>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Hız. Ali, İslam peygamberi Hız. Muhammed'in (a.s.) amcazadesi ve aynı zamanda damadı olması dolayısıyla Müslümanlar arasında ona karşı derin bir saygı ve sevgi beslenmiştir. Ayrıca savaşlarda gösterdiği kahramanlıklar, fiziki kuvveti ve âlim kişiliği, daha sonraları anlatılmaya başlayan menkıbelere dönüşmüş ve halk arasında yayılmaya başlamıştır. Bu menkıbelerin tarihi süreçte gelişerek ve halk anlatılarına ait unsurlarla zenginleştirilerek yayılması neticesinde ortaya bir destan kahramanı çıkmıştır.

Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki süreçte epik destan geleneğinin değişmez unsuru olan kahraman tipi, bazı değişim ve dönüşümlere uğrayarak İslamiyet sonrası dönemde de varlığını sürdürmüştür. Bu değişim genel itibarıyla "alp" tipinin "gazi" tipine evrilmesi ve kahramanın temel gayesinde meydana gelen değişim olarak özetlense de Türk boylarının yaşam biçimi ve dünya görüşüne uygun bir değişim söz konusudur. Nitekim bu değişim Kırgız destancılık geleneğinde farklı seviye ve niteliklerde ortaya çıkmıştır.

Anadolu sahasında Hız. Ali cenknâmelerinin XIII-XIV. yüzyıllarda yazıya aktarıldığı tahmin edilmektedir. Bu sahada üretilen diğer birçok yazılı ürün gibi cenknâmeler de XIX-XX. yüzyıllarda Orta Asya Türk boylarının ilgisini çekmeye başlamıştır.

Bu çalışmada, Kırgız destancılık geleneğinde İslamiyet'in kabulünden sonraki süreçte meydana gelen değişim ve dönüşümleri seviye ve nitelik olarak örnekleyebilmek üzere İslami dönem destan kahramanına dönüşen Hız. Ali'nin ve onunla ilgili inanışların destanlara yansıma biçimi incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Cenknâme, Hız. Ali, Kırgız destanları, *Kız Daryka* destanı, atalar kültürü.

Abstract

As he was not only the cousin but also the son-in-law of Mohammad, the prophet of Islam, Ali ibn Abi Talib has received great respect and love from Muslims. Moreover, his gallantry, physical strength, and wise personality turned into stories that started to be told later and became widespread among the public. As a result of the dissemination of these stories by development in the historical process and enrichment with elements of folk tales, he has become an epic hero.

The flat character of a hero, which was an indispensable part of the epic tradition in the period before the acceptance of Islam by Turkic peoples, remained in place in the post-Islam period with some changes and transformations. Although this change is usually outlined as the evolution of the flat character of a "hero" into one of a "veteran" and a change in the main calling of the hero, the change in question is in harmony with the lifestyles and worldviews of Turkic tribes. Such that, this change has emerged on different levels and with different qualities in the Kyrgyz legend-telling tradition.

It is estimated that the transcription of war epics dedicated to Ali in the Anatolian geography took place in the 13th-14th centuries. Like several other written works produced in this

geography, these war epics started to draw the attention of Central Asian Turkic tribes in the 19th and 20th centuries.

This study investigates the manner in which Ali, who transformed into an epic hero of the Islamic Era, and the folk wisdom about him are reflected in epics to outline the changes and transformations occurring in the Kyrgyz legend-telling tradition in the period after the acceptance of Islam in terms of extent and qualities.

Keywords: *Cenknâme, Ali, Kyrgyz epics, Kız Darıyka Epic, Cult of Ancestors.*

Giriş

Türk edebiyatında ve sözlü kültür geleneğinde cenknâmeler, geleneksel kahramanlık destanlarının Türklerin İslamiyet'i kabul sürecinden sonraki dünya görüşlerine ve yaşam biçimlerine göre yeniden şekillenen versiyonlarıdır denilebilir. Cenknâmelerle başlayan ve daha sonra menakıpnâmelerle devam eden değişim sürecinin neticesinde Hz. Ali Cenknâmeleri, Hamzanâme, Müseyyebnâme gibi daha çok İslam kahramanları etrafında teşekkül eden ürünler ve daha sonra da Battalnâme, Danişmendnâme, Saltuknâme gibi Anadolu'nun Türkleşme ve İslamlaşma sürecini konu edinen ürünler ortaya çıkmıştır.¹

Cenknâmelerde mevzu genel itibarıyla Hz. Ali ve onun etrafında gelişen kahramanlık hadiseleridir. "Menakıpnâme"lerde de Hz. Ali'yle nesep irtibatı kurulan başkahramanların maceraları anlatılır. "İslami dönem Türk destan kahramanlarından birçoğunun nesli Hz. Ali'ye bağlanmaktadır. Rivayete göre, Battal Gazi Hz. Ali'nin Zeynel Abidin isimli torunundan gelmiştir. Battal Gazi'nin neslinden gelen Danişmend Gazi ve San Saltuk da Hz. Ali'nin soyuna bağlanmaktadır." (Çetin, 2005, s. 196). Kısaca ifade etmek gerekirse cenknâmelerde ve menakıpnâmelerde kahramanlığın kaynağı olarak Hz. Ali ön planda tutulmuş, başka bir ifadeyle kahramanlık onun adıyla özdeşleşmiştir. Bu yönüyle Türklerin destan geleneğinin yeni kahraman tipi olarak Hz. Ali, yüzyıllar boyunca en önemli figürdür. Türk halkının dini inançları ve Hz. Ali'nin İslami ve tarihi bir kişilik olması bu durumu besleyen hususlardır. Hz. Ali, İslam peygamberi Hz. Muhammed'in (a.s.) amcazadesi ve aynı zamanda damadı olması dolayısıyla Müslümanlar arasında ona karşı derin bir saygı ve sevgi beslenmiştir. Ayrıca savaşlarda gösterdiği kahramanlıklar, fiziki kuvveti ve ilmiyle temayüz etmesi (Fiğlalı, 1989, s. 371), kendisinden sonra anlatılmaya başlayan menkıbelere dönüşmüş ve halk arasında yayılmaya başlamıştır. Bu menkıbelerin daha

¹ İsmet Çetin, cenknâmeleri çeşitli yönleriyle ele alıp değerlendirdikten sonra genel itibarıyla bu ürünlerin Türk destan geleneğinin devamı olduğu sonucuna varır (2010, s. 214). Necati Demir ve M. Dursun Erdem, cenknâmeleri "İslami destanlar" olarak sınıflandırmışlardır (2007, s. 19-20). Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Çetin, 1997; Çetin, 2005).

sonraki dönemlerde gelişerek ve halk anlatılarına ait unsurlarla zenginleştirilerek yayılması neticesinde ortaya bir destan kahramanı çıkmıştır.² Bu süreçte geleneksel halk kahramanında bulunması gereken yardımcı unsurların da eklendiği görülür. Bunların en önemlileri şüphesiz onun sahip olduğu atı ve kılıcıdır. Geleneksel kahraman tipinde at, kahramanın sahip olduğu en önemli yardımcısı, kılıç ise ona olağanüstü güç kazandıran bir araç olarak kabul edilir (Köksal, 1984, s. 13-16). Hz. Ali de atı “Düldül” ve kılıcı “Zülfikâr”la geleneksel bir kahraman tipine dönüşmüştür.

Hz. Ali, “Anadolu Türk insanının cengâverlik eğilimlerini ön plana çıkaran, onlara mesaj veren ideal insan tipinin örneğini teşkil eder bir destan kahramanıdır. Cenknâmeler ise, ideal insan anlayışı ile davranış şekillerini Türk destan geleneğine bağlı olarak anlatan dini-kahramanlık konulu Türk destanıdır.” (Çetin, 2010, s. 381). Bu yeni destan anlayışının merkezinde de şüphesiz yeni kahraman tipi bulunmaktadır. İsmet Çetin’e göre; İslamiyet’ten önceki destanların merkezinde bulunan “Alp” tipi, “dini unsurlar ile teçhiz edilmiş” ve maneviyatın ön plana çıkarıldığı “Veli” tipinden de bazı unsurları barındıran “Gazi” tipi çevresinde yeni bir dini destan olarak Hz. Ali cenknâmeleri teşekkül etmiştir (2010, s. 381).

Bu açıklamada üzerinde durulan “tip”lerin her birinin Türklerin hem toplumsal hafızasında ve muhayyilesinde hem de bunları yansıtan yazılı ve sözlü ürünlerinde farklı izdüşümleri vardır. İslamiyet sonrası dönemde “Alp” tipinin devamı olarak “alperen” veya “gazi” tipi ve bunlar etrafında farklı şekil ve üslup özellikleri taşıyan cenknâmeler teşekkül etmekle birlikte “veli” tipi etrafında da menakıpnâme adı verilen ve olağanüstü unsurları daha fazla barındıran halk anlatıları ortaya çıkmıştır. Böylece bu üç tipin özelliklerini de taşıyan kahraman tipi, hem bir “alp” olarak fiziki güce hem “gazi” veya “alperen” olarak dini bir kimliğe hem de “veli” olarak doğaüstü güçlere sahip bulunuyordu.³

İslamiyet sonrası dönemde destan anlatıcısı ve icra ortamlarında da bir değişim olması gayet tabiidir. Anadolu’da XIV. yüzyıla kadar geleneksel destan anlatıcısı olan ozanların yerini zamanla “kıssahân”lar ve “meddah”lar almış (Köprülü, 2012, s. 321-347) ve daha çok cenknâme ve menakıpnâme türünde halk anlatılarını icra etmeye başlamışlardır. Aynı süreç Orta Asya Türk boylarında XIX. yüzyıldan itibaren yaşanmaya başlamış, Özbek “bahşi”sı, Kazak “akın”ı, Karakalpak “jırav”ı, yazılı kültür ürünleri olan ve çoğunluğu menakıpnâme ve gazavatnâme türündeki eserlerden oluşan bir repertuarın icracısına dönüşmüşlerdir (Reichl, 2011, s. 62-92). Ancak sözlü

2 Bir kahraman tipi olarak Hz. Ali’nin Türk halk anlatı geleneğinde bir külte dönüşümü süreciyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Erdal, 2021).

³ Türk destanlarıyla ilgili çalışmalarda “alp”, “alperen”, “gazi” adlandırmaları ve bunlara yüklenen anlamlarla ilgili bkz. (Çobanoğlu, 2015, s. 101-106).

kültürün de hâlâ canlılığını koruduğu bu coğrafyada, bu ürünler halk arasında yeni sözlü icralar vasıtasıyla yerel unsurlarla zenginleştirilmeye devam ediyordu.

XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında Kazan, Ufa ve Taşkent'te Şark edebiyatına ait eserlerin aktarımından oluşan ürünler Tatar, Karakalpak, Nogay ve Kazak lehçelerinde yazılmış ve basılmıştır. Bunların halk arasında okur-yazar kişiler tarafından okunmasıyla da ağızdan ağıza yayılmış ve halk şairleri tarafından sözlü gelenekte yeni metinleri oluşturulmuştur (Orozova, 2002, s. 240). Hz. Ali cenknâmeleri de bu ürünlerden biri olarak Orta Asya'daki Türk boyları arasında oldukça yayılmış ve yerel sahalardaki sözlü kültüre ait unsurların eklenmesiyle farklı lehçelerde yeni ürünler ortaya çıkmıştır. Kazak sahasında “nazirecilik” akımıyla başlayan süreçte Şark edebiyatına ait eserleri yerel lehçeye aktarma veya bu eserleri Kazak Türkçesiyle yeniden oluşturma faaliyetleri kapsamında birçok eser, adı geçen merkezlerde basılmıştır. Bunlar arasında Hz. Ali cenknâmelerinin Kazak Türkçesiyle oluşturulan çok sayıda metni olduğu gibi, cenknâmelerin tesiriyle ortaya konulan geleneksel türler de vardır (Shadkam & Kairanbayeva, 2022). *Kız Darıyka* destanı da bölgede yayılan Hz. Ali cenknâmelerinin, hâlâ canlılığını muhafaza eden sözlü kültüre uyarlanmış, yeni versiyonu olarak ortaya çıkmıştır. Kazak halk şairleri tarafından meydana getirilen bu destanın daha sonraki süreçte halk arasında sözlü olarak yayıldığını ve bu şekilde de Kırgız halk şairleri tarafından Kırgız Türkçesiyle yeni metinlerinin oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Kırgız destanları arasında Hz. Ali'nin destanın ana kahramanlarından biri olarak yer aldığı tek ürün *Kız Darıyka* destanıdır. Bu destanın sadece Kırgız Türkçesinde sekiz adet el yazması metni tespit edilmiştir (Türker, 2005, s. 16-18). Bunlar arasında Kadirkul Alimanov varyantı, Kırgız destancılık geleneğinin özelliklerine ve epizot yapısına göre öne çıkmaktadır (Akmataliyev, 2002). Bu çalışmayı ortaya koyarken *Kız Darıyka* destanının Alimanov varyantı esas alınmış, Kırgız destanlarının merkezini oluşturan Manas destanının hacim itibarıyla en geniş üç varyantı (Sayakbay Karalayev, Sagımbay Orozbek Uulu, Cusup Mamay) ile diğer destanlardan da tasnif gruplarına göre belli başlıları incelenmiştir.⁴

Kırgız destanlarında Hz. Ali, adının yanı sıra onun adıyla bütünleşmiş sıfat ve lakaplarla da anılmaktadır. O, destanların farklı epizotlarında -daha çok dizelerdeki vezin ve ahenk unsurlarına uygun olanı tercih edilerek- Aalı (Ali), Aziret (Hazret), Aziret Aalı (Hz. Ali), Şaymerden (Şah-ı Merdan) veya sadece Şay (Şah) olarak adlandırılmıştır. O, “bahadırların koruyucusu, yiğitlerin piri” olarak kabul

⁴ Kırgız destanları konuları bakımından genel itibarıyla; “Tarihi Kahramanlık Destanları” (*Manas Destanı, Semetey, Seytek*), “Tarihi Destanlar” (*Mendirman, Narıkbay, Şırdakbek, Cañıl Mirza*), “Lirik-Romantik Destanlar” (*Sarinci, Bokoy, Gulgaaki, Ak Moor, Olcobay menen Kişimcan, Kozolşaa*) ve “Dini-Sosyal Konulu Destanlar” (*Kız Darıyka, Kedeykan, Muñduk-Zardık*) olmak üzere dört sınıfta incelenir (Kayıpov, 2009, s. 96-100).

edilmektedir ve destanlarda bahadırların yardım istediği “aşkın güç” konumundadır (Baycigitov, 1995, s. 345). Kırgız destanlarını incelediğimizde genel itibarıyla Hz. Ali ile ilgili iki algı biçimi olduğunu görüyoruz: Bunlardan ilki “bahadırların piri” ve “aşkın güç” inanışlarıyla şekillenen “Hz. Ali kültü”; ikincisi ise geçmişte yaşamış ve hakkındaki bilgi, efsane ve rivayetlerle günümüze kadar ulaşmış olan ünlü bir bahadır olarak Hz. Ali.

Çalışmada bu iki algıya uygun olarak evvela destanlardaki “Hz. Ali kültü” ile ilgili tespitler yapılmış ve destanlardaki Hz. Ali kültünü açıklayan ve tamamlayan unsurlar olarak, bu kütle ilgili ziyaretgâh ve yatırlardan bahsedilmiştir. İkinci başlık altında ise destanlarda onun bahadırılık yönüyle ilgili tespitler yapıldıktan sonra onu tam manasıyla bir Kırgız bahadırı olarak resmeden *Kız Daryka* destanındaki Hz. Ali tipi üzerinde durulmuştur.

1. Bir Kült Olarak Hz. Ali

Türklerin İslamiyet’i kabulünden önceki dönem inanç sistemi, ölümü algılama biçimlerinin ve ölen kişinin ruhuyla ilgili inanışlarının temelini oluşturur. “Altaylıların, Yakutların bin yıllarca bağlı oldukları Şamanizm’in bütün prensipleri, her şeyin maddi ve ruhi olmak üzere iki varlıkla temsil edilmesine inanmaktır. Şamanlığın bu görüşleri animizme dayanır.” (Bayat, 2005, s. 62).

Kırgızların mitsel anlayışına göre insan öldükten sonra onun ruhu aynı şekilde kalır ve cesedinin gömüldüğü yer civarında dolaşır. O, kendi soyunun ve yakınlarının sağlığını gözetir (Cusupov & İmanaliyev, 2004, s. 413). Boyun aksakalları, sosyal statü olarak diğer fertlerden daha üstün bir konumda olduklarından, onların ölümünden sonra da ruhlarının diriler arasında dolaşarak onlara yardım edeceği inanışı vardır. Animist düşünce biçiminin etkisiyle bu inanış, ata-baba ruhlarına sığınma ve onlardan yardım isteme şekline dönüşmüştür (Baycigitov, 1985, s. 116).

Bu tasavvur ve inanış biçiminin bir neticesi olarak Kırgız destanlarında kahramanların zor bir durumla karşılaştıklarında, savaş meydanına veya sefere çıkacakları zaman “ata-baba” ruhlarına veya “geçip giden erlerin” ruhlarına sığınmaları, onlardan yardım istemeleri, sıkça karşılaşılan bir motiftir. Hz. Ali de geçmişte yaşamış büyük bir bahadır olarak Kırgız destanlarında ve özellikle *Manas* destanında diğer “ata-baba ruhları”, “erlerin ruhları”, “gâip erenler” veya “Kırk Çilten” gibi olağanüstü güçlerle birlikte adı anılan bir külte dönüşmüştür. Ancak destanlarda diğer ruhlara sığınma sadece zor duruma düştüğünde adını anma şeklinde gerçekleşirken Hz. Ali’nin adına, duaların kalıp ifadelerinde de rastlıyoruz. Hatta örneklerde de görüleceği üzere onun ruhu bu dualara karşılık olarak bizzat gelip kahramana yardım eder.

Kırgız destanlarında evvela geçmişte yaşamış bir bahadır olarak kabul edilen Hz. Ali, bahsi geçen ruh inancıyla ilgili olmak üzere bir “koruyucu ruh” konumuna yükselmiş

ve bu inanın perçinlenmesiyle birlikte o da diğer koruyucu ruhlar gibi “ata” olarak anılmaya başlamıştır. Destanlarda Hz. Ali’nin dini ve tarihi kimliğinden bahsedilen kısımlarda onun adı daha çok “Aalı, Aziret Aalı” olarak anılsa da bir mücadeleye girişmeden önce anıldığında genellikle “Şaymerden” veya “Şay Ata” adlandırmaları kullanılır.

*Kayıp eren, kırk çilten
Kankor erdin coldoşu.
Kırk çiltendin biröobü
Acidaar bolup soyloşup
Kabılan biri, biri şer
Kaşında bar seksen tört
Biri miñge tiygen er*

Gaip Eren, Kırk Çilten
Hunhar erin yoldaşı.
Kırk Çilten’in birisi
Ejderha olup sürünüp
Kaplan biri, biri aslan
Karşısında var seksen dört
Biri bine denk olan er

Sagımbay Orozbek Uulu varyantından aktarılan bu dizelerde “gaip eren” ve “kırk çilten”in “ejderha”, “kaplan”, “aslan” ile birlikte bahadırın koruyuculuğunu üstlendiğini görürüz. Arkaik dönemlerde, totem olarak kabul edilen hayvanların koruyucu rolleri bilinmektedir. Kırgızlarda da bu totemler “kurt, aslan, kaplan” gibi yırtıcı hayvanlardır. Moldobayev ve Aliyev ile Koroglu ve Baycigitov, Kırgızlarda totem olarak kabul edilen bu koruyucuların İslamiyet sonrası dönemde “çilten, Hızır, şeyh, Şah-ı Merdan” gibi koruyuculara evrildiğini düşünürler. Destanın bütün varyantlarında, Manas zor duruma düştüğünde, genellikle Kırk Çilten ve Şaymerden’in yardımıyla kurtulmasını da bu şekilde açıklarlar (Moldobayev & Aliyev 1995, s. 378; Koroglu & Baycigitov, 1995, s. 292).

Kırgız kahramanlık destanlarında sıkça karşılaştığımız ata ruhlarından yardım isteme motifini genel olarak değerlendirdiğimizde yardım istenen, yalvarılan veya dualar edilen ata ruhları çeşitli olmakla birlikte özellikle *Manas* destanında daha çok Hz. Ali’nin ruhundan yardım isteme şeklinde ortaya çıkar. Bu yardım dileği en yaygın biçimde saldırıya başlamadan önce onun adını anarak gerçekleşir:

*“Aziret!” - dep, köp kırgız
Nayza, miltık, top salıp,
Kaptap kirip kalganı,
Kaçıp kaapır buzulup
At soorusun salganı, (Musayev, 1995c, s. 142-143)*

“Ya Hazret!” deyip çok Kırgız
Mızrak, tüfek, top atıp
Saldırmaya başladı.
Kâfir kaçıp dağıldı,
At sağrılarına vurarak.

Bu dizelerde Kırgızlar düşmana saldırmadan önce “Aziret” nidalarıyla Hz. Ali’den yardım isteyip “kâfirlere” üstünlük sağlamışlardır. Genel olarak askerlerin saldırmadan önceki bu yardım istekleri bireysel mücadelelerde de aynı şekilde görülmektedir. Manas’ın Çin hükümdarı Alookeyle karşılaşmasının tasvir edildiği dizelerde:

*Caragın belge çalınıp,
Şaymerdenge calınıp.
Aziret Aalı şerlerdin,
Şeyit ötkön erlerdin
Oburagı koldo! - dep,
Oyuna anık alıptır,
Aziret Aalı ruhu
Arstan bolup barıptır,
Ayar eken Alooke,
Alıstan közün salıptır,
Aybatın körüp baatırdın
Ayran - azır kalıptır. (Musayev, 2006a, s. 444)*

Silahını beline takınıp
Şah-ı Merdân'a sığınıp
Hz. Ali aslanların
Şehit olan erlerin
Ervahı korusun! diye
Zihnine iyice yerleştirmiş.
Hz. Ali'nin ruhu
Aslan olup gelmiş
Kurnazmış Alooke
Uzaktan gözetlemiş
Heybetini görüp bahadırın
Hayran olup kalmış.

Bu sahnede kendisinden yardım istenen Hz. Ali'nin ruhu, bu yardım isteğine icabet ederek aslan suretinde yardıma gelmiştir. Destanda Hz. Ali ile ilgili en çok kullanılan epitete (şer/aslan) uygun olarak onun tecessüm ettiği varlık da aslan şeklindedir.

Manas destanında “düşman tipi”nin de kendi inançlarına göre yardım isteğinde bulunduğu görülür. Bu şekilde “kâfir” olan düşmanla Müslüman olan Kırgız kahramanları arasındaki ayrım da dinleyiciye hissettirilmiştir:

*Bakay çıktı bakırıp,
Aziret!-dep, akırıp.
Kolgo nayza alıştı,
Korkpoy nayza salıştı,
Koy talaşkan koçordoy
Koygulaştıp kalıştı.
Laaylama car bol!- dep
Kaapırlar közün salıştı,
Alda kудay, Alda! - dep,
Ak baygambar koldo! - dep,
Musulman karap kalıştı. (Musayev, 1997, s. 214)*

Bakay çıktı bağırarak
Ya Hazret! diye haykırıp
Eline mızrak aldı,
Korkmadan mızrağı salladı.
Koyun için saldıran koç gibi
Çarpışıp durdular.
Dalay Lama yâr ol! diye
Kâfirler gözünü dikti,
Allah, Huda, Allah! diye
Hak peygamber kolla! diye
Müslümanlar bakadurdular.

Görüldüğü gibi Kırgız bahadırı Bakay'ın Çinlilerle savaşında kendisi “Aziret”ten yardım isteyip Allah'a ve Peygamber'e yalvarırken düşman da Dalay Lama'dan yardım istemektedir. İslamiyet'in kabulünden sonra teşekkül eden Türk destanlarının genel özelliklerinden olmak üzere, bu destanlarda yer alan dinî terminoloji sadece düşman karakterleri ayırt etmek için kullanılmakta ve buradaki dinî unsurların birçoğu İslamiyet öncesi inanışlardan kaynaklanmaktadır (İnan, 1991, s. 202-205).

Manas destanında yukarıdaki örneklerde olduğu gibi savaş sahnelerinde vuruşmaya başlarken yardım istemenin dışında farklı “tip sahnelerde”⁵ de dile getirilen yardım isteklerini görürüz. Özellikle savaşa hazırlık sahnelerinde kahramanın savaş kıyafetini ve diğer eşyalarını ayrıntılı olarak tasvir ederken aynı zamanda Hz. Ali’den yardım istendiği görülür. Bu durum her savaş hazırlığında tekrar ederek tipik bir özellik kazanmıştır. Öyle ki destanın farklı epizotlarında birçok sahnede aynı kalıplaşmış dizelerin tekrarlanması biçimine dönüşür:

*Caratkanga/Şaymerdenge calınıp,
Aziret Aalı şerlerdin,
Şeyit keçken erlerdin
Arbagına sıyınıp*

...

Yaradan’a/Şah-ı Merdan’a yalvarıp
Hz. Ali aslanların
Şehit olan erlerin
Ervahına sığınıp

...

gibi kalıp ifadeleri hemen hemen aynı şekilde destanın Sagımbay Orozbak Uulu varyantının Musayev, 1995b, s. 166; 1995b, s. 325; 1995c, s. 243; 1995c, s. 75-76; 1995c, s. 171; 1997, s. 190; 1997, s. 249; 2006a, s. 319 vb. kısımlarında tekrarlanmıştır.

Aynı tekrarları Sayakbay Karalayev varyantında düşman tarafın kalesi olarak karakterize edilen Beecin (Pekin) şehri için kullanılan epitetlerde de görmek mümkündür: “*Aziret tiybes Beecin/Aziret barbas Beecin*” (Hazret’in dokunmadığı/gitmediği Pekin) ifadeleri destanın birçok yerinde tekrarlanmıştır. Bu şekilde kelime gruplarından oluşan epitetler bir üslup özelliği olmanın yanında belli bir işleve de sahiptir. “Karışık epitetler yardımıyla kahramanın karşısına çıkan zorluklar da belirtilmektedir ve onun azametini vurgulamak gibi bir işlevi de bulunmaktadır: Azgın fırtınalı deniz, yılanın bile geçemeyeceği bir orman, gökyüzüne kadar uzanan büyük demir dağ vb.” (Baysklan, 1987, s. 47). Bu şekilde Pekin’i Hz. Ali’nin dahi uğramadığı veya alamadığı bir memleket olarak tanımlayarak destan dünyasının mekân tasvirinde Pekin, gizemli ve ulaşılmaz bir yer olarak konumlandırılmıştır.

Aynı varyantta Çin hükümdarı Alaköö’nün baskı ve zulümlerine daha fazla katlanamayan Kırgızlar Manas’ın babası Cakıp Han ve Ulak Han önderliğinde savaşa hazırlandıkları sahne şu dizelerle başlar:

*Attanuuga kamınıp:
“Aziret!” - dep, calınıp,
Cay-caragın saylanıp,
Coo kılıçın baylanıp,
Tulpardan cıyıp at alıp*

Atlanmaya hazırlanıp
“Ya Hazret!” diye yalvarıp
Savaş silahlarını hazırlayıp
Savaş kılıçlarını bağlayıp
Tulpar atlarını toparlayıp

5 Türk kahramanlık destanlarının epizot yapısında yer alan tipik sahnelerin kalıplaşmış yapısından dolayı, bunlar birer “motif-epizot” olarak kabul edilmiştir. Bu sahneler, kahramanın sefere çıkması, seferden dönmesi, gezi, savaş, güreş vb. dinamik durumlarını içerir (İbrayev, 1997, s. 26).

*Tuuganı kırgız curtan bata alıp,
Say tulpardı tokunup, ,
Şaşıp amaz okunup,
Arslanday taptanıp,*
(Caynakova & Akmataliyev, 2010, s. 36)

Yakınından Kırgız halkından dua alıp
Tulpar atını eyerleyip
Çabucak namaz kılıp
Aslan gibi gerininp

Bu sahnede savaşa hazırlanırken aynı zamanda namaz kılmak ve halkın duasını istemek gibi İslami unsurların da kullanıldığı görülür. Dua motifine destanın birçok yerinde rastlıyoruz. Özellikle savaşa gitmeden önce ve savaş sırasında zor durumda kalındığında kahramanların ellerini gökyüzüne açarak uzun uzun dualar ettiği sahneler vardır. Bu dualarda yardım istenilen manevi güçlerden biri de Hz. Ali'nin ruhudur.

Manas destanının Sayakbay Karalayev varyantında, Çin üzerine sefere çıkan Almambet hazırlıklarını tamamladıktan sonra *Manas*'tan dua ister. Bunun üzerine *Manas* ellerini kaldırarak kibleye döner ve şu şekilde dua eder:

*Barganda, kıtaydın colu tar bolsun,
Kıykırıp soğu salganda,
Canında, Aziretaalı bar bolsun!
Kıyadan, kırk çilten coldoş cabılsın,
Dulduldu minip kıykırıp,
Aziret şer bar bolsun.
Akır kuday oñdosun,*
(Caynakova & Akmataliyev, 2010, s. 1011)

Vardığında, Çinlilerin yolu dar olsun
Haykırarak savaştığında
Yanında Hz. Ali var olsun!
Etraftan Kırk Çilten yoldaşın saldırsın
Düldül'e binip haykırıp
Hz. Şer (Ali) var olsun.
Allah sonunu hayreylesin.

Manas'ın Almambet için ettiği duada Hz. Ali'nin yardımını istemesini destanın Sagımbay Orozbek Uulu varyantında da görürüz. Almambet Çinlilerle savaşırken zor durumda kalınca Allah'tan, geçmiş peygamberlerin ruhlarından ve Hz. Ali'den yardım ister, yalvarır:

*Abutalip balası,
Abdımanap babası,
Asılışıp kaapırlar,
Eç cetpegen dabaası,
Dini ıslam süyöösü,
Ak baygambar küyöösü,
Zulpukor, Duldul eesi,
Atın Aalı, özün şer,
Asılışkan kaapırlar
Orunu bolgon kara cer,
Kaapırlarga katıldım,*

Ebu Talip'in balası
Abdulmenaf babası
Saldırıyor kâfirler
Hiçbir çare yok.
Din-i İslam sevgilisi
Hak Peygamber damadı
Zülfikar, Düldül sahibi
Adın Ali, kendin aslan
Saldırıyor kâfirler
Her tarafı kaplamış
Kâfirler arasında kaldım

Calgızıña cardam ber! (Musayev, 2006b, Âcizine yardım et!
s. 200)

diye dua eder. Buradaki duadan sonra her taraftan kuşatılmış ve çıkış yolu bulamayan Almambet'in yardımına Hz. Ali ve gaipden gelen askerler yetişir. Askerlerin başında da Şehnâme'nin meşhur pehlivanı Rüstem vardır; ancak o sadece askerleri "süren" (intikal ettiren) bir komutan konumunda olup Hak Teâlâ'nın yardımını Almambet'e ileten bizzat Hz. Ali'dir:

*Art cagına karadı,
Karasa kelgen köp asker
Kaapır emes, musulman,
Dübürtünön, çuusunan
Dünüyö cüzü buzulgan.
Askeri örttöy dürküröp,
Kıtayga kıl dep, kıyamat
Kıykırıp kelet kürküröp,
Alsıraba sen, dedi,*

*Aktaala cardam bergeni,
Aziret Aalı men, dedi.*

*Asker aydap, cer cargan,
Ünü üç aylık cerge tim bargan,
Er Ürüstöm er, dedi,
Türk balası tümön kol
Tük biröön kalbay kel! dedi.* (Musayev,
2006b, s. 229)

Arka tarafına baktı
Gördü ki gelen çok asker
Kâfir değil Müslüman
Bağırışından, gürültüsünden
Yeryüzü karışmış.
Askeri alev gibi titreyerek
"Çin'in kıyameti ol" diyerek
Haykırıp geliyor kükreyerek:
"Endişelenme sen," dedi.
"Hak Teâlâ yardım gönderdi
Hz. Ali'yim ben." dedi.
"Asker sürüp yer yaran
Sesi tam üç aylık yere varan
Er Rüstem bu." dedi.
Türk balası tüm birlikler
Hiçbiri kalmadan gelsin! dedi.

Manas destanında bahadırın çocukluk çağı ve ilk kahramanlıklarının anlatıldığı epizotlarda, destanın varyantlarında bazı farklılıklar olsa da, onun İslam dinini kabul etmesi bu dönemde gerçekleşir. Buna göre *Manas*, sürülerine saldırıp kuzularını kaçıran kurtları kovalar. Kan izlerini takip ederek onlara yaklaştığında kurtların Kırk Çilten'e dönüştüğünü görür. Kırk Çilten ve yiğitlerin piri Şah-ı Merdan'ın da bulunduğu bir ortamda onlar *Manas*'ı İslam dinine davet ederek onu koruyacaklarını belirtirler. Keramet olarak da kanlar içinde olması gereken kuzuların hiçbir yara almadan orada durduğunu gösterirler (Musayev, 1995, s. 15).

Manas'ın Müslüman oluşunda etkili olan "Hz. Ali ruhu", destanın farklı epizotlarında ona yakın diğer kahramanların da Müslüman olmasında rol üstlenecektir. *Manas* destanının Togolok Moldo varyantında Çinli bir hükümdarın oğlu olan Almambet'in Müslüman olması olayında Hz. Ali'nin oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in rolünden bahsedilir. Buna göre Almambet'in babası Soorunduk, annesi Kançayım'dır. O, çocukluk çağlarından itibaren Çinlilerin kendi yaptıkları suretlere tapmalarını yadırgar. Kendisi 16 yaşına bastığında babasının yerine han olur. Rüyasında daima

Mekke'yi, Türkistan'ı ve Türkleri görmektedir. 18 yaşına geldiğinde bir gün rüyasında Hz. Ali'nin oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in ruhlarını görür. Onların kendisine İslam'ı telkin etmesiyle uyandığında yerinde duramayıp bir arayış içerisine girer. 40 yiğidiyle birlikte ava çıktığında ise Kökçö ile karşılaşarak ondan İslam'ı öğrenir ve Müslüman olur (Musayev, 2006b, s. 763-764). Bundan sonra o, Manas'ın en önemli yardımcılarından biri olacaktır.

Burada ilginç olan husus, destanın kahramanları arasındaki hiyerarşik yapıya uygun olarak Manas'ın İslamiyet'i kabulü sürecinde Hz. Ali'nin ruhu etkili olurken ikinci derece kahraman olan Almambet'in Müslüman oluşunda onun oğullarının ruhları etkili olmaktadır. Ancak her iki durum da Hz. Ali kültüyle ilgili olmakla birlikte başkahramanın üstünlüğünü dinleyiciye hissettirmek üzere ortaya konulmuştur.

Kırgız destanlarındaki koruyucu/yardımcı ruh motifini başka bir destanda rüya motifiyle birlikte görürüz. *Kozu Körpeş ile Bayan Suluu* destanında Kozu Körpeş, beşik kertmesi olan Bayan Suluu'yu almak için sefere çıkmadan önce babasından kalan savaş malzemelerini almak için büyük bir kayayı yerinden kaldırması gerekmektedir. Bunu başaramaz ve yorgun bir şekilde uykuya dalar. Rüyasında Şah-ı Merdan gelip ona yardım eder ve kayayı kaldırır. Babasının savaş kıyafetlerini giyip silahlarını kuşanarak sefere çıkar (Akmataliyev, 2012, s. 14).

Manas destanında kahramanlara olağanüstü güç sağlayan sihirli nesnelere motifinde de Hz. Ali'yle ilgi kurulmuştur. Sagımbay Orozbak Uulu varyantında, Koşoy'un kuşandığı "kemer"le ilgili destancı uzunca açıklamalarda bulunur. Buna göre, Hz. İshak'tan Hz. İsmail'e, ondan Hz. Musa'ya, ondan Hz. İsa'ya kalan kemer nihayetinde Hz. Ali'ye ulaşır ve ondan da Aykoco (Caanger) vasıtasıyla Er Koşoy'a ulaşır. Bu kemer, onu kuşanan kişiye görünmezlik, "don değiştirme" gibi olağanüstü güçler sağlar. Onun sağladığı güçlerle Han Koşoy, Kormuz Şah'ın elinden Aykoco'nun oğlunu kurtarmayı başarır. Dikkat edilirse olağanüstü güç sağlayan bu kemeri Kırgız bahadırına ulaştıran zincirin halkalarından biri de -diğerleri genel itibarıyla kutsal kitaplarda adı geçen peygamberler olmakla birlikte- Hz. Ali'dir (Musayev, 1995b, s. 76-77).

Türk destanlarında başkahramanın bahadırılık alametlerinden biri olan olağanüstü silahlar ve savaş aletleri yine olağanüstü güçler tarafından ona ulaştırılır. Kırgız kahramanlık destanlarında da aynı motifi görürüz. Manas'ın Zulpukor'u, Bakay'ın Kılbolot'u, Acıbay'ın Açbolot'u, Almambet'in Coykuma'sı, Çubak'ın Açalbars'ı Sırgak'ın Arkesken'i gökten düşüp kahramanın eline kerametli bir şekilde geçer. *Manas* destanının farklı varyantlarında, onun kullandığı kılıç farklı şekillerde adlandırılmış olsa da onun kılıcı Mekke'den gelen Aykoco tarafından Peygamber'in ona hediye olarak gönderdiği "Zülfikâr"dır. Efsaneye göre bu kılıcı Hz. Muhammed (a.s.) kendi damadı Hz. Ali'ye vermiştir. Bu, iki uçlu ve özel olarak yapılmış bir kılıçtır (Sarıpbekov, 1995a, s. 236-237).

Sagımbay Orozbak Uulu varyantında kahramanın olağanüstü silahları tipik olarak gizemli güçler tarafından kendisine ulaştırılmıştır. Manas'a İslamiyet'i uzun uzun anlatan ve kabul etmesi için kerametler gösteren aksakallı ihtiyar Aykoco aynı zamanda ona Hz. Peygamberin emanetlerini ulaştırma vazifesi üstlenmiş bir sahabelidir. O, Hz. Muhammed'in (a.s.) kendisinden yüzyıllar sonra Türkistan'da ortaya çıkacak olan bahadıra ulaştırılmak üzere bıraktığı emanetleri Manas'a ulaştırır. Bunlardan biri de Zülfikâr'dır. Bu motif Hoca Ahmed Yesevi ile ilgili Türkistan'da yüzyıllar boyu anlatılagelen ve birçok kaynaktan yazılı olan menkıbeyle büyük benzerlik göstermektedir (Köprülü, 2014, s. 78-79). Bu menkıbedeki Hz. Peygamber'den emaneti alıp Hoca Ahmed Yesevi'ye ulaştıran sahabe Arslan Baba'nın yerini yine sahabe olan Aykoco almıştır.

Hz. Ali cenknâmelerinde adına sıkça rastladığımız ve onun bahadırılık alameti olarak kabul edilen olağanüstü güçlere sahip kılıç motifinin *Manas* destanına da aynı şekliyle aktarılmış olması Hz. Ali kültürünün tesirini göstermesi bakımından dikkate değer bir durumdur. Aynı şekilde yine cenknâmelerde Hz. Ali'nin atı olarak bildiğimiz Duldül de yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi *Manas* destanında Hz. Ali'nin adıyla birlikte sıkça zikredilir. Ancak bu atı *Manas* destanında kahramanın yardımcıları olarak görmesek de onun Kırgız halk inanışlarında farklı bir karşılığı olduğu onunla ilgili ziyaretgâhların varlığından da anlaşılmaktadır.

Kırgız destanlarında Hz. Ali kültürü ile ilgili hususlar şüphesiz Kırgızların günümüze kadar devam eden halk inanış ve uygulamaları ile yakından alakalıdır. Kültürün taşıyıcısı olan destanlardan, günlük yaşam pratiklerine yansıyan kültürel unsurlar olduğu gibi bunların günümüze ulaşmasında da destanlar önemli bir işlev üstlenmiştir. Kırgız "atalar kültürü"nü bir bakiyesi olarak günümüze kadar ulaşan bazı ziyaretgâhlar ve yatırlar ile bunlar etrafında oluşan inanış ve uygulamalar destan dünyasıyla gerçek hayatın birbiriyle ne kadar iç içe geçmiş olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir:

- a) Kırgızistan'ın Oş şehrinde "Duldul Ata" mezarı ve bununla birlikte Hz. Ali'nin çilehanesi bulunmaktadır. Rivayetlere göre Hz. Ali, atını buraya bağlayıp kendisi Dev Safid'le savaşmaya gitmiştir. Başka bir rivayete göre Hz. Ali düşmanlarıyla savaşırken onlar arasında Muhammed Hanefiye'yi görür. O, Hz. Ali'nin kendi babası olduğunu anlayınca diz çöküp af diler. Yöre halkı ziyaretgâhın önündeki taşların oyuk kısımlarını Muhammed Hanefiye'nin dizlerinin izi olarak kabul ederler (Abdulhatov, 2010, s. 184). Muhammed Hanefiye ile ilgili anlatılan efsanelerde ve Kazak şecerelerinde hem Hoca Ahmed Yesevi'nin hem de günümüze kadar devam eden "Hocalar Uruğu"nun onun soyundan geldiği kabul edilmektedir (Köprülü, 2014, s. 119-120). Bu inanış ve kabulün bir neticesi olarak hem yukarıda bahsedilen efsane hem de bir sonraki başlık altında bilgi verdiğimiz *Kız Darıyka* destanı gibi halk anlatıları ortaya çıkmıştır. Muhammed Hanefiye ile

ilgili efsane ile *Kız Darıyka* destanındaki olaylar birbirine çok benzer. Sadece efsanede Hz. Ali'nin oğlunun adı Muhammed Hanefiye yerine *Kız Darıyka* destanında Şaysılda kullanılmıştır.

- b) Kırgız kültüründe hâlen atın ne kadar önemli bir yere sahip olduğu herkesçe malumdur. Hâlâ at besiciliğinin yapıldığı ve yaylalarında at sürülerinin yayıldığı bu kültürde, geçmişten beri koruyuculuğuna inanılan Kambar Ata cilkıcının (yilkıcının) piri olarak bilinir. Kırgızistan sınırları içerisinde, bu kültle ilgili bilinen bir ziyaretgâh bulunmasa da “Kırgızlar hep atlarının felaketlerden korunması için Kambar Ataya dua eder, ondan medet umar, dillerinden düşürmezler” (Dıykanbayeva, 2009, s. 300). Efsaneye göre o, Hz. Ali'nin Döldül adlı atının bakıcısıdır. Kırgızlar İslam dinini kabul etmeden önceki dönemlerde de yilkıcının iyisine inanagelmışlerdir. İslam dinini kabul ettikten sonraki dönemlerde yilkıcının koruyucu piri Kambar Ata olarak adlandırılmaya başlamıştır (Aydarkulov, 1995, s. 261).
- c) Günümüzde Kırgızistan'da ziyaret edilen ve halk inanışları açısından önemli merkezler olarak kabul edilen yerlerden biri de “*Şahimardan Hazreti Ali*”dir. Tarihi kaynaklara göre Hz. Ali bu coğrafyaya gelmemiş olsa da bu yer onun adıyla anılmaktadır. “Yatır” olarak kabul edebileceğimiz bu yerle ilgili halk arasında geçmişten günümüze devam eden inanış ve uygulamalar mevcuttur.

“İnsanlar, çok çeşitli amaçlarla ve düşüncelerle buraları ziyaret etmektedirler. Bu ilgi, bugün de canlı bir şekilde devam etmektedir. Çocuğun, ‘karın çaçı’ olarak bilinen doğduktan sonraki ilk saçının kesilmesinden başlayarak birçok örf ve âdetin, bu mekânlarda icra edildiğine tanık olunabilir. Öyle ki, bu yerlerde, çocuğun uzayan ilk saçının bölgedeki moldo olarak bilinen molla tarafından kesildiği, yanı sıra bir koyun veya koç kurban edildiği görülür.” (Abdikulova 2006).

Bu durum, Kırgız kültür ve inanışlarında Hz. Ali'nin halen önemli bir yeri olduğunun göstergelerinden biridir.

- d) Hz. Ali'yle ilgili olan diğer bir mekân ise Talas şehri ile Suusamır arasındaki yol üzerinde bulunan “*Zulpukor Kümbözü*” (Zülfikar Kümbeti)'dür. Halk arasında anlatılan efsanelere göre burası, “Manas Baatır”ın iki uçlu kılıcı Zülfikâr'ın savaş esnasında kırıldığı yerdire (Sarıpbekov, 1995b, s. 237). Bu kümbet halen insanlar tarafından ziyaret edilmekte ve burayı ziyaret eden çocuksuz ailelerin çocuğu olduğuna, hastaların iyileştğine inanılmaktadır (Kozubekova, 2019, s. 17). Bu mekânın Talas şehri yakınında bulunması, destanın başlıca mekânının da burası olmasıyla ilgili olmalıdır. Ayrıca destanın başkahramanı olan Manas'ın da memleketi Talas şehridir. Destanın Orozbekov varyantında Hz. Ali'nin de mekânının Talas olarak gösterilmesi ilgi çekici bir durumdur: Bu, onun

başkahramanla adeta özdeşleştirildiğini, manevi olarak onun daima yanında yardımcı/koruyucusu olarak bu mekânda bulunduğu algısını ortaya koymaktadır.

<i>Aziret Aalı bir bolot,</i>	Hz. Ali Pir'dir
<i>Alğanı nazik nur bolot,</i>	Aldığı nazik nurdur
<i>Ceri Talas kür bolot,</i>	Yeri Talas verimlidir
<i>Çenine kelgen er bolot,</i>	Yanına gelen erdir
<i>Çelişemin degendin</i>	Onunla çelişeyim diyenin
<i>Cürögünö çer bolot.</i> (Musayev, 1995b, s. 301)	Yüreğine keder olur.

- e) Kırgızistan'ın Batken eyaletine bağlı Kadamcay şehrinde Hz. Ali'nin adıyla anılan başka bir ziyaretgâh vardır. Rivayete göre bu ziyaretgâhta Hz. Ali'nin beş parmağının (pençesinin) ve dizinin izleri bulunan kayalar mevcuttur. Halk arasında bunlara "Ali'nin kadamcayı" (Hz. Ali'nin ayak izi) denmektedir (Abdulhatov, 2010, s. 342). Bu efsanenin aynı zamanda şehrin adının kaynağı olduğu anlaşılmaktadır.
- f) Talas şehrinde bulunan "*Manas Kümbözü*" (Manas Kümbeti) de Hz. Ali'yle ilgili inanışları dolaylı olarak yaşatan bir ziyaretgâhtır. *Manas* destanında bahsedilen ve halk inanışlarına yansıyan durum şöyle özetlenebilir: Manas'a "*Şay Ata*" (Şaymerden/Şâh-ı Merdan) tarafından gaipten getirilip verilen devesi onun için çok önemlidir. Bu deve, Manas öldüğünde de yas tutup yemeden içmeden kesilir. *Manas* üçlemesinden *Semetey* destanının Sayakbay Karalayev varyantında, bu deveyi kurban etmek istediklerinde deve birden ortadan kaybolur. Onun ne akan kanını ne de kendisini görürler. O, kaybolduktan sonra Perşembe ve Cuma günleri Manas'ın kümbetine gelip durduğu rivayet edilmekle onun aslında "*koruyucu iye*" olarak görüldüğü anlaşılmaktadır (Aliyev, 1995a, s. 214-215).

2. Bahadır Olarak Hz. Ali

Manas destanında bir koruyucu ruh olarak "sığınılan" Hz. Ali yanında, halk muhayyilesi ve sözlü tarih bilgileriyle beslenen bir kahraman kalıbı da vardır. Onun hakkında verilen bilgiler, destanın kurgusu içerisinde bazı diyalog ve ara sözlerle dinleyiciye aktarılmıştır. Destanın Sağımbay Orozbek Uulu varyantında Hz. Ali her şeyden önce bir "Arap bahadırı" olarak yansıtılır:

<i>Araptan çıkkın baatırı,</i>	Araplardan çıkan bahadırı
<i>Añdabay kalba, akırı,</i>	Anlaman lazım bunları
<i>Aziret Aalı şer üçün,</i>	Hz. Ali aslan için
<i>Atağı Naaman Türkstan</i>	Naaman ⁶ denen Türkistan

6 Destanda, Türkistan'daki epik ülke. Türk boylarının ata yurdu (Aliyev, 1995b, s. 120).

*Atañdan kalgan cer üçün,
Añdışıp turgan kaapırdan
Ayanıp kalba bar küçüñ!* (Musayev, 1997, s. 244)

Atandan kalan yer için
Göz koyan kâfir den
Var gücünü esirgeme!

Manas destanında Hz. Ali'yle ilgili anlatılan menkıbeler onun aynı zamanda bir "gazi" tipini karşıladığını göstermektedir. Destanda o, evvelâ bahadırların "pir"i olarak kabul edilse de onun bu mevkiye ulaşmasının temelinde geçmiş zamanlarda yaptığı kahramanlıklar ve İslam'ı yaymak için yaptığı savaşlar vardır. *Manas*'ın epik biyografisinde önemli bir dönüm noktası olan ilk kahramanlıklarının anlatıldığı epizotta, onun İslamiyet'i kabulü sürecinde olağanüstü yardımcı olarak karşısına Aykoco çıkar. Aykoco'nun ona İslâm'ı anlatarak kabul etmesini telkin ettiği sahnede Hz. Ali'yi de tanıtır ve onun İslâm'ın yayılmasındaki rolünden bahseder:

*Ak baygambar küyöösü
Aziret Aalı şer bolgon.
Dinge salgan kıylanı
Ökümünö köndürüp,
Ak baygambar Mustapa
Şarıyatın öndürüp,
Şarıyatka könbögön
Dalayın kırğan öltürüp!* (Musayev, 1995a, s. 334)

Hak Peygamber damadı
Hz. Ali aslan varmış.
Dine girdirip çoklarını
Hükümü altına almış.
Hak Peygamber Mustafa
Şeriatını öğretip
Şeriatı kabul etmeyenin
Birçoğunu kırmış öldürüp

Manas destanının Orozbek Uulu varyantında, Uygurlardan bahsederken, onların İslamiyet'i kabul sürecinde de Hz. Ali'nin rolü olduğundan bahseder. Buna göre Uygurlar toprak ve ağaçtan evler yapıp şehir kurmuşlar, yerleşik hayata geçmişler ve "uyuşup" şehir kurdukları için onlara "Uygur" denmiştir. Hak Peygamber zamanında Araplar gelip İslam yolunu anlatmışlar, fakat onlar tekrar eski dinlerine devam etmişlerdir. Daha sonra Hak Peygamber'in "yol vermesiyle" kalabalık bir ordu gelip onları "Hak Din'e" çevirmiştir. Bu ordunun gelişinden önce bütün Türkistan'ı İslam dinine "salan" aslında Hz. Ali'dir.

*Alardan murun al cerdi
Aziret Aalı alıptır,
Ak coluna salıptır.
Aga da bolboy türk uulu
Atabızdın colu dep,
Minsuk dinge canıptır.* (Musayev, 1995c, s. 22)

Onlardan önce o yeri
Hz. Ali almış
Hak yoluna salmış
Bunu dinlemeyip Türk oğlu
Atamızın yolu diye
Mensuh dine dönmüş.

Destan dünyasında Hz. Ali'ye böyle bir rol biçilmesi aslında onun İslam'ı yaymak için mücadele eden bir "gazi" tipine yakın olduğunun göstergesidir. Daha sonraki dönemde de Manas'ın savaşlarında ondan yardım istemesi ve onun "bahadırların piri" olarak kabul edilmesi de bu rolle ilgili olmalıdır.

Hz. Ali'nin Kırgız kahramanlık destanlarında geçmişte ortaya koyduğu bahadırlıklardan bahsedildiği gibi aynı zamanda onu bir destanın kahramanı olarak da görürüz. *Kız Darıyka* destanında Hz. Ali, *Manas* destanındaki bahadırlardan farksızdır; ancak yukarıdaki örneklerde görülen Hz. Ali'nin tarihi kimliği ve onunla ilgili İslami motifler burada yoktur. Ayrıca bu destanda ona ilişkin herhangi bir kült özelliği de bulunmamaktadır. Bu destanda tipik bir bahadır olarak Hz. Ali hakkında verilen bilgiler şöyle sıralanabilir:

- Mekke'de yaşamaktadır. Şöhreti bütün âleme yayılmış, Arap'ın aslanı diye nam salmıştır ve dünyada ona denk olan yoktur. Kırgız destanlarında rakip bahadırların, ülke ve neseplerinin tanıtımı ile onun başkahramana denk şöhreti ve gücü uzun uzun tasvir edilir. Burada Hz. Ali'ye ilişkin bilgiler de bu çerçevededir.
- Evlilik için sefere çıkar. Bu durum Kırgız destanlarında kahramanın epik biyografisinin önemli bir epizodunu oluşturur. Bu durum -aşağıda ayrıntılı olarak anlatıldığı şekilde- onun tipik bir Kırgız bahadırı gibi algılandığını gösterir.
- Kendisine meydan okuyan birini asla geri çevirmez. *Kız Darıyka*'nın meydan okuyan mektubunu duyduğunda eğer gitmezse bahadırılık şöhretine yakışmayacağını, gidip kendilerinin üstünlüğünü onlara kanıtlaması gerektiğini söyler. Kendisinin ve halkının onurunu düşünerek Arap halkından dua alıp gider. Kahramanlık destanlarda bahadırın uyması gereken bir takım kurallar vardır: Ailesine sadık kalmak, halkını ansızın gelen düşmanlardan korumaya her zaman hazır bulunmak, yardıma ihtiyacı olanlara sahip çıkmak, cesur, uyanık, akıllı olmak vb. (Surazakov, 1985, s. 32). Hz. Ali bir bahadır olarak halkının onurunu korumak için cesur davranması bu kurallara uygun bir davranıştır.
- *Kız Darıyka*, kendisini yenmek için farklı diyarlardan gelen bütün bahadırları yener. Bunlar arasında filin bile taşıyamadığı ve bu sebeple yaya olarak gelen "dev"ler bile vardır. En son Hz. Ali gelir ve kendini göstermek için minareye çıkar.
- Hz. Ali aslan gibi heybetli bir bahadırıdır. Onu gören heybetinden korkup kaçar. *Kız Darıyka* ile önce kılıçla savaşılır, kılıçları kırılınca mızraklarla, onlar da kırılınca güreşerek on beş gün boyunca mücadele ederler. Bu şekilde uzun süren teke tek karşılaşmalar bir bahadırılık göstergesi olarak destanların tipik sahnelerini oluşturur. Örneğin Semetey destanında alp-kız Kuyalı, Semetey'le evlenmesi karşılığında kimsenin baş edemediği Sarıbay'ı öldürürken savaş otuz gün sürmüştür (Bekmuhamedova, 1997, s. 41).

- Hz. Ali yurduna döndüğünde “akın”lar (ozanlar) gelip ezgiler çalarlar, aksakallar “Ali Bahadır”ın geldiğini birbirlerine anlatırlar. Sefer dönüşü kutlamalar Kırgız destanlarında tipik özellik gösterir.

Kız Darıyka destanı, *Kız Saykal* ve *Cañıl Mırza* destanları gibi başkahramanı alp-kız (kadın bahadır) olan Kırgız destanlarından biridir. Kırgız kahramanlık destanlarında alp-kız tipi yaygın olmakla birlikte anılan bu destanlardaki alp-kızlar savaşa ordusunun başında katılan bir komutan, halkını idare eden bir han ve er meydanlarında kimsenin mağlup edemediği pehlivanlar olarak farklılık gösterir. Arkaik destanlarda sıkça rastlanan bu durumu İbrayev şöyle açıklar: “Eski destanlarda göze çarpan bir husus da kadınların lider rolünde olduklarıdır. (...) Bazen dışı kahramanlar ağabeyinin ya da kardeşinin yerine savaşırlar, onların intikamını alırlar. Eski destanda evlilik için yapılan seferlerin yanı sıra kadınların kendilerine eş seçmelerine de genişçe yer verilir.” (İbrayev, 1998, s. 72). Onlar gerektiğinde halkının güvenliği, huzuru, refahı ve -en önemlisi- onuru için hiçbir fedakârlıktan kaçınmazlar. *Manas* destanında Karabörk, Saykal, Kardıgaç, Kanışay, Kuyalı, Bermet bunlara örnek gösterilebilir (Bekmuhamedova, 1997, s. 37). Bu yönüyle bu destanlardaki kahramanlar, alp-kız tipi yanında han tipinin özelliklerini de taşırlar. *Cañıl Mırza* destanında konu, destanın kurgusu ve olaylar zinciri bakımından diğer iki destandan ayrılır. Bu destanda evlilik, *Kız Darıyka* ve *Kız Saykal* destanlarından farklı olarak boyunun geleceğini ve halkının onurunu önceleyen Cañıl Mırza için fedakârlık göstergesine dönüşür. O, evvela evlenmek istediği Tülkü’yü daha sonra da evlenip çocuk sahibi olduğu Kalmatay’ı kendisine ve dolayısıyla halkına, gereken saygıyı göstermedikleri için öldürür. Bu yönüyle *Kız Darıyka* ve *Kız Saykal* destanlarındaki evlilik anlayışı *Cañıl Mırza* destanındakinden farklı ve birbirine benzerdir.

Her şeyden önce, *Kız Darıyka* ve *Kız Saykal* destanlarındaki alp-kız tipi birbirinin kopyası gibidir. Kahramanların epik biyografilerinde de çocuksuzluk, kahramanlık alametleri, ilk bahadırılık ve özellikle de evlenme epizodu iki destanda da aynı şekilde gerçekleşir. Arkaik kahramanlık destanlarında sıkça karşılaşılan “alplara mahsus evlilik” motifi (Bekki, 2009, s. 47-192) her iki destanın da temelinde yer alır. Buna göre gelin adayları kendisiyle evlenmek isteyen kahramanlarla sırayla güç sınar ve en sonunda başkahramana yenilerek onunla evlenir. Ancak alışlagelen durumda sefere çıkan kahramanın kendisiyken bu destanlarda başkahraman olan alp-kızlar yerine evlilik seferine çıkanlar *Kız Saykal* destanında *Manas* ve *Kız Darıyka* destanında Hz. Ali’dir.

Altay, Tuva, Hakas ve Şor destanlarında *alplara mahsus evlilik* konusunu inceleyen Bekki’nin verdiği bilgilere göre adı geçen boylarda kahramanların evliliğinde süreç şu şekilde işler:

“Evleneceği kızın kim ve nerede olduğunu baba, anne, kız kardeş, kavga ettiği çocuklar, fal kitabı, rüya, av veya herhangi bir yolculuk sırasında öğrenen

bahadır, bu bilgilerle birlikte evleneceği kız için yarışların başladığını ve tüm rakiplerinin kendisinden önce kızın memleketine ulaşmış olduklarını da öğrenir. Böylelikle kız için düzenlenen yarışlara daha doğrusu dünürlüğe en son bahadır veya bahadır yerine sefere çıkan kişi dâhil olur.” (Bekki, 2009, s. 59).

Burada bahsedilen duruma uygun olarak “kız hakkında bilgi alma”⁷ konusu *Kız Saykal* destanında Koşoy’un Manas’a kızıdan bahsetmesi, *Kız Darıyka*’da ise Hz. Ali’ye yazılan mektupla ona meydan okuma şeklinde gerçekleşir. Her iki destanda da kendileri ulaşmadan önce, kızlarla evlenmek isteyen diğer rakipleri kızlarla dövüşerek yenilmiştir ve Manas da Hz. Ali de kendilerinden önce çok sayıda bahadırı alt eden yenilmez alp-kızlarla karşılaşacakları meydana en son kendileri varırlar. Yapılan uzun dövüş ve güreş müsabakalarının neticesinde ise alp-kızlara –bir şekilde- üstünlük kazanarak onlarla evlenmeyi hak ederler.

Kız Saykal destanında aslında Kız Saykal Manas’ı tam yenecekken onu yenmesi durumunda Kırgızların onuruna hanel geleceğini ve gururlarının kırılacağını düşünerek vazgeçer ve Manas da bir boşluğunu bularak ve “alp gücünü toplayarak” onu yere yıkar (Cicioğlu, 2010, s. 353). *Kız Darıyka*’da da yine eşit güçlerin mücadelesini görürüz. On beş gün süren mücadele sonrasında iki taraf da birbirini yenemez. Hz. Ali kılamadığı namazları kaza etmek için müsaade ister. Bu süreçte namazlarını kılar, dualar ederek tekrar döner ve *Kız Darıyka*’yı yener (Türker, 2005, s. 202-211).

Bu savaş sahnelerinde yapılan karşılaşmalar “motif-epizot”lar halinde Kırgız kahramanlık destanlarındaki tipik savaş sahnelerinin tekrarıdır. Kırgız destanlarda oldukça ayrıntılı biçimde tasvir edilen bu sahnelerde bahadırların destanlara özgü savaş silahlarını (kılıç, mızrak, ok-yay, tüfek vb.) sırasıyla kullanarak yaptığı vuruşmalar uzun uzun anlatılır. Bu silahların birer birer kırılması veya boşa çıkmasından sonra, at üstünde güreşmeye başlarlar. Bu sırada atların toynakları yere saplanacak kadar zorlu bir mücadele anlatılır. Atlar da dayanamayıp yorulunca güreş yerde devam eder (Cicioğlu, 2010, s. 350-353; Musayev, 1995c, s. 181-182). Bu mücadeleler günlerce devam eder ki bunu *Kız Darıyka* ile Hz. Ali’nin on beş gün süren karşılaşmasında görürüz. Bu çatışmalar o kadar şiddetlidir ki düzlük olan er meydanı artık çukurlaştırılmıştır (Türker, 2005, s. 202-211).

Her iki destanda da kavuşma sahnesinden sonra kahramanların kendi halkına ve ailesine dönme mecburiyeti ayrılığı kaçınılmaz kılar. Manas’ın kendi halkına ve Kanıkey’e, Hz. Ali’nin de kendi halkına ve Fatma’ya dönmesi gerekmektedir.

⁷ Evlilik macerasının aşamalarının sıralamasında ilk sırada “Evlenme isteğinin dile getirilmesi ve kız hakkında bilgi alma” vardır (Bekki, 2009, s. 57-58).

Sonuç

Kırgız destanları ile ilgili farklı tasnif çalışmaları bulunmakla beraber, Kayırov'un destanları konuları bakımından ele aldığı tasnifini (2009, s. 96-100) esas alarak değerlendirdiğimizde, Hz. Ali'nin yer aldığı destanların "*Tarihi Kahramanlık Destanları*" ve "*Dini-Sosyal Konulu Destanlar*" kategorisinde yer aldığı görülmüştür. Hz. Ali, bu çalışmayı oluştururken incelediğimiz destanlar arasında bir kült olarak "*Tarihi Kahramanlık Destanları*"ndan *Manas* destanında, bahadır tipi olarak da kısmen *Manas* destanında ve "*Dini-Sosyal Konulu Destanlar*" sınıfındaki *Kız Daryka* destanında yer almaktadır.

Manas destanında Hz. Ali, destandaki olağanüstü motiflerin neredeyse tamamıyla ilgilidir ve birçoğunun da merkezinde bulunmaktadır. Kırgız destanlarında İslamiyet öncesi döneme ait Şamanizm ve Animizmden kaynaklı inanış ve uygulamaların İslami adlandırmalarla devam ettiğini ve bunların birçoğunun da bir yönüyle Hz. Ali kültüyle bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Yani İslamiyet öncesi dönem atalar kültürünün İslamiyet sonrası dönemdeki adlandırmalarından biri Hz. Ali'dir ve "bahadırların piri" olarak kabul edildiği için de kahramanlık destanlarındaki en önemli figür haline gelmiştir.

Bir bahadır tipi olarak Hz. Ali'nin diğer Kırgız kahramanlık destanlarındaki bahadırlardan hiçbir farkı yoktur. Onun ana kahramanlardan biri olarak yer aldığı *Kız Daryka* destanındaki tasvirlerinde fiziki özellikleri, kullandığı savaş aletleri ve atıyla birlikte heybetli bir Kırgız bahadırı resmedilmiştir. Hz. Ali'yle ilgili epizotlar ve kullanılan motifler de yine aynı özellikler taşımaktadır. Diğer bahadırlar gibi o da kendisinin ve halkının onuru için savaşmaktadır. Kısacası her ne kadar bir Arap bahadırı olarak adlandırılrsa da destandaki diğer bahadırlardan ayırt edilmez. Sadece günlerce devam eden savaş sürecinde kazaya bıraktığı namazlarını eda ettiğine dair ifadelerde onun farklılığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Destanın tamamıyla evlilik konusu üzerine kurulması da arkaik unsurların yoğun olarak görüldüğü Altay, Tuva, Hakas ve Moğol destanları ile aynı çizgide olduğunu gösterir. Bu halkların destanlarında gerçek hayat çoğu zaman mitolojik bir şekilde tasvir edilmektedir. Bu yüzden kahramanın evlenmesi motifi de arkaik bir karakter taşımaktadır. Evlilik epizodundaki imtihan motifinin en arkaik şekli, damat adayları ile kızların arasındaki güreştir (Mirzacanova, 2008, s. 41). *Kız Daryka* destanı da bu arkaik motif üzerine kurulduğu için her ne kadar "*Dini-Sosyal Konulu Destanlar*" arasında gösterilse de buradaki dini motiflerin sadece kahramanların adlarından ibaret olduğu anlaşılmaktadır.

Hz. Ali'nin kendisi, atı (Düldül), kılıcı (Zülfikâr) ve yardımcısının (Kamber) adlarıyla anılan mekânlar ve onunla ilgili bulunan halk inanış ve uygulamaları, Sovyet dönemindeki baskıcı rejimin bütün engellemelerine rağmen günümüze kadar

ulaşmıştır ve halkın buralara olan teveccühü halen devam etmektedir (Erşahin, 2005). Bu durum şüphesiz atalar kültürünün bir yansıması olarak Hz. Ali kültürünün Kırgız kültüründe ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Manas destanının Sayakbay Karalayev varyantına göre Sagımbay Orozbekuulu varyantında yardımcı/koruyucu gizemli güç motifiyle daha fazla karşılaşırız. Buna bağlı olarak Hz. Ali'nin bir kült ve bir bahadır olarak en fazla yer aldığı Kırgız kahramanlık destanı Sagımbay Orozbekuulu'nun *Manas* varyantıdır. Destanın Cusup Mamay varyantında ise Hz. Ali'nin adı daha az geçer. Bu durumu her bir varyanttaki bütün dini unsurların kullanılış biçimini ve sıklığını da dikkate alarak onların yaşadığı siyasal ve sosyal şartlarla birlikte değerlendirmek müstakil bir çalışmanın konusu olmalıdır.

Çalışmanın neticesinde, Kırgız destancılık geleneğinde İslamiyet'in kabulünden sonraki süreçte meydana gelen değişimin sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Sözlü kültür geleneğinin canlılığını koruduğu Kazak-Kırgız sahasında, yazılı ürünler vasıtasıyla repertuara dâhil olan ürünlerin ve bunlara ait unsurların da değiştirilerek geleneksel yapıya uygun hale geldiği görülmektedir.

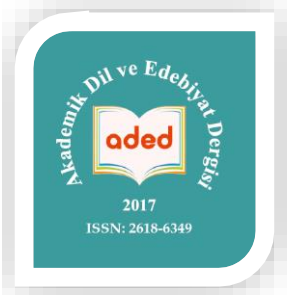
Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Abdikulova, R. (2016). Kırgız toplumunda sufizm geleneği: Örf-adetlere ve edebiyata yansımaları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (35), 513-531.
- Abdulhatov, N., & Gaziyev, T. (2010). *Şahimardon*. Taşkent.
- Akmataliyev, A. (ed.) (2012). Eldik poemalar: Kozu Körpeş-Bayan Suluu. *El Adabiyatı Seriyası* 31. Tom. Biyiktik Basması.
- Aliyev, S. (1995a). Celmayan. *Manas Ensiklopediya*, C. 1, 214-215. Bişkek.
- Aliyev, S. (1995b). Naaman. *Manas Ensiklopediya*, C. 2, 120. Bişkek.
- Aydarkulov, K. (1995). Kambar Ata. *Manas Ensiklopediya*, C. 1, 261. Bişkek.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. Karam Yayınları.
- Baycigitov, K. (1985). *Kırgız mifteri ulamıştarı cana legendaları*. İlim Basması.
- Baycigitov, K. (1995). Şaymerden. *Manas Ensiklopediya*, C. 2, 345. Bişkek.
- Baysklan, C. M. (1987). *Poetika tuvinskogo geroičeskogo eposa*. Kızıl.
- Bekki, S. (2009). *Uzak türk illerinde destanlaşan evlilikler: Altay, Tuva, Hakas ve Şor destanlarında alplara mahsus evlilik*. Öncü Yayınları.
- Bekmuhamedova, N. H. (1997). *Evolutsiya jenskih obrazov eposa "Manas"*. Erkin Too Basması.
- Caynakova, A., & Akmataliyev, A. (2010). *Baatırdık epos (Sayakbay Karalayevdin variantı boyunca)*, <https://new.bizdin.kg/kniga/epos-manas-sayakbay-karalae-polnyy-variant>.
- Cicioğlu, M. N. (2015). *Kırgız halk destanı "Kız Saykal": İnceleme, metin*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cusupov, K., & İmanaliyev, K. (2004). *Kırgızdar, III. Tom*. Bişkek.
- Çetin, İ. (1997). *Türk edebiyatında Hz. Ali cenknameleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, İ. (2005). Türk halk edebiyatında Hz. Ali. Ocak, A. Y. (Ed.), *Tarihten teolojiye İslam inançlarında Hz. Ali* (s. 193-215). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çetin, İ. (2010). Destandan hikâyeye Hazret-i Ali Cenknâmeleri. Bulut, Halil İbrahim (Ed.) *Anadolu'da Aleviliğin Dünü ve Bugünü/Bilimsel Araştırma Projesi* (s. 379-403). Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Akçağ Yayınları.

- Demir, N., & Erdem, M.D. (2007). *Hazreti Ali cenkleri*. Destan Yayınları.
- Dıykanbayeva, M. (2009). *Kırgız atalar kültü ve Kırgız atalar kültürünün yaşayan kültüre etkileri* (Tez. No. 257722) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Erdal, T. (2021). Halife Hz. Ali ile Cenknâme Kahramanı Hz. Ali Arasında Mitik Dönüşüm. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 62-84. <https://doi.org/10.34083/akaded.971083>
- Erşahin, S. (2005). SSCB'de İslami inancın korunmasında Hz. Ali kültürünün rolü. Arık, M. Selim (ed.). *Hayatı, Kişiliği ve Düşünceleriyle HZ. Ali Sempozyumu Tebliğ ve Müzakereleri* (s. 257-283). Bursa.
- Fıglalı, E. R. (1989). Ali. *İslam Ansiklopedisi*, C. 2, 371-374. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İbrayev, Ş. (1997). *Poetika oguzskogo geroičeskogo eposa*. Alma-ata.
- İbrayev, Ş. (1998) *Destanın yapısı*. (Ali Abbas, Çınar Çev.). Ankara.
- İnan, A. (1991). *Makaleler ve incelemeler II*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kayıpov, S (2009). *Folklor üzerine yazılar*. Kırgızistan- Türkiye Manas Üniversitesi. Yayınları.
- Kozubekova, A.T. (2019). Talas oblusunda diniy turizmdin önügüsünün öbölğölörü. *İzvestiya Vuzov Kırgızstana*, 5, 16-18.
- Koroglu H., & Baycigitov, K. (1995). Totemizm. *Manas Entsiklopediya*, C. 2, 290-292. Bişkek.
- Köksal, H. (1984). *Battalnâmelerde tip ve motif yapısı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2014). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Alfa Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2012). *Edebiyat araştırmaları I*. Akçağ Yayınları.
- Mırzacanova, G. (2008). *Kökül comogondagı baatırdık üylönüünün arhaikaluu okuyaları*. *El Agartuu Jurnalı*, 9(10), 37-47.
- Moldobayev, İmel ve S. Aliyev (1995). Kırk Çilten. *Manas Entsiklopediya*, C. 1, 378. Bişkek.
- Murzakmatova, A. (1997). Kırgız Etnografyası. Narın.
- Musayev, S. (1995). Manastın sujeti. *Manas Entsiklopediya*, C. 2, 5-65. Bişkek.

- Musayev, S. (ed.) (1995a). *Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (Sagımbay Orozbekovdun variantı boyonça akademiyalık basılışı)* I. Kitep. Şam Basması.
- Musayev, S. (ed.) (1995b). *Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (Sagımbay Orozbekovdun variantı boyonça akademiyalık basılışı)* II. Kitep. Şam Basması.
- Musayev, S. (ed.) (1995c). *Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (Sagımbay Orozbekovdun variantı boyonça akademiyalık basılışı)* III. Kitep. Şam Basması.
- Musayev, S. (ed.) (1997). *Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (Sagımbay Orozbekovdun variantı boyonça akademiyalık basılışı)* IV. Kitep. Şam Basması.
- Musayev, S. (ed.) (2006a). *Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (Sagımbay Orozbekovdun variantı boyonça akademiyalık basılışı)* V. Kitep. Şam Basması.
- Musayev, S. (ed.) (2006b). *Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (Sagımbay Orozbekovdun variantı boyonça akademiyalık basılışı)* VI. Kitep. Şam Basması.
- Orozova G. (2002). Kız Darıyka poemasının aytiliş, taralış özgöçölügü. *Akmataliyev, A. (ed.), El Adabiyatı Seriyası 11. Tom: Muñduk, Zardık, Kız Darıyka, Narıkbay (240-252)*. Şam Basması
- Reichl, K. (2011). *Türk boylarının destanları*. (Metin, Ekici Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sarıpbekov, R. (1995a). Zulpukor. *Manas Entsiklopediya*, C. 1, 236-237. Bişkek.
- Sarıpbekov, R. (1995b). Zulpukor kümbözü. *Manas Entsiklopediya*, C. 1, 237. Bişkek.
- Shadkam, Z., & Kairanbayeva, N. (2022). Kazak sözlü geleneğinde Hz. Ali cenknâmeleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, Bahar (101), 169-186.
- Surazakov, S.S. (1985). *Altayskiy geroiçeskiy epos*. Nauka Basması.
- Türker, F. (2005). *Kırgız destanı Kız Darıyka üzerine bir araştırma*. (Tez. No. 162539) [Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Muhsin UYGUN
Öğr. Gör. Dr., Necmettin Erbakan
Üniversitesi
muygun@erbakan.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-7901-9094>

Çağatayca Sözlüklerde Yer Alan Meslekler ve Bu Mesleklerle İlgili Ünvanlar

*Professions in Chagatai Dictionary and Titles Related
to These Professions*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 22.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 02.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

UYGUN, M. (2023). Çağatayca Sözlüklerde Yer Alan Meslekler ve Bu Mesleklerle İlgili Ünvanlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1299-1339. <https://doi.org/10.34083/akaded.1318562>

UYGUN, M. (2023). Professions in Chagatai Dictionary and Titles Related to These Professions. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1299-1339. <https://doi.org/10.34083/akaded.1318562>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

İnsanlık tarihi incelendiğinde, özelde bireylerin, genelde toplumların, ihtiyaçlarını karşılamak için pek çok meslek alanında gelişme gösterdikleri görülmektedir. Bu meslek alanları toplumların yaşam biçimleri, dünya görüşleri, temel ihtiyaçları, medeniyet seviyeleri vb. alanlarda araştırmacılara önemli bilgiler sunmaktadır. Eski Türkler de ihtiyaçlarını karşılamak üzere birçok meslek dalında, yüzyıllarca varlık göstermişler ve miras olarak bu meslekleri sonraki nesillere aktarmışlardır. Çalışmamızda Çağatay Türkçesi döneminde hangi meslek dallarının ve bu mesleklerle ilgili olan ünvanların var olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu meslek dallarının tespiti için öncelikle Çağatayca olarak kaleme alınan *Çağatayca Manzum Sözlük*, *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, *Fazlullâh Han Lügâti*, *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, *Nevâyi'nin Sözlere ve Çağatayca Tanıklar*, *Senglâh'ın Tematik Sözlüğü*, *Zebân-ı Türkî* adlı sözlükler taranmış ve bu sözlüklerde yer alan meslek adları ile ünvanlar listelenmiştir. Ardından meslek ve ünvanlar yapı bakımından incelenmiş, sözcüklerin kökü ve aldıkları ekler belirtilmiştir. Kök ve ek ayrıştırması yapılırken kök ve aldıkları eklerde şüphe oluşturmayan sözcükler için herhangi bir kaynak gösterilmemiş, diğer sözcükler için ilgili eserler kaynak olarak verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağatay Türkçesi, Çağatayca sözlükler, meslekler, ünvanlar

Abstract

When the history of humanity is examined, it is seen that individuals in particular and societies in general have developed in many professions to meet their needs. These occupational fields are the lifestyles of societies, world views, basic needs, civilization levels, etc. provides important information to researchers in the fields. The old Turks also existed in many professions for centuries in order to meet their needs and transferred these professions to the next generations as a legacy. In our study, it has been tried to reveal which profession branches and titles related to these professions existed in the Chagatai Turkish period. In order to determine these professions, Chagatai Verse Dictionary, Ferağî's Chagatai Turkish Dictionary, Fazlullâh Khan Dictionary, Fethali Kaçar's Chagatai Turkish Dictionary, Nezrali's Chagatai Turkish Dictionary, Nevâyi's Words and Chagatai Witnesses, Senglâh's Thematic Dictionary, Zebân-ı Türkî were scanned and the profession names and titles in these dictionaries were listed. Then, professions and titles were examined in terms of structure, the root of the words and the suffixes they took were specified. While separating the root and suffixes, no source was given for the words that do not create doubt in the root and the suffixes they take, and the related works are given as sources for other words.

Key Words: Chagatai Turkish, Chagatai dictionaries, professions, titles.

Giriş

Bireyler; yeryüzüne geldikleri andan itibaren avcılık ve toplayıcılıkla yaşamlarını idame ettirmeye, -ilkel yöntemlerle de olsa- iletişim ihtiyaçlarını gidermeye çalışmışlardır. Yıllar, yüzyıllar geçtikçe insanlar iletişim, yeme içme, barınma, ulaşım, kültür vb. alanlarda gelişmeye, çağın getirdiği gereksinimlere ayak uydurmaya başlamışlardır. Büyük gruplar hâlinde bir arada yaşama, kentleşme misyonunun benimsenmeye başlanması, insan ihtiyaçlarının artması ile birlikte toplumlar; tarım, hayvancılık, balıkçılık, terzilik, okçuluk, yaycılık, silah ve teçhizat yapımı gibi meslek alanlarında önemli gelişmeler göstermişler, bu meslekler günlük yaşamın birer parçası hâline gelmişlerdir. Toplumların uygarlık seviyesi arttıkça mesleklerde de çeşitlenme söz konusu olmuştur. Özellikle sanayi devriminin yaşanması ve teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte farklı meslek alanlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Geçmişten günümüze insan nüfusunun arttığı, ihtiyaçların değiştiği, kültürel seviyenin geliştiği gibi hususlar göz önünde bulundurulduğunda günümüzde yüzlerce, binlerce mesleğin var olduğunu söylemek doğru bir çıkarım olacaktır.

Türkler, tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren birçok meslek dalını icra etmişlerdir. Eski Türkler; Hun Türklerinden başlayarak hayvancılık, ziraat, avcılık gibi meslek alanlarında gelişme göstermişler ve bu meslek dallarıyla geçimlerini sağlamışlardır (Şen, 2007, s. 1). Eski Uygurlar döneminde yerleşik yaşam biçiminin kabul edilmesi, Karahanlılardan itibaren dinî, edebî, kültürel yaşamın değişmeye başlaması, Moğol akınlarıyla birçok Türk boyunun farklı coğrafyalara göç etmesi, diğer milletlerle olan kültür alışverişi, değişen ihtiyaçlar -başta meslekler olmak üzere- Türklerin yaşamında önemli bir etkiye sahip olmuşlardır. Eski Türklerin yaşam biçimleri, sosyal ve kültürel hayatları hem sosyologların hem de Türk dili ve tarihi üzerine çalışmalar yapan araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Bu doğrultuda Türk dili üzerine araştırmalar yapan bilim insanları Köktürk, Uygur, Karahanlı, Kıpçak, Harezmi, Çağatay Türkleri gibi birçok Türk boyundan kalan eserleri ve bu eserlerdeki söz varlığını incelemiş, meslekler üzerine araştırmalar yaparak dönemin kültürel yaşamına ışık tutmaya çalışmışlardır (Şen, 2007; Aydın, 2008; Güner, 2010; Bahadır, 2016; Temel, 2021; Karahan Kök, 2022; Karadavut, 2023 vd.).

Biz de çalışmamızda, Çağatay Türkçesinde yer alan meslek ve ünvanlarla ilgili yapılan çalışmaları bir adım ileriye taşımaya, Çağatayca sözlüklerde yer alan meslekler ve bu mesleklerle ilgili ünvanlara ait söz varlığını ortaya koymaya ve -meslekler ve ünvanlar özelinde- dönemin kültürel yaşamının anlaşılmasına katkı sunmayı amaçladık.

Çağatayca sözlükler, özellikle Nevâyî'nin ölümünden sonra onun yazdığı eserleri anlamak için yazılmışlar, Osmanlı İmparatorluğundan İran'a, Azerbaycan'dan Hindistan'a kadar geniş bir coğrafyada vücuda getirilmişlerdir. (Rahimi, 2018, s. 72). Günümüzde, yayını yapılan Çağatayca Sözlüklerin sayısı artmıştır ve bu sözlüklerin

tamamının çalışmamıza dâhil edilmesi -bir makalenin sınırlarını aşacağı için- mümkün değildir. Çalışmamızın sınırlarının belirli olması için Osmanlı sahasında yazılmış bir, İran sahasında yazılmış dört ve Hindistan sahasında yazılmış üç, toplamda sekiz sözlük tespit edilmiş ve bu sözlükler çalışmanın temelini teşkil etmişlerdir.

İlk olarak Fikret Turan tarafından hazırlanan *Çağatayca Manzum Sözlük* (ÇMS), Farhad Rahimi'nin hazırladığı *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü* (FÇTS), *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü* (FKÇTS) ve *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü* (NÇTS), Seyfullah Öztürk'ün doktora tezi olarak çalıştığı *Fazlullâh Han Lüğâti* (FHL), Mustafa S. Kaçalın'ın hazırladığı *Nevâyi'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar* (NSÇT), Yılmaz Akdemir tarafından hazırlanan *Senglâh'ın Tematik Sözlüğü* (STS) ve Funda Kara'nın hazırlanmış olduğu *Zebân-ı Türki* (ZT) adlı sözlükler taranmış ve bu sözlüklerdeki meslekler ve mesleklerle ilgili ünvanlar belirlenmiştir. Ardından bu meslekler ve ünvanlar, ilgili başlıklar altında alfabetik sıraya göre verilmiş ve yapı bakımından incelenmiştir. Bu inceleme işlemi yapılırken etimolojik sözlüklerden, gramer kitaplarından, söz yapımı çalışmalarından, mesleklerle ilgili yapılmış çalışmalardan, sözcük veya eklerle ilgili yazılmış makalelerden faydalanılmıştır. Sözcüğün tahlilinde herhangi bir şüphe yoksa bu sözcükler için bir kaynak gösterilmemiş, diğer tahlillerde ilgili çalışmalara atıflar yapılmıştır. Bazı sözcüklerin tahlili konusunda birden fazla görüş bulunmaktadır. Bu durumda bizce daha makul olan veya genel kabul gören görüş sözcüğün tahlili olarak verilmiş, diğer görüşler dipnotlarda ifade edilmiştir. Kimi sözcüklerin tahlillerine ise taranılan çalışmalarda tesadüf edilememiştir. Böyle sözcüklerin tahlilleri tarafımızca yapılmış ve -gerekliliği görülen yerlerde- tahlille ilgili açıklamalar dipnotlarda verilmiştir. Çalışmamızda Moğolca kökenli birçok meslek ve ünvan yer almaktadır. Bu sözcüklerin Moğolca olup olmadıklarıyla ilgili herhangi bir şüphe bırakmamak adına Moğolca sözlükler, Moğolca ile ilgili hazırlanan kitaplar, yazılan makaleler kullanılmış ve Moğolca asıllı her sözcüğe bu eserlerden atıflar yapılmıştır.

Tespit ettiğimiz meslekler ve ünvanlar, taradığımız sözlüklerde aynı biçimde yer almamakta, bazı okuma ve/veya ses farklılıklarının olduğu görülmektedir. Bu durumda okuma ve/veya ses farklılıkları olan sözcüklerin hepsi madde başı olarak alınmış, sözcüklerin hangi sözlükte nasıl yazıldığı parantez içinde gösterilmiştir. Sözlükleri hazırlayan araştırmacıların okumalarına müdahale edilmemiş ve okumaları düzeltme işlemi yapılmamıştır. Örneğin, *karakçı* sözcüğünün üç farklı şekilde sözlüklerde yer aldığı görülmektedir. Bu durum, **karagçı/karagçı/karakçı** "eşkiya, yol kesen, yağmacı, harami, haydut" [< *karag/k* "yağma, talan, çapul" +cı/+çı]; [ZT, Kara, 2011, s. 345 (*karakçı*); ÇMS, Turan, 2019, s. 80 (*karakçı*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1500 (*karağçı*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 282 (*karakçı*); STS, Akdemir, 2020, s. 398 (*karağçı*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 347 (*karakçı*)] biçiminde gösterilmiştir.

Meslek ve ünvan olarak listeye aldığımız bazı sözcüklerin meslek ve ünvan anlamının dışında farklı anlamlarının da olduğu görülmektedir. Böyle durumlarda sözcüğün meslek ve ünvan ifade eden anlamı listeye alınmış, diğer anlam ve/veya anlamları dipnotlarda gösterilmiştir. Örneğin, **altmış** sözcüğü hem sayı hem de ünvan ifade etmektedir. Ünvan ifade eden anlamı "**altmış** "öncü askerlerin ünvanı, ihtiyat bölüğü; bir askerî birlik" [ZT, Kara, 2011, s. 302; FHL, Öztürk, 2020, s. 219; STS, Akdemir, 2020, s. 331]" gibi listeye alınmış, diğer anlamı "Bu sözcüğün FHL'de ve STS'de "altmış (sayı)" anlamı da bulunmaktadır (FHL, Öztürk, 2020, s. 219; STS, Akdemir, 2020, s. 330)" biçiminde dipnotta verilmiştir.

Kimi sözcüklerin birden fazla meslek ve ünvan anlamı ifade ettiğine rastlanılmıştır. Bu durumda ortak anlam çerçevesinde sözcükler madde başı olarak alınmış, sözcüklerin farklı anlamları dipnotlarda belirtilmiştir. Mesela **korçu/kuşçu** (Moğ.+T.) "silahşor, silahtar, silahlı, süvari, cebeci" [< *kor/kuş* < *hor* (Moğ.) "tirkeşin ok uçlarının yerleştirdiği bölüm" +*çı/+çi*, Doerfer, 1963, s. 429-432; Barutçu Özönder, 1996, s. 36; Lessing, 2017, s. 1138; Rahimi, 2019-2020, s. 97 +*çı/+çi*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1527 (*kuşçu*); FHL, Öztürk, 2020, s. 256 (*kuşçu*); STS, Akdemir, 2020, s. 419 (*kuşçu*)] biçiminde bir anlam ifade etmektedir, ancak sözcüğün Fazlullâh Han Lügâtî'nde "gece bekçisi" manası da vardır. Diğer sözlüklerde olmayan bu anlam "Bu sözcüğün FHL'de "gece bekçisi" anlamı da bulunmaktadır (FHL, Öztürk, 2020, s. 256)." şeklinde dipnotta gösterilmiştir.

1. Adaletle İlgili Meslek

yarğucu¹/yarğucu "divan başkanı, yargıç" [< *yar-* "hüküm vermek" -*ğu/+cı/+çi*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1684 (*yarğucu*); STS, Akdemir, 2020, s. 487 (*yarğucu*)]

2. Askerlikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

alıp/alp "kahraman, yiğit, bahadır" [ÇMS, Turan, 2019, s. 74 (*alp*); ZT, Kara, 2011, s. 302 (*alp*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1364 (*alıp/alp*); FHL, Öztürk, 2020, s. 219 (*alp*); STS, Akdemir, 2020, s. 331 (*alp*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 277 (*alp*)]

altmış² "öncü askerlerin ünvanı, ihtiyat bölüğü; bir askerî birlik" [ZT, Kara, 2011, s. 302; FHL, Öztürk, 2020, s. 219; STS, Akdemir, 2020, s. 331]

athğ/athğ/atlu "atlı, süvari, binici" [< *at* "at (hayvan)" +*lğ/+lğ/+lu*]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 903 (*athğ/atlığ*); ZT, Kara, 2011, s. 307 (*athğ*); ÇMS, Turan, 2019, s. 74 (*atlu/atlığ*); STS, Akdemir, 2020, s. 336 (*athğ*)]

¹ Bu sözcüğün STS'de "yaran, yırtıcı" anlamı da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 487).

² Bu sözcüğün FHL'de ve STS'de "altmış (sayı)" anlamı da bulunmaktadır (FHL, Öztürk, 2020, s. 219; STS, Akdemir, 2020, s. 330).

baranğar/baranğar/buranğar/burunğar (Moğ.) "ordunun sağ kanadı, tarafı" [< *baragun/bara'un gar* (Moğ.) "sağ el, sağ kol; ordunun sağ cenahı" Doerfer, 1963, s. 206-208; Schönig, 2000, s. 67; Gül, 2014, s. 45-46; Ölmez, 2015, s. 185-186; Lessing, 2017, s. 125]; [ZT, Kara, 2011, s. 317 (*buranğar*); ÇMS, Turan, 2019, s. 75 (*buranğar*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1385 (*baranğar*); FHL, Öztürk, 2020, s. 224/229 (*baranğar/buranğar/burunğar*); STS, Akdemir, 2020, s. 340 (*baranğar*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 278 (*baranğar*)]

batur (Moğ.) "yiğit, bahadır" [< *bagatur* (Moğ.) "bahadır, kahraman, yiğit, cesur, şövalye" Clauson, 1972, s. 313; Lessing, 2017, s. 106; Turan, 2019, s. 214]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 75]

başlığ "kumandan, lider, serdar" [< *baş* "baş" +*lığ*], [ZT, Kara, 2011, s. 311; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1389; STS, Akdemir, 2020, s. 342]

boğçı³ "pusucu, pusu kuran askerî birlik" [< *boğ*- "pusu kurmak" -*çı*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 227]

bögreçi/bögrekçi "ordunun sağ ve sol kanadındaki askerler" [< *bögrek* "vücudun böbrek tarafı" +*çi*, Turan, 2019, s. 214]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1402 (*bögrekçi*); STS, Akdemir, 2020, s. 349 (*bögreçi*)]

buğturma "düşmanın arkasından pusu kuran askerler" [< *buğ*- "pusu kurmak" -*turma*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1404; STS, Akdemir, 2020, s. 350]

burunduk/burunduruk⁴ "ordu kumandanı, önder, kumandan" [< *burun* "burun, önce" +*duk*/*duruk* Doerfer, 1965, s. 290; Clauson, 1972, s. 368; Taş, 2009, s. 34; Eren, 2009, s. 64; Gülensoy, 2007, s. 187; Argunşah, 2013, s. 103; Güner, 2013, s. 116-117; Stachowski, 2019, s. 96]; [FKÇTS, Rahimi, 2019:1406 (*burunduruk*); FÇTS, Rahimi, 279 (*burunduk*)]

cağ⁵ (Far.) "dövüşçü, savaşçı" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1411; STS, Akdemir, 2020, s. 353]

³ Seyfullah Öztürk, *Fazlullah Hân Lügati* ile ilgili doktora çalışmasının inceleme kısmında bu sözcüğü *boğ+çı* biçiminde açıklamış, +*çı* ekinin isimden isim yapma eki olduğunu göstermiş ve sözcüğün köküne bir anlam vermemiştir (Öztürk, 2020, s. 46). Çağatayca sözlüklerde *buğturma* (< *buğ-tur-ma*) "düşmanın arkasından pusu kuran askerler" sözcüğünden ve Çağatay Türkçesinde müstakil olarak *buğ*- "pusu kurmak" fiilinin varlığından hareketle (Ünlü, 2013, s. 170) bu sözcüğün tahlilininin *boğ*- "pusu kurmak" -*çı* (fiilden isim yapma eki) biçiminde olduğu düşünülmektedir.

⁴ *Burunduk* sözcüğünün FÇTS'de "devenin boynuna geçirilen tahta dizgin" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 279), *burunduruk* sözcüğünün ise FKÇTS'de "burunduruk, yavaşa, devenin burnuna geçirilen dizgin" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1406) anlamı temel anlam olarak yer almakta ve âlet ismi durumundadır. Meslek ifade eden anlamı ikincil anlam olarak verilmektedir.

⁵ Bu sözcüğün FKÇTS'de ve STS'de "balık ağı" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1411, STS, Akdemir, 2020, s. 353).

caranğar/cavanğar/cövenğar/cöve'ün kol/çoranğar/çuranğar/çöen ğar (Moğ.) "sol taraf, ordunun sol tarafı, sol taraftaki askerî birlikler" [*< cegün gar/jegün gar/javanğar* (Moğ.) "sol el, sol kanar (askerî)" Doerfer, 1963, s. 297-299; Tuna, 1972, s. 218-219; Schönig, 2000, s. 113; Gül, 2014, s. 46-47; Lessing, 2017, s. 1228]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 926 (çöen ğar); ZT, Kara, 2011, s. 325 (çoranğar); ÇMS, Turan, 2019, s. 76 (çuranğar); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1412 (cavanğar); FHL, Öztürk, 2020, s. 230 (cavanğar); STS, Akdemir, 2020, s. 356 (cövenğar/cöve'ün kol); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 279 (cavanğar/caranğar)]

cıyn⁶ "asker, ordu" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1414; STS, Akdemir, 2020, s. 355]

çağdavul/çandavul/çındavul (Moğ.) "orduda art sürücü, artçı er, artçı birlik, dümdar" [*< çağda-ğul* (Moğ.) "bekçi, gözcü; casus" Doerfer, 1963, s. 306; Tuna, 1972, s. 220, Barutçu Özönder, 1996, s. 41; Schönig, 2000, s. 78, Ölmez, 2007, s. 234, Kaçalın, 2011, s. 920, Gül, 2014, s. 56-57; Lessing, 2017, s. 218]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 920/924 (çağdavul/çındavul); ZT, Kara, 2011, s. 320 (çandavul); ÇMS, Turan, 2019, s. 77 (çındavul); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1417-1419/1426 (çağdavul/çandavul/çındavul); STS, Akdemir, 2020, s. 357 (çağdavul/çandavul); FHL, Öztürk, 2020, s. 231 (çandavul)]

çerig/çerik/çirik/çeri "asker" [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 922 (çerik); ZT, Kara, 2011, s. 322 (çerig); ÇMS, Turan, 2019, s. 76 (çerik); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1423 (çerik); FHL, Öztürk, 2020, s. 233 (çirik); STS, Akdemir, 2020, s. 363 (çeri-çerik)]

çerikçi "asker, savaşçı, ordu sahibi, ordu" [*< çerik "asker" +çi*], [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1423; STS, Akdemir, 2020, s. 363]

çerik başlık "komutan, kumandan" [*< çerik "asker" baş "baş" +lık*], [ÇMS, Turan, 2019, s. 76]

ğol/ğöl/kol⁷ (Moğ.) "savaş sırasında merkezde duran askerler" [*< ğoul* (Moğ.) "...şaft, kirmen; gövde; göbek; öz; merkez; kalp, asıl nokta..." [Dorerfer, 1967, s. 556; Gül, 2014, s. 47-50; Lessing, 2017, s. 457; Turan, 2019, s. 215]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 942 (ğöl); ZT, Kara, 2011, s. 334 (ğol); ÇMS, Turan, 2019, s. 78 (ğol); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1524 (kol); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 348 (kol)]

herevül/hirevül/hirül/ıravul/irevül/erevül (Moğ.) "öncü birlik, öncü asker birliği, ileri kol, ön satafaki askerî birlikler" [*< iregül/hiregül/hire'ül* (Moğ.) "kışkırtan, çekici, ayartıcı; kuşları yakalamak için kullanılan yem veya başka bir şey; birbirlerini ayartmak için kuşların ötüşü" Doerfer, 1963, s. 532-535; Barutçu Özönder, 1996, s. 42; Schönig, 2000, s. 101; Gül, 2014, s. 42-44; Lessing, 2017, s. 519]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 944 (hirevül); ZT, Kara, 2011, s. 335/340 (irevül/hirevül); ÇMS, Turan, 2019, s. 79 (ıravul);

⁶ Taradığımız eserlerde sözcüğün kökenine dair herhangi bir kayıt bulunamamıştır.

⁷ Bu sözcüğün NÇTS'de "kol; çöle kadar uzanan dağ eteğindeki tepeler" anlamları da bulunmaktadır (NÇTS, Rahimi, 2022, s. 348).

FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1446/1475 (*erevül/hirevül/hirül*); FHL, Öztürk, 2020, s. 239/243 (*irevül/hirevül*); STS, Akdemir, 2020, s. 376/385 (*erevül/herevül*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 347 (*hirül/hirevül*)

iletmiş "müfreze, birlik" [*ilet-* "iletmek" *-miş*, Kara, 2011, s. 90]; [ZT, Kara, 2011, s. 339]

iligeri "ihtiyat askeri, müfreze, ılgar" [*il+igeri*⁸ Kara, 2011, s. 74]; [ZT, Kara, 2011, s. 339]

ğara çerik "başbozuk ordu, sıradan kişilerden oluşan ordu" [*ğara* "halk, avam" + *çerik* "asker"]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1499]

ğavğun⁹ "kovucu, yani ılgar eden asker, takipçi, iz süren" [*ğav-* < *ğov-* "kovalamak, kovmak, takip etmek" *-ğun*, Teres, 2009, s. 271; Eckmann, 2012, s. 52; Argunşah, 2013, s. 108]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 955; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1506; STS, Akdemir, 2020, s. 402]

ğavğınç/ğavğunc/ğavğuncı¹⁰ "kovucu, yani ılgar eden asker, ılgar eden ordu, takipçi, kovalayıcı, akıncı, yağmacı" [*ğav-* < *ğov-* "kovalamak, kovmak, takip etmek" *-ğın/-ğun* /+çı/+çı]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 955 (*ğavğınç*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1506 (*ğavğınç/ğavğunc*); STS, Akdemir, 2020, s. 402 (*ğavğunc*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 348 (*ğavğunc*)]

ğorç/ğurç (Moğ.+T.) "silahşor, silahtar, silahlı, süvari, cebeci" [*ğor/ğur* < *ğor* (Moğ.) "tirkeşin ok uçlarının yerleştirildiği bölüm" +çı/+çı, Doerfer, 1963, s. 429-432; Barutçu Özönder, 1996, s. 36; Lessing, 2017, s. 1138; Rahimi, 2019-2020, s. 97 +çı/+çı]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1527 (*ğorç*); FHL, Öztürk, 2020, s. 256 (*ğorç*); STS, Akdemir, 2020, s. 419 (*ğurç*)]

ğönğüllük "yiğit, kahraman, bahadır" [*ğönğül* "gönül" +*lük*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 83]

ğevend¹² (Far.) "asker sınıfından olan kimse" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1543]

⁸ Funda Kara, *Zebân-ıTürkî* adlı çalışmasının isimden isim yapım ekleri bahsinde bu sözcüğü "*il+igeri* yön eki kalıcı kavram işareti meydana getirmiştir." biçiminde açıklamıştır (Kara, 2011, s. 74).

⁹ Bu sözcüğün NSÇT'de "gammaz", FKÇTS'de "takip etme, iz sürme, kovalama" anlamı da bulunmaktadır (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 955; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1506).

¹⁰ Bu sözcüğün NSÇT'de "gammaz" anlamı da bulunmaktadır (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 955).

¹¹ Bu sözcüğün FHL'de "gece bekçisi" anlamı da bulunmaktadır (FHL, Öztürk, 2020, s. 256).

¹² Bu sözcüğün "serseri, başboş, boş gezen, yaramaz, kabadayı, korkusuz, rint, gözü pek; nazlı; oğlan; puşt; fahişe; hizmetçi, yamak, çırak" anlamları da ilgili sözlükte yer almaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1543).

marğlay/manğlay¹³ (Moğ.) "öncü askeri birlik, öncü kolu" [< *marğlay* (Moğ.) "alın; yüz, beniz; ön taraf, öncü kolu; şef; başkan; ilk; ileri; en başta gelen; en üstün; yüce, ulu" Doerfer, 1963, s. 502-503; Schönig, 2000, s. 134; Lessing, 2017, s. 646]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1544-1545 (*manğalay/manğlay*); STS, Akdemir, 2020, s. 424 (*marğlay/manğlay*)]

mergen (Moğ.) "nişancı, tüfekçi, silahçı" [< *mergen* (Moğ.) "iyi nişancı; bilge; bilgili; akıllı" Doerfer, 1963, s. 496; Schönig, 2000, s. 135; Uzun, 2011, s. 1905; Lessing, 2017, s. 657]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1546; STS, Akdemir, 2020, s. 426]

mergençi (Moğ.+T.) "nişancı, tüfekçi" [< *mergen* "iyi nişancı" +ç*i*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1546]

miñgbaş "bin baş" [< *miñg* "bin" *baş* "baş" +ı]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 263]

noyan/noyın/noyun¹⁴ (Moğ.) "komutan, başkomutan" [< *noyan* (Moğ.) "sahip, efendi, bey, prens, başkan, reis, hükümdar" Doerfer, 1963, s. 526, Tuna, 1976, s. 301; Schönig, 2000, s. 140-141; Gülensoy, 2011, s. 18; Lessing, 2017, s. 718]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 85 (*noyan/noyun*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1556 (*noyan/noyın*); STS, Akdemir, 2020, s. 430 (*noyan/noyın*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284 (*noyan*)]

subay¹⁵ (Moğ.) "yalnız süvari, tek başına olan atlı" [< *subay* (Moğ.) "yıl boyunca bir tay doğurmuş dişi hayvan" Doerfer, 1967, s. 236-237; Schönig, 2000:171; Lessing, 2017:878]; [FKÇTS, Rahimi, 2019:1600; STS, Akdemir, 2020:451]

oķçı "oķcu, oķ kullanan" [< *oķ* "oķ" +ç*i*] [FHL, Öztürk, 2020, s. 265]

sürevül/sürgevül (Moğ.) "padişah sefere çıkınca seferdekilerden şehirde kimseyi koymayıp çıkararak ve askerin izini sürüp kimse kalmışsa askere yetiştiren malum kimse; orduda art sürücü, dümdar" [< **sürge-gül*/**sazāvul* (Moğ.) "balık toplayıcı, mübaşir" Doerfer, 1967, s. 252 (< *sazāvul*); Kaçalın, 2011, s. 1001 (< *sürge-gül*); [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1001 (*sürevül*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1605 (*sürgevül*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 286 (*sürgevül*)]

¹³ Bu sözcüğün "alın" anlamı da vardır (STS, Akdemir, 2020, s. 425). *marğlay/manğlay/manğla* sözcüğü NSÇT, ZT, NÇTS, FÇTS, FHL ve FKÇTS'de yalnızca "alın" anlamında olduğu için listeye dâhil edilmemiştir (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 74; ZT, Kara, 2011, s. 367; FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284; FHL, Öztürk, 2020, s. 262; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1545; NÇTS, Rahimi, 2022, s. 350). FKÇTS'de sözcüğün "alın" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019; s. 1544).

¹⁴ Bu sözcüğün ÇMS'de "sadrızam, vezir" (ÇMS, Turan, 2019, s. 85), FÇTS'de "Emir Temür Küreken'in babalarının lakabı, Çingizlilerin başkomutanı olan bunlara Noyaniyân adı verilir." (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284), FKÇTS'de "şehzade" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1556) anlamları da bulunmaktadır.

¹⁵ Sözcüğün kökeni ile ilgili Hasan Eren *sü +bay* açıklamasını yapmaktadır (Eren, 1999, s. 375). Tuncer Gülensoy *sü +beyi* biçiminde açıklamıştır (Gülensoy, 2007, s. 811). Sevan Nişanyan Çağatayca olan sözcüğün Moğolcada da olduğunu ifade etmiştir (Nişanyan, 2018, s. 788).

tekâver¹⁶ (Far.) "koşan, savaşçı" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1627]

toğçı "sancaktar, bayraktar" [< *toğ* "sancak, bayrak" + *çı*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 283]

toğsabay¹⁷ "alay beyi; sultanların karşısında hizmet etmek için elinde sopayla ayakta duran kişi" [FHL, Öztürk, 2020, s. 283; STS, Akdemir, 2020, s. 467]

top "askerî birlik, bölük, takım, alay" [ZT, Kara, 2011, s. 401]

tuğluk "alemdar, komutan" [< *tuğ* "sancak, bayrak" + *luk*]; [FHL, Öztürk, 220, s. 285]

tolğama¹⁸ "ganimeti alan askeri birlik; pusu kuran birlik" [< *tolğa*- "dolamak, çevirmek, sarmak" -*ma*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 284; STS, Akdemir, 2020, s. 468]

tuşkavul (Moğ.) "akıncı birlikleri, yağmacı birlikler; öncü akıncı birlikleri" [< *tuska-vul* (Moğ.) Doerfer, 1963, s. 268-269]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 92]

uluş "kuvvet komutanı" [*uluş* < *ula*- "ulaşmak, -ş, Taş, 2009, s. 164]; [ZT, Kara, 2011, s. 409]

uruşçı "savaşçı" [< *ur*- "vurmak, savaşmak" -*uş*+*çı*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 92]

yasakı (Moğ.+T.) "asker" [< *yasa*- < *casa*- (Moğ.) "yasamak, sıraya koymak, düzenlemek, düzeltmeler, yapmak" Clauson, 1972, s. 974, Doerfer, 1975, s. 92; Kaçalın, 2011, s. 1039; Lessing, 2017:, s. 1223, -*kı* (*yasa-kı*) Teres, 2009, s. 264]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1686; STS, Akdemir, 2020, s. 488]

yasaklıg¹⁹ (Moğ.+T.) "ordu sınıfından olan kimse, ordu mensubu, asker" [< *yasa*- < *casa*- (Moğ.) "yasamak, sıraya koymak, düzenlemek, düzeltmeler, yapmak" -*k*+*lıg*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1686; STS, Akdemir, 2020, s. 488]

yav-basar "akıncı, düşmana baskın yapan birlikler" [< *yav* "düşman" + *bas*- "basmak" -*ar*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 293]

¹⁶ Bu sözcüğün "at" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1627).

¹⁷ Taranılan etimolojik sözlük, söz yapımı ve gramer/makale çalışmalarında sözcükle ilgili tek açıklamayı Räsänen'in yaptığı görülmüştür. Räsänen, *çag. toxsa* maddesinde *toxsa* "durmak, ayrılmak" *çag. toksabaj* "Buhara'da bir rütbe", *tuksabaj* "saha albayı", *tuksaba* "yüce" biçiminde açıklamış ve *tokta*, *toktaul* sözcüklerine gönderme yapmış, sözcükteki "*bay*" kısmıyla ilgili bir açıklama yapmamıştır (Räsänen, 1969, s. 499).

¹⁸ Bu sözcük FKÇTS'de "pusu kurup düşmanı çevirme" anlamında olduğu için listeye alınmamıştır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1654).

¹⁹ Bu sözcüğün FKÇTS'de "kurallı, yasa sahibi, siyaset sahibi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1686); STS'de "tertipli, siyaset sahibi" anlamları da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 488).

yezek²⁰ "ordu öncüsü, askerlerin önünde giden süvari, askerin öncü bölüğü, keşif kolu" [*< yeze-* "devriye gezmek, keşfe çıkmak" *-k*, Clauson, 1972, s. 986; Doerfer, 1975, s. 163-165; Taş, 2009, s. 145; Teres, 2009, s. 223-224]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1697]

yortavul²¹/**yurtavul** (T.+Moğ.) "çapulcu alayı, öncü askerî birlik, önde giden atlı askerî birlik" [*< yort-* "akın etmek" *-avul*, Bodrogligeti, 2001, s. 69; Teres, 2009, s. 331; Eckmann, 2012, s. 55; Argunşah, 2013, s. 110]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 96 (*yortavul*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1710 (*yortavul*); STS, Akdemir, 2020, s. 494 (*yortavul*); FHL, Öztürk, 2020, s. 296 (*yurtavul*)]

3. Askerî Teçhizatçılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

başakçı²² "ok ve mızrak yapıcısı, ok ucu üreticisi, okçu" [*< baş* "baş" *+ak+çtı*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 75, FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1388; STS, Akdemir, 2020, s. 341]

kıncı "kılıfçı" [*< kın* "kılıç ve bıçak gibi aletlerin kılıfı" *+cı*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 408]

oķçı "ok yapan" [*< oķ* "ok" *+çtı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1558]

yaraķçı "silahçı" [*< yara-* "hazırlamak, hazır olmak" *-ķ+çtı*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 292]

yayçı²³ "yay yapan usta, yayıcı; yay kullanan" [*< yay* "yay" *+çtı*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 94; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1693]

4. Aşçılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

bāvarçı (Far.+T.) "aşçı" [*< bāver* (Far.) "yemek, yiyecek" *+çtı*, Teres, 2009, s. 125]; [FHL, Öztürk, 2020:225]

²⁰ Bu sözcüğün "bekçi, gözcü, koruyucu, muhafız" anlamları da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1697).

²¹ Bu sözcük FÇTS'de "yol kesen" anlamında olduğu için listeye alınmamıştır (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 290).

²² *Başakçı* sözcüğünün kökü olan *başak* sözcüğü *başak* I "ok", *başak* II "başak" olmak üzere iki ayrı madde olarak ele almak daha doğru olacaktır. FKÇTS'de ve STS'de bu sözcük tek madde olarak düşünülmüş ve *başakçı* sözcüğüne "okçu, ok ucu yapan kimse; başakçı, başak toplayan" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1388), "ok ucu üreticisi; başak toplayan" (STS, Akdemir, 2020, s. 341) anlamları verilmiştir. Biz bu sözcüğü, ÇMS'deki gibi, iki ayrı madde başı olarak düşündük ve bu şekilde ilgili meslek altında verdik.

²³ Bu sözcüğün FKÇTS'de ve STS'de "büyücü, Çar-cu ile Buhara arasında ve Amuye yakınlarında bulunan bir kent" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1693; STS, Akdemir, 2020, s. 490).

bavarçı/bavurçı²⁴ (Moğ.) "aşçı" [< *bağurçı(n)* (Moğ.) "aşçı" Lessing, 2017, s. 111, Rahimi, 2019-2020, s. 33]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1390 (*bavarçı/bavurçı*), STS, Akdemir, 2020, s. 342 (*bavurçı*)]

bekevül/pekevül²⁵ (Moğ.) "aşçıbaşı, sofracıbaşı, çeşnicibaşı, çeşnicisi" [< *böke-gül* (Moğ.) Doerfer, 1975, s. 434; Kaçalın, 2011, s. 909; Ölmez, 2015, s. 193-197]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 909 (*bekevül*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1573 (*bekevül/pekevül*); STS, Akdemir, 2020, s. 343 (*bekevül*)]

5. At Bakımı, Atçılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

adunçı (Moğ.) "at çobanı, yilkıcı, yilkı bekçisi" [< *aduguçı(n)* (Moğ.) "at sürüsü, yilkı, at" Lessing, 2017, s. 39; Rahimi, 2019-2020, s. 3]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1358; STS, Akdemir, 2020, s. 326]

ahtacı/ahtıcı/ahtaçı²⁶ (Moğ.) "yedekçi, ahır beyi, imrahor, ahır kahyası, seyis" [< *ahtaçı(n)* < *agtaçı(n)* (Moğ.) "at bakıcısı, at uzmanı, seyis, atçı" Doerfer, 1975, s. 371; Kaçalın, 2011, s. 895; Ölmez, 2015, s. 184; Lessing, 2017, s. 45]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1360 (*ahtacı/ahtıcı*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 343 (*ahtaçı*); NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 895 (*ahtaçı*); STS, Akdemir, 2020, s. 328 (*ahtacı*)]

barandaççı "eyer örtücüsü" [< *barandaç* "eyer örtüsü" +çı]; [STS, Akdemir, 2020, s. 340]

égerçi/igerçi "eyerci" [< *éger/iger* "eyer" +çı]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1483 (*igerçi*); STS, Akdemir, 2020, s. 373 (*égerçi*)]

ılğavçı (Moğ.+T.) "hızlı at koşturan, ılğar eden" [< *ılğa-* (Moğ.) "ayırarak, seçmek, fark etmek; sınıflandırmak, incelemek, analiz etmek; seçmek, sezme, anlamak, en iyisini seçmek" -v+çı, Doerfer, 1963, s. 193-195; Tuna, 1976, s. 295; Schönig, 2000, s. 102-103; Gül, 2014, s. 89-92; Lessing, 2017, s. 510;]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1477; STS, Akdemir, 2020, s. 386]

ılkıçı "at çobanı" [< *ılkı* "at sürüsü, yilkı sürüsü" +çı]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 79]

²⁴ Sözcüğü *bavur* < *ba'ur* (Moğ.) "ciğer" +çı biçiminde tahlil eden araştırmacılar da vardır (Doerfer, 1975, s. 376; Teres, 2009, s. 125; Ölmez, 2020, s. 302).

²⁵ Sözcük FÇTS'de de yer almaktadır, fakat "eşik ağası, hacip, sarayın başkanı, sarayın protokol dairesi başkanı" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 278) anlamında olduğu için bu maddeye dâhil edilmemiştir.

²⁶ Räsänen *ahta* sözcüğünün Moğolcadan geçtiğini ifade etmiştir (Räsänen, 1969, S. 9). Ersin Teres, Kowalevski ve Räsänen'den hareketle sözcüğü Moğolca *ahta/ahta+çı* biçiminde açıklamıştır (Teres, 2009, s. 109). Mustafa Argunşah ve Filiz Meltem Erdem Uçar da *ahta+çı* biçiminde açıklamıştır (Erdem Uçar, 2011, s. 68; Argunşah, 2013, s. 102).

kaşka ahtacı (T.+Moğ.) "Moğol hanlarının devletinde alında beyaz leke olan atların ahırlarından sorumlu usta bakıcı" [*kaşka* "alını beyaz olan at" + *ahtacı* "ahır beyi"]; [STS, Akdemir, 2020, s. 401]

kötөлçi (Moğ.) "at bakıcısı" [*kötölçi/kötülçi* (Moğ.) "rehber, kılavuz, yol gösteren" Doerfer, 1975, s. 395 (< *kötölçi*); Lessing, 2017, s. 610 (< *kötülçi*)]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1533]

mih-ter (Far.) "at bakıcısı, başkan" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1547]

serrāc²⁷ (Ar.) "eyerci, saraç" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1588]

seyis²⁸ (Ar.) "at bakıcısı, seyis" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1588]

6. Avcılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

avcaq "avcı" [*av* "av" + *caq*]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 903]

avçı "avcı" [*av* "av" + *çı*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 336]

kuş beği "avcı başı, avcılarının reisi" [*kuş* "kuş" + *bég* "bey" + *i*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1539; STS, Akdemir, 2020, s. 420]

7. Ayakkabıcılıkla İlgili Meslek

ötükçi "çizmecii" [*ötük* "çizme" + *çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 87]

8. Casuslukla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

qara kulağ²⁹ "Batı Türkçesinde bir yerin ileri gelenleri ve beyleri tarafından padişahın evine sızdırılıp çıkacak emir ve haberleri öğrenmek ve istihbarat toplamakla görevlendirilen teşkilat" [*qara* "siyah; halk" + *kulağ*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 397]

tebiqçi (Moğ.) "casus" [*tangnagulçi(n)* (Moğ.) "casus, gözcü" Lessing, 2017, s. 926; Rahimi, 2019-2020, s. 48]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1626]

tilçi "casus, haberci" [*til* "dil, lisan" + *çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 91; FHL, Öztürk, 2020, s. 282]

9. Cellathlıkla İlgili Meslek

çaqırcı "Batı Türkçesinde cellat" [*çaqır* "avcı kuş, doğan" + *cı*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 358]

²⁷ Bu sözcüğün "tasavvufun büyük şeyhlerinden Ebu Nasr-ı Serracın lakabı" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1588).

²⁸ Bu sözcüğün "sürünün önünde giden keçi, emreden, buyuran" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1588).

²⁹ Bu sözcüğün "yurtcu bir hayvan, bir toplulukta duyduğu haberi bir başka yere taşıyan kişi" anlamları da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 397).

10. Çocuk Bakımıyla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

anage/anake/enege/eneke/énege/éneke³⁰ "sütanne, analık, eğitici kadın, mürebbiye" [*< ana+ke*, Barutçu Özönder, 1996, s. 54-55; Li, 1999, s. 119]; [Kaçalın, 2011, s. 935 (*énege*); ZT, Kara, 2011, s. 302/331 (*anage/anake/eneke*); ÇMS, Turan, 2019, s. 73 (*anake*); STS, Akdemir, 2020, s. 375 (*enege*); FHL, Öztürk, 2020, s. 219 (*anage*), NÇTS, Rahimi, 2022, s. 346 (*éneke*)]

atabeg/atabég/atabek/atabék "lala, şehzadenin eğitmeni, eğitici" [*< ata + bek/bék/beg/bég*]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 902 (*atabék*); STS, Akdemir, 2020, s. 335 (*atabég/atabeg*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 278 (*atabek*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 343 (*atabek*)]

atage/atake/etke/eteke³¹ "lala, eğitici" [*< ata+ke*, Barutçu Özönder, 1996, s. 53]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 903 (*atage*); ÇMS, Turan, 2019, s. 74 (*atake*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1449 (*etke/atake*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 278 (*atake*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 346 (*eteke*)]

11. Demircilikle İlgili Meslek

témürçi "demirci" [*< témür "demir" +çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 90)]

12. Dericilikle İlgili Meslek

könçi "gön işi yapan" [*< kön "deri" +çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 83]

13. Dilencilikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

oruncı/orunçı/urunçı "fakir, dilenci" [*< orun/urun "taht" +cı/+çi*, Şen, 2007, s. 297]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1662 (*urunçı/orunçı*); STS, Akdemir, 2020, s. 432 (*oruncı*)]

suragu "soran, dilenci" [*< sur- "sormak" -a-ğu*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 276]

tilemçi "dilenci, fakir, muhtaç" [*< til "dil" +e-m+çi*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 282]

tilençi "dilenci" [*< til "dil" +e-n-çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 91; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1636; STS, Akdemir, 2020, s. 465]

14. Dinî Görevlerle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

mü'ezzin (Ar.) "ezan okuyan" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1551]

³⁰ Doerfer, *eneke* maddesi için bir açıklama vermemiş, *eteke* maddesine gönderme yapmıştır (Doerfer, 1965, s. 130). Mustafa Kaçalın bu sözcüğü *< ana+ke < anya < (Moğ.) eke* biçiminde açıklamıştır (Kaçalın, 2011, s. 935).

³¹ Bu sözcük FHL'de *atage* "babalık, üvey baba" (FHL, Öztürk, 2020, s. 221), ZT'de *atage/atake* "süt annenin kocası" (ZT, Kara, 2011, s. 306) anlamlarında olduğu için bu maddeye dâhil edilmemiştir. Doerfer sözcüğü *ata+eke* (?) biçiminde açıklamıştır (Doerfer, 1965, s. 9). Mustafa Kaçalın *< ata+ke < atya < eke* (Moğ.) biçiminde açıklamıştır (Kaçalın, 2011, s. 9003).

ölüg yuğunçı "gassal, ölü yıkayıcı" [< öl- "ölmek" -üg yu- "yıkamak" -ğun+çı]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 86]

15. Dokumacılık, Süslemecilikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

bézekçi "süsleyici, bezekçi" [< *bediz* "resim" +e-k+çi]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1394; STS, Akdemir, 2020, s. 345]

bözçi³² (Ar.+T.) "dokumacı, pamuklu bez dokuyan" [< *böz* < *bez* (Ar.) "bez" +çi]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1403; FHL, Öztürk, 2020, s. 228; STS, Akdemir, 2020, s. 349]

çapçı "hallaç, pamuk atan, atımcı" [< *çap*- "vurmak, elle vurmak" -çı]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1420; STS, Akdemir, 2020, s. 359]

yöremçi "hasırcı, hasır dokuyan" [< *yör*- "dokumak, sarmak" -e-m+çi] [FHL, Öztürk, 2020, s. 296]

16. Eğitimle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

atalıg³³ "eğitici, hatırlı kişi" [< *ata* "ata" +lıg]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 221]

biliglig/biliklik "bilgin, âlim, bilgili kişi" [< *bil*- "bilmek" -ig/-ik/+lig/+lik]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 75 (*biliklik*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1396 (*biliglig*); STS, Akdemir, 2020, s. 346 (*biliklik*)]

bilgüçi "bilici" [< *bil*- "bilmek" -güçi]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 911; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1395]

çeçen/çeçen/çiçen³⁴ (Moğ.) "âlim, bilgin, bilge, akıllı, bilgili ve hazır cevap" [< *seçen*=*çeçen* (Moğ.) "akıllı, zeki, ağırbaşlı; tedbirli, uyanık" Doerfer, 1963, s. 332; Kaçalın, 2011, s. 922; Lessing, 2017, s. 820; Rahimi, 2019-2020, s. 68]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 922 (*çeçen*); ZT, Kara, 2011, s. 322 (*çeçen*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1427 (*çiçen*); ÇMS, Turan, 2019, s. 76 (*çeçen*); STS, Akdemir, 2020, s. 361 (*çeçen*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 345 (*çeçen*)]

tayşı/taşşı (Çin.) "becerikli, bilgin; uzman, usta; hoca" [< *taysi*/*tayş* "büyük usta, saray hocası, en üst sosyal sınıflardaki insanların ünvanı" (Moğ.) < *t'ai-shih* (Çin.) Lessing, 2017, s. 917; Rahimi, 2019-2020, s. 47]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1626 (*tayşı/taşşı*); STS, Akdemir, 2020, s. 460/477 (*tayşı/taşşı*)]

17. Eğlenceyle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

³² Bu sözcüğün FKÇTS'de "bez satan" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1403).

³³ STS'de sözcüğün "babalık" anlamı bulunduğu için bu maddeye dâhil edilmemiştir (STS, Akdemir, 2020:335). FHL'de sözcüğün "atalık" anlamı da bulunmaktadır (FHL, Öztürk, 2020, s. 221).

³⁴ Sözcük için NSÇT'de "akıllı geçinen" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 922), ÇMS'de "bilgili; zeki ve nüktedan" (ÇMS, Turan, 2019, s. 76), NÇTS'de "kendisini akıllı sanan" (NÇTS, Rahimi, 2022, s. 345) anlamları verilmiştir.

ķavurcađı/ķavurcaķı "kuklacı" [*< ķavur "resim, bebek" +ķađ/+cak/+cı/+ķı*]; [FKĀTS, Rahimi, 2019, s. 1507 (*ķavurcaķı*); STS, Akdemir, 2020, s. 402 (*ķavurcađı*)]

ķaşmar (*< cachemire Fr.*) "Batı Tũrkçesinde soytarı" [STS, Akdemir, 2020, s. 401]

oyunĀı "oyuncu" [*< oyun "oyun" +ķı*]; [ĀMS, Turan, 2019, s. 86; FKĀTS, Rahimi, 2019, s. 1564]

18. Esnaflıkla İlgili Meslekler ve Őnvanlar

aşlıķı/aşlığı "tahıl satıcısı, tahıl sorumlusu" [*< aş "yemek" +lığ/+lık/+ķı*] [ĀMS, Turan, 2019, s. 74 (*aşlıķı*), STS, Akdemir, 2020, s. 335 (*aşlığı*)]

buzacı "bozacı" [*< boza "darıdan yapılan bir iķecek" +cı*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 353]

cırpıcı "Batı Tũrkçesinde cırpıcı" [temizleyici, bez ağartıcı] [*< cırp- "cırpmak" -ıcı*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 355]

ķerĀı³⁵ "Batı Tũrkçesinde seyyar satıcı, ķerĀı" [*< ķert "ķert aleti" +ķı*, Doerfer, 1967, s. 61; Clauson, 1972, s. 462; Eren, 1999, s. 86, Stachowski, 2019, s. 111]; [STS, Akdemir, 2020, s. 363]

ķıķrıkı "ķıķrıkı yapan ya da ķeviren ķişı" [*< ķıķrık "ipeği veya pamuğu dōner ķıķrık iķinde eğiren ķark" +ķı*]; [STS, Akdemir, 2020:364]

ēgrimĀı "değirmenci" [*< ēgrim "değirmen taşı" +ķı*]; [FKĀTS, Rahimi, 2019:1442]

ētmegĀı/ētmekĀı/ōtmekĀı "ekmek yapan ķişı, ekmekĀı" [*< ētmeg/ētmek/ōtmek "ekmek" +ķı*]; [FKĀTS, Rahimi, 2019, s. 1449/1571 (*ētmegĀı/ētmekĀı/ōtmekĀı*); STS, Akdemir, 2020, s. 436 (*ōtmekĀı*)]

ķasnaĀı³⁶ "halka yapan ķişı" [*< ķasna- "titremek" -ķ+cı*, Gũlensoy, 2007, s. 472]; [STS, Akdemir, 2020, s. 400]

otunĀı/otunĀı "oduncu, odun kırıcı" [*< otun "odun" +cı/+ķı*]; [FKĀTS, Rahimi, 2019, s. 1563 (*otunĀı*); STS, Akdemir, 2020, s. 433 (*otunĀı*)]

satığı/satığı/satuĀı "esnaf, seyyar satıcı, işportacı, tellal" [*< sat- "satmak" -ıç/-uk+/-cı/+ķı*]; [ĀMS, Turan, 2019, s. 88 (*satuĀı*); FKĀTS, Rahimi, 2019, s. 1584 (*satığı*); STS, Akdemir, 2020, s. 444 (*satığı*)]

³⁵ Tuncer Gũlensoy sōzcũkle ilgili *ķerĀı < OT? ķar ķur "abur cubur" > ķer+ķı* olduğunu ifade etmiştir. (Gũlensoy, 2007, s. 232). Sevan Nişanyan *ķerĀı* "bıķakĀı" ya da *ķarĀı* "iş yeri" gibi bir Farsça-Tũrkçe hibrid sōzcũk olmasının akla daha yakın olduğunu belirtmiştir (Nişanyan, 2018, s. 149). Tietze ise Far. *carĀı* *< cārĀı* "haberci, mũnadi" (Moğ. *car* "haber" biķiminde olduğunu ifade etmiştir (Tietze, 2002, s. 498).

³⁶ Sevan Nişanyan sōzcũđu *ķas-anak* biķiminde aķıklamıştır (Nişanyan, 2018, s. 4229).

satğucu/satkuçu "satıcı" [< *sat-* "satmak" *-ğucu/-kuçu*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1584 (*satkuçu*); STS, Akdemir, 2020, s. 444 (*satğucu*)]

dürpici/dürpiçi/dörpiçi "törpücü" [*dürpi/dörpi* "törpü" *+ci/+çi*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1440 (*dürpiçi/dörpiçi*); STS, Akdemir, 2020, s. 373 (*dürpici*)]

tikci "terzi" [< *tik-* "dikmek" *-ci*, Kalsın, 2013, s. 99]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 91]

tikinci "terzi" [< *tik-* "dikmek" *-i-n-ci*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 91]

yağçı "yağ yapıp satan" [< *yağ* "yağ" *+çı*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 93]

yamağçı "yama yapan, yamacı" [< *yama-* "yama yapmak" *-ğ+çı*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 93]

19. Gemicilikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

kémeçi/kimeçi "gemici, kayıkçı" [< *kéme/kime* "gemi" *+çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 82 (*kimeçi*); FHL, Öztürk, 2020, s. 251 (*kémeçi*)]

su kişisi³⁷ "gemici" [< *su* "su" + *kışı* "insan" *+si*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1600]

20. Güvenlikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

çavuş³⁸ "yasakçı, güvenlik görevlisi, bekçi, yasavul" [< *çav/w* "ses, nida" *+uş*, Doerfer, 1967, s. 35-38; Gülensoy, 2007, s. 224; Nişanyan, 2018, s. 145, Stachowski, 2019, s. 109]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1421; STS, Akdemir, 2020, s. 360-361]

daruğa³⁹ (Moğ.) "şehrin yöneticisi" [< *daruga* (Moğ.) "başkan, şef, üst derecedeki kimse; kumandan, müdür, yönetmen" Doerfer, 1963, s. 319; Schönig, 2000, s. 88; Kaçalın, 2011, s. 929; Çiçek, 2015, s. 71; Lessing, 2017, s. 304; Kaya, 2018, s. 122]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1434, STS, Akdemir, 2020, s. 369]

esre "bekçi, gözcü" [ÇMS, Turan, 2019, s. 78]

éşik ağa "kapıcı başı, köy bekçisi" [< *éşik* "eşik" *aga* "ağa, bey" [FHL, Öztürk, 2020, s. 238]

³⁷ Bu sözcüğün "su adamı; yüzücü" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1600).

³⁸ Bu sözcüğün FKÇTS'de "eşik ağası, hâcib, sarayın başkanı; kervana yol gösteren, kılavuz", STS'de "kafilye kılavuzluk eden kişi" anlamları da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1421; STS, Akdemir, 2020, s. 360-361). Hatice Şirin bu sözcüğü *çap-* "vurmak" *-uş* (< *çabış*) biçiminde açıklamıştır (Şirin, 2006, s. 226-227).

³⁹ Bu sözcük NSÇT'de "bekçibaşı, sübaşı" anlamında olduğu için listeye alınmamıştır (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 929).

gézek⁴⁰ "bekçi, gözcü, koruyucu, muhafız" [< *kéz-* "gezmek" *-e-k*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1460 (*gézek*); STS, Akdemir, 2020, s. 380 (*gézek*)]

gézekçi "bekçi, gözcü, nöbetçi, koruyucu" [< *kéz-* "gezmek" *-e-k+çi*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1460; STS, Akdemir, 2020, s. 380]

ķaraġul/ķaraķul/ķaravul (Moğ.) "gözcü, bekçi, müfreze, keşif kolu" [< *ķara-vul/ķara-gul* < *haragul* (Moğ.) "karakol, gözcü, nöbetçi, bekçi, keşif kolu" Doerfer, 1963, s. 399-403; Tuna, 1972, s. 227-228; Barutçu Özönder, 1996, s. 43; Gül, 2014, s. 67-69; Lessing, 2017, s. 1104]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1501 (*ķaravul/ķaraġul/ķaraķul*) ÇMS, Turan, 2019, s. 80 (*ķaravul*); FHL, Öztürk, 2020, s. 246 (*ķaravul*); STS, Akdemir, 2020, s. 398 (*ķaravul/ķaraġul*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 347 (*ķaravul*)]

ķeşik (Moğ.) "muhafız, bekçi, nöbetçi; bekçilik" [< *ķesig* (Moğ.) "lütuf, iyi şans veya iyi talih; değişme, değişim, dönme; nöbetleşme, nöbet değiştirme" Doerfer, 1963, s. 467; Tuna, 1972, s. 230; Schönig, 2000, s. 125; Uzun, 2011, s. 1905; Lessing, 2017, s. 574]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 252, NÇTS, Rahimi, 2022, s. 348]

ķorukçi "polis, korucu, güvenlik görevlisi" [< *ķoru-* "korumak" *-ķ+çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 83]

ķetevül/kotavul/kotval/ķötevül (Moğ.) "kale bekçisi, kale muhafızı, dizdar" [< *ķebte-gül* (Moğ.) "gece bekçisi, gece nöbetçisi, gece muhafızı" Doerfer, 1963, s. 33; Lessing, 2017, s. 551; Rahimi, 2019-2020, s. 106]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1514/1533 (*ķetevül/ķötevül*); STS, Akdemir, 2020, s. 415 (*ķetevül/kotavul/kotval*)]

merz-bān⁴¹ (Far.) "sınır beyi, sınır koruyucusu" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1547]

nevbet (Ar.) "nöbet, koruyuculuk, bekçilik, gözcülük" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1553]

saġcı/saġçı/saķçı "muhafız, bekçi, koruyucu" [< *saķ/saġ* "uyanık" *+cı/+çi*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1578 (*saġçı*); STS, Akdemir, 2020, s. 440-441 (*saġcı/saķçı*)]

saġla "muhafız, bekçi, gözcü, kollayıcı" [< *saķ* "uyanık" *+la*]; [ZT, Kara, 2011, s. 378]

saġlaġıcı "koruyucu, saklayıcı" [< *saġ* "uyanık" *+la-ġıcı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1579]

⁴⁰ Bu sözcüğün FKÇTS'de "gezme, dolaşma; bekçilik, gözcülük, koruma; sıra, nöbet" anlamları da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1460). Farhad Rahimi, "Fethali Kaçar'ın Çaġatay Türkçesi Sözlüğünde Yer Alan Moġolca veya Türkçe-Moġolca Ortak ve Benzer Sözcükler Üzerine" adlı çalışmasında bu sözcüğün *yezek* olması gerektiğini ifade etmiştir. (Rahimi, 2019-220, s. 104). Ancak hem Senglāh'te hem de FKÇTS'de *gézek* madde başı yer aldığı için *yezek gézek* madde başları ayrı ayrı listeye alınmıştır.

⁴¹ Bu sözcüğün "ateşe tapanların başı" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1547).

sağlaç⁴² "bekçi, gece bekçisi" [*sağ* "uyanık" +*la-ç*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 87]

su baş "şehir komiseri, belde muhafızı" [*sü* "asker" + *baş* "baş" +*ı*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 451]

surğucu "kale bekçisi" [*sor-* "sormak" -*ğuc*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1602]

terevlik⁴³ "muhafızlık" [**terev* < *törev/töre* (?) "hanlara ait bir ünvan" +*lik*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 464]

tımar⁴⁴ (Far.) "muhafızlık" [STS, Akdemir, 2020, s. 465]

tosğavul (Moğ.) "bekçi, koruyucu, muhafız" [*tusğaul* (Moğ.) Doerfer, 1963, s. 268]; [FKÇTS, Rahimi, 2019:1647; STS, Akdemir, 2020:470]

turğak⁴⁵ "bekçi, nöbetçi" [*tur-* "durmak" -*ğak*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1651; STS, Akdemir, 2020, s. 473]

tün qatar/tün qatar/tün qutar "geceleyin padişahı beklemekle görevli hizmetliler, gece bekçisi, koruyucu, muhafız" [*tün* "gece" *kat-* "katmak", *tün kat-* "bütün gece yürümek" -*ar*, Gül, 2014, s. 81]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1027 (*tün qatar*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1656 (*tün qatar*); FHL, Öztürk, 2020, s. 286) (*tün qatar/tün qatar*); STS, Akdemir, 2020, s. 475 (*tün qutar*)]

yamağ⁴⁶/**yamak** "kale gözetçisi, yeniçeri" [*yama-* "yamamak" -*ğ/-k*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1677 (*yamak*); STS, Akdemir, 2020, s. 485 (*yamağ*)]

yasa/yasal (Moğ.) "asker ve polis ekibi, devriye" [*yasa-* "sıraya koymak, düzenlemek" -*ı*, < *casa-* (Moğ.) "sıraya koymak, düzenlemek, onarmak, yaşamak" Clauson, 1972, s. 974; Doerfer, 1975, s. 82; Schönig, 2000, s. 108-109; Teres, 2009, s. 177; Kaçalın, 2011, s. 1039; Eckmann, 2012, s. 53; Argunşah, 2013, s. 108; Gül, 2014, s. 84-85; Lessing, 2017, s. 1222]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 94]

⁴² Fikret Turan bu sözcüğün *sağla-ğuc* biçiminde orta hecelerden ikincisinin düşmesiyle oluştuğunu ifade etmiştir (Turan, 2019, s. 216). Bize göre bu sözcük *boğ-ç* "pusucu, pusu kuran", *çap-ç* "hallaç" *tilen-ç* "dilenci", *yüz-ç* "yüzücü" sözcüklerinde olduğu gibi -*ç* fiilden isim yapma ekiyle oluşmuştur.

⁴³ Bu sözcüğün "kederli" anlamı da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 464). Taradağımız çalışmalarda bu sözcüğe tesadüf edemedik. Sözcüğün kökeni *töre/törev* > *terev* "hanlara ait bir ünvan" *terevlik* "(hanların kapısında bekleyen) "muhafız" olabilir.

⁴⁴ Bu sözcüğün "vilayet hükümeti; hizmet, kederli" anlamları da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 465).

⁴⁵ Bu sözcüğün FKÇTS'de (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1651) ve STS'de (STS, Akdemir, 2020, s. 473) "Özbek boylarından birinin adı" anlamı da bulunmaktadır.

⁴⁶ *yamağ* sözcüğünün STS'de "parça, ek, yama; su matarası; işçi(ler)" anlamları da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 485). *yamak* sözcüğünün FKÇTS'de "yama; maşrapa; fabrika işçisi; yamak" anlamları da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1677).

yasavul/yasavur (Moğ.) "asker ve polis ekibi, devriye, bekçi, çavuş, koruyucu, ordu sıralarını düzenleyen, yasakçı" [*< yasa-vul "sıraya koymak, düzenlemek" < casa-gul* (Moğ.) "nöbetçi, bekçi, kahya, yönetim memuru" Doerfer, 1963, s. 279; Barutçu Özönder, 12996, s. 44; Teres, 2009, s. 330-331; Schönig, 2000, s. 112; Bodrogligeti, 2001, s. 69; Kaçalın, 2011, s. 1039; Argunşah, 2013, s. 110; Gül, 2014:85-86; Lessing, 2017, s. 1224]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 94 (*yasavul*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1688 (*yasavul/yasavur*); NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1039 (*yasavul*); STS, Akdemir, 2020, s. 488 (*yasavul*)]

yatak⁴⁷ "koruyuculuk, bekçilik, koruyucu, bekçi" [*< yat- "yatmak" -ak*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1691; STS, Akdemir, 2020, s. 489]

yatış "gece ile padişahı bekleyenler; gözcülük, bekçilik, muhafızlık" [*< yat- "yatmak" -ış*]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1040; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1691; STS, Akdemir, 2020, s. 489; NÇTS, Rahimi, 2022, s. 355]

21. Haberleşmeyle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

çapar "ulak" [*< çap- "at sürmek, at koşturmak" -ar*]; [NÇTS, Rahimi, 2022, s. 345]

çarçı (Moğ.) "çağırıcı, tellal, haberci, muhbir" [*< carçi* (Moğ.) "ulak, haberci, çırak, uşak, hizmetçi" Doerfer, 1963, s. 277; Schönig, 2000, s. 107; Lessing, 2017, s. 1220]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 231]

élçi "ulak, haberci, elçi" [*< él "ülke, memleket; halk" +çi*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1443; STS, Akdemir, 2020, s. 374]

tavacı/tavaçı (Moğ.) "ulak, deve ile giden ulak, tellal" [*< tovaçı/toğaçı* (Moğ.) "matematikçi, münecim" Doerfer, 1963, s. 260-264; Kaçalın, 2011, s. 1010; Gül, 2014, s. 72-75; Lessing, 2017, s. 966]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1010 (*tavacı*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1624 (*tavacı*); FHL, Öztürk, 2020, s. 280 (*tavacı*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 287 (*tavacı*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 287 (*tavacı*)]

ulağ "ulak, haberci" [*< ul "temel" +a-g*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 287; STS, Akdemir, 2020, s. 479]

yamçı⁴⁸ (Çin.+T.) "ulak, tatar" [*< yam < cam* (Moğ.) *< chan* (Çin.) "at, menzil atı, ulak binecek at" +çı, Clauson, 1972, s. 933, Doerfer, 1975, s. 110-118, Schönig, 2000, s. 106; Kaçalın, 2011, s. 1036; Gül, 2014, s. 86-87]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1036; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1677; NÇTS, Rahimi, 2022, s. 355]

⁴⁷ Bu sözcük ÇMS'de "yatak, yatılacak yer" anlamında olduğu için listeye alınmamıştır (ÇMS, Turan, 2019, s. 94). Sözcüğün FKÇTS'de "yatak, yatılacak yer" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1691), STS'de "yatak" (STS, Akdemir, 2020, s. 489) anlamı da bulunmaktadır.

⁴⁸ Bu sözcüğün FKÇTS'de ve STS'de "at zabiti" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1677; STS, Akdemir, 2020, s. 485).

22. Hayvan Bakımı ve Eğitimi, Hayvancılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

çopan/çupan (Far.) "çoban" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1431 (çoban); STS, Akdemir, 2020, s. 367 (çupan)]

eşekçi⁴⁹ "eşekçi" [< eşek "eşek" +çî]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 238]

güdücü "çoban, güdücü" [< güt- "gütmek" -üci]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1468; STS, Akdemir, 2020, s. 1382]

koşçı/kuşçı "kuşçu, kuş terbiyecisi, doğan eğiticisi" [< koş/kuş "kuş" +çî]; [ZT, Kara, 2011, s. 364 (kuşçı), FHL, Öztürk, 2020, s. 256 (koşçı)]

koşçı "çoban" [< koy "koyun" +çî]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 83; NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 966; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1529; STS, Akdemir, 2020, s. 415; NÇTS, Rahimi, 2022, s. 349]

kuş bégi "avcılarının reisi, avcı başı" [< kuş "kuş" + bég "bey" +i]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1538; STS, Akdemir, 2020, s. 420]

kuş divanı/kuş dīvānī⁵⁰ (T.+Far.) "kuş evi sorumlusu" [< kuş "kuş" +divan/dīvān (Far.) "meclis, divan" +ı]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1538 (kuş dīvānī); STS, Akdemir, 2020, s. 420 (kuş divanı)]

laçınçı "şahin besleyen kişi" [< laçın "bir tür şahin" +çî]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 260]

sığırtmac "sığır çobanı" [< sığır[t] "sığır" +maç, Ercilasun, 1973, s. 87; Eren, 1999, s. 364; Gülensoy, 2007, s. 766; Nişanyan, 2018, s. 760, Stachowski, 2019, s. 300]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1588; STS, Akdemir, 2020, s. 447]

tağacı/toğacı "nalbant" [< tağa/toğa "nal" +cı/+çî]; [ZT, Kara, 2011, s. 389 (tağacı); ÇMS, Turan, 2019, s. 91 (toğacı), FHL, Öztürk, 2020, s. 278 (tağacı)]

toğkan ağası "doğancıbaşı" [< toğkan "doğan" ağa "ağa, bey" +sı]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1018]

⁴⁹ Sözcüğün kökeni ile ilgili bir fikir birliğinin olmadığı görülmektedir. Sözcüğün tahlilini Räsänen eş+gek şeklinde ifade etmiştir (Räsänen, 1969, s. 51). Clauson, sözcüğün kökenini eş- fiiline dayandırmıştır (Clauson, 1972, s. 260). Tuncer Gülensoy eş+(g)ek biçiminde açıklamış ~Moğ. elçiçe(n) sözcüğüyle denk olduğunu ifade etmiştir (Gülensoy, 2007, s. 343). Ersin Teres eşge+k biçiminde vermiştir. (Teres, 2009, s. 38). Marcel Erdal eş-gek biçiminde vermiştir (Erdal, 1991, s. 393). Sevan Nişanyan eş- + (g)Ak biçiminde açıklamıştır (Nişanyan, 2018, s. 238).

⁵⁰ Bu sözcüğün FKÇTS'de "kuşhane, kuş evi" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1538).

téveçi⁵¹ "deve sürücüsü, kervancı, deveci" [< *téve* "deve" +*çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 90; FHL, Öztürk, 2020, s. 282]

tévelik "deve binicisi, deve sürücüsü, deveci" [< *téve* "deve" +*lik*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 90]

toķumçı (Moğ.+T.) "palancı, palan diken" [< *tohum/toķum* (Moğ.) "kıl veya deriden yapılmış eyer kolanı" +*çı*, Doerfer, 1975, s. 381; Barutçu Özönder, 1996, s. 88; Lessing, 2017, s. 984; Rahimi, 2019-2020, s. 55]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 91]

23. Hizmet, Hizmetçilik, İşçi, İşçilik, Yardımcılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

‘allān-ber/‘allanbar (Ar.+Far.) "hamal, taşıyıcı" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1365 (*‘allān-ber*); STS, Akdemir, 2020, s. 330 (*‘allanbar*)]

ayağçı/ayaķçı "içki sunan, saki" [*ayağ/ķ* "kadeh" +*çı*]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 904 (*ayaķçı*); ÇMS, Turan, 2019, s. 74 (*ayağçı*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1378 (*ayağçı*); STS, Akdemir, 2020, s. 337 (*ayağ/ķçı*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 343 (*ayağçı*)]

bayrı dedek (Moğ.+Far.) "emektar hizmetçi" [< *bayrı* (Moğ.) "eski" Kaçalın, 2011, s. 908, Ölmez, 2020, s. 346 + *dedek* (Far.) "hizmetçi"]; [ZT, Kara 2011, s. 311]

bev்வāb (Ar.) "kapıcı" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1393]

çora/çura "oğlan hizmetçi, genç erkek hizmetçi" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1429 (*çora*); STS, Akdemir, 2020, s. 367 (*çura*)]

çori/çöri/çuri "hizmetçi kız, cariye" [ZT, Kara, 2011, s. 325 (*çöri*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1429 (*çori*); STS, Akdemir, 2020, s. 367 (*çuri*)]

dedek/dedēk/dēdek/dādek (Far.) "hizmetçi, hizmetçi kadın, cariye" [NSÇT, Kaçalın; 2011, s. 929 (*dedēk*); ZT, Kara, 2011, s. 328 (*dedek/dēdek*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1436 (*dedek*); STS, Akdemir, 2020, s. 368 (*dedek/dādek*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 280 (*dedek*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 345 (*dedek*)]

énçü/incü⁵² (Moğ.) "icara tutulmuş adam, tapu adamı, kendi isteğiyle bir beye yaklaşmış ulufesine girip hizmetinde bulunan adam, köle, köleler" [< *ingci* (Moğ.) "çeyiz" Tuna, 1976, s. 295; Schönig, 2000, s. 96; Lessing, 2017, s. 516]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 935 (*énçü*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1485 (*incü*); STS, Akdemir, 2020, s. 389 (*incü*)]

⁵¹ Bu sözcük FÇTS'de *teveçi* "çiftçi, ekinci" anlamında olduğu için listeye dâhil edilmemiştir (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 287).

⁵² *incü* sözcüğünün STS'deki ilk anlamı "inci"dir (STS, Akdemir, 2020, s. 389). Doerfer sözcüğün kökeninin Çince olduğunu ifade etmiştir ancak bu durumun kesin olmadığını *Çin. (?)* biçiminde soru işareti koyarak belirtmiştir (Doerfer, 1965, s. 220-225).

éndekçi/indekçi "davetçi, konuk çağırıcı" [< *énde-* "çağırarak, davet etmek" -*k+çi*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1485 (*indekçi*); FHL, Öztürk, 2020, s. 237 (*éndekçi*)]

éşikçi "kapıcı, eşikçi" [< *éşik* "eşik, kapı" +*çi*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 238]

ğırnak/kırnağ/k "cariye, köle kadın, kırnak" [< *kır+nağ* Nalbant, 2008, s. 93]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1461/1519 (*ğırnak/kırnağ*); STS, Akdemir, 2020, s. 380-409 (*ğırnak/kırnağ/k*)]

ğubçaçı/ğunçaçı (Far.+T.) "harem hizmetçisi, cariye" [< *ğunça* (Far.) "gonca, açılmamış tomurcuk" +*çı*, Teres, 2009, s. 126]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1467 (*ğunçaçı*); STS, Akdemir, 2020, s. 382 (*ğubçaçı*)]

ırgat (Rum.) "Batı Türkçesinde amele, işçi" [STS, Akdemir, 2020, s. 387]

iç oğlan "saray hizmetinde bulunan oğlan, iç oğlanı, hizmetçi delikanlı" [< *iç* "iç" *oğul* "oğul" +*an*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1481; STS, Akdemir, 2020, s. 388]

iç ağa "hizmetçi delikanlı" [< *iç* "iç" + *ağa* "ağa, bey"]; [STS, Akdemir, 2020, s. 388]

işçi "işçi" [< *iş* "iş" +*çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 80; STS, Akdemir, 2020, s. 390]

iş kor⁵³ "iş yapan" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1488]

keveni (T.+Ar.) "Batı Türkçesinde kadınların hizmetçisi" [< *geven* "dikenli bir bitki" +*i*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 407]

karabaş "hizmetçi, cariye" [< *kara* "halk" +*baş* Clauson, 1972, s. 644]; [ZT, Kara, 2011, s. 345; STS, Akdemir, 2020, s. 396]

koldaş⁵⁴ "yardımcı, muavin, yoldaş, elden tutan" [< *kol* "el" +*da-ş*]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 963; ÇMS, Turan, 2019, s. 83; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1524]

körkeçi "saki, içki dağıtan" [< *körke* "ağaç kap; şarap sürahisi, şarap kabı" +*çi*, Clauson, 1972, s. 741; Güner, 2009, s. 80-81]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 259]

kulluğu "hizmetçi" [< *kul* "kul" +*luğ+çı*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 418]

nöker⁵⁵ (Moğ.) "hizmetçi, köle, danışman" [< *nökür* (Moğ.) "arkadaş, dost, yoldaş; koca" Doerfer, 1963, s. 521-526; Tuna, 1972, s. 235; Gülensoy, 1974, s. 248; Schönig, 2000, s. 141; Lessing, 2017, s. 722]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1556]

⁵³ Bu sözcük STS'de "muharebe alanı" anlamında olduğu için listeye dâhil edilmemiştir (STS, Akdemir, 2020, s. 390).

⁵⁴ Bu sözcüğün FKÇTS'de "iş arkadaşı, ortak" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1524), STS'de "iş arkadaşı" (STS, Akdemir, 2020, s. 413) ve NÇTS'de "arkadaş, yâr" anlamı da bulunmaktadır (NÇTS, Rahimi, 2022, s. 348).

⁵⁵ Bu sözcüğün "arkadaş, sırdaş" anlamları da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1556).

odaçı "kapıcı, hizmetçi, bakıcı" [< *oda* "oda, ev" +*çı*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 264]

orda bégi "haremin ak saçlısı (sorumlusu)" [< *orda* "harem" + *bég* "bey" +*i*]; STS, Akdemir, 2020, s. 432]

öydeçi (Moğ.) "oruç ve namazı öğretmek için köylere giden din adamının hizmetçisi" [< *egüdeçi* (Moğ.) "kapıcı, odacı" Lessing, 2017:381, Rahimi, 2019-2020:25]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1572; STS, Akdemir, 2020, s. 437]

öy kıızı "hizmetçi kadın, cariye, harem cariyesi" [< *öy* "ev" *kız* "kız" +*i*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1572; STS, Akdemir, 2020, s. 437]

öy kızlığı "harem hizmetçisi" [< *öy* "ev" *kız* "kız" +*lığ*+*i*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 437]

öylük⁵⁶ "kâhya" [< *öy* "ev" +*lük*]; [ZT, Kara, 2011, s. 376]

sucu/suçı "saka, sucu, su taşıyan" [< *su* "su" +*cı*+*çı*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 88 (*suçı*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1600 (*suçı*); STS, Akdemir, 2020, s. 451 (*sucu*)]

suluğuç/suvluğuç "su getiren takım" [< *su/suv* "su" +*luğ*+*çı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1601 (*suluğuç*); STS, Akdemir, 2020, s. 451 (*suvluğuç*)]

süpürçi "çöpçü, sokak süpüren" [< *süpür*- "temizlemek, süpürmek" -*çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 89]

süpürki "çöpçü, sokak süpüren" [< *süpür*- "temizlemek, süpürmek" -*ki*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 89]

süpürküçi "çöpçü, sokak süpüren" [< *süpür*- "temizlemek, süpürmek" -*kü*+*çi*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 89]

sürücü/sürüçi "sürücü; atı menzilden geri getirmek için ulakla birlikte giden konak işçisi" [< *sür*- "at. vb.ni sürmek" -*üci*-*üçi*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1606 (*sürüçi*); STS, Akdemir, 2020, s. 453 (*sürücü*)]

şükürçi/şükürçi (Moğ.+T.) "güneş şemsiyesi tutan kimse, şemsiyeci" [< *sikür* (Moğ.) "şemsiye, güneşlik" +*ci*+*çi*, Doerfer, 1975, s. 389; Barutçu Özönder, 1996, s. 36; Lessing, 2017, s. 847]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1610; STS, Akdemir, 2020, s. 455]

taboğuç/tabuğuç/tabuğuç/tapuğuç "tapan kimse, hizmetçi, hizmetkâr" [< *tap*- "hizmet, etmek, tapmak" -*uğ*/*-ok*/*-uk*+*çı*]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1007 (*tapuğuç*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1611 (*tabuğuç/tabuğuç*); FHL, Öztürk, 2020, s. 278 (*taboğuç*); STS, Akdemir, 2020, s. 456 (*tabuğuç/tabuğuç*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 352 (*tapuğuç*)]

⁵⁶ Bu sözcüğün "evli, ev hanımı" anlamı da bulunmaktadır (ZT, Kara, 2011, s. 376). Sözcük STS'de "ev sahibi" anlamına geldiği için listeye dâhil edilmemiştir (STS, Akdemir, 2020, s. 437).

tabuğsağ/tapuğsağ "tapan kimse, hizmetçi, hizmet etmeyi seven" [< *tap-* "hizmet etmek, tapmak" *-uğ/-uk/+sa/-k*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1611 (*tabuğsağ*); STS, Akdemir, 2020, s. 456 (*tabuğsağ*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 287 (*tapuğsağ*)]

taraz⁵⁷ (Far.) "su dağıtıcısı" [STS, Akdemir, 2020, s. 477]

tat "işçi, köle, reayadan şehirde oturmayan takım, ekâbirin kulundan başka yanında ve hizmetinde olanlar" [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1009; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1624]

tavaşı (Far.) "enenmiş; harem ağası" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1624; STS, Akdemir, 2020, s. 460]

yalçı "gündelikçi işçi, amele, yevmiyeli işçi" [< *yal* "ücret, kira" *+çl*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 93]

yavçı "halkı misafirliğe ve düğünlere davet eden münadi kişi" [< *yav* "söz" *+çl*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1692; STS, Akdemir, 2020, s. 489]

yolamçı "yolucu, yolma işini yapan" [< *yol-* "yolmak" *-a-m+çl*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 296]

yumuşçı "hizmetçi" [< *yumuş* "hizmet" *+çl*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 96]

24. Kadın Ticaretiyle İlgili Meslek

kurmasağ⁵⁸ "fahişe kadınlara aracılık yapan kişi" [< *kur-* "kurmak" *-um+sağ*, Teres, 2009, s. 242]; [STS, Akdemir, 2020, s. 419]

25. Kuyumculuk, Tacirlikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

dâcc (Ar.) "tacirler, yük hayvanları kiraya veren kimseler" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1432]

kuyumcu "kuyumcu" [< *kuy-* "dökmek" *-um+cı*, Gülensoy, 2007, s. 585; Eren, 2009, s. 271-272; Nişanyan, 2018, s. 491, Stachowski, 2019, s. 241]; [STS, Akdemir, 2020, s. 421]

yarmağçı "kuyumcu, para taciri, sikke taciri, banker; haznedar" [< *yar-* "yarmak" *-mağ+çl*, Clauson, 1972, s. 969]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 94]

26. Matbaacılıkla İlgili Meslek

başğunçl "matbaacı" [< *bas-* "basmak" *-ğun+çl*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 224]

27. Memurlukla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

⁵⁷ Bu sözcüğün dokuz farklı anlamı daha bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 447).

⁵⁸ Bu sözcüğün "yay kabı; yol gösteren kişi" anlamları da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 419). Sözcüğün *korumsağ* biçimi ZT'de bulunmaktadır ancak sözcük "yay kutusu" anlamına geldiği için listede alınmamıştır (ZT, Kara, 2011, s. 358).

aydacı⁵⁹ "askerlere ulufe ve aylıklarını veren kişi" [STS, Akdemir, 2020, s. 337]

başkağ⁶⁰ "il yöneticisi, inzibat memuru" [< *bas-* "basmak" *-kağ*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1388; STS, Akdemir, 2020, s. 341]

sanağcı "sayım memuru, sayıcı, hesaplayıcı" [< *sa-* "saymak" *-n+a-ğ+cı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1581; STS, Akdemir, 2020, s. 442]

sözçi "sözcü, söz söyleyen, söz sahibi" [< *söz* "söz" *+çi*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1600; STS, Akdemir, 2020, s. 450]

şığavul (Moğ.) "mihmandar, konukçu" [< *şığavul/şığa'ul* < *sihağa-gul* (Moğ.) "gözetlemek, ilgi ile bakmak, dikkatle veya araştırarak bakmak; gizlice bakmak, dikizleşmek; nişan almak, gözlemek" Doerfer, 1963, s. 355-357; Barutçu Özönder, 1996, s. 43; Kaçalın, 2011, s. 1002; Lessing, 2017, s. 865]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1002; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1608; STS, Akdemir, 2020, s. 454; NÇTS, Rahimi, 2022, s. 352]

tamğacı/tamğacı "damgacı, damga vuran kişi, denetçi, gümrükçü" [< *tamğa* "damga" *+cı/+çı*] [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1614 (*tamğacı*); FHL, Öztürk, 2020, s. 279 (*tamğacı*); STS, Akdemir, 2020, s. 457 (*tamğacı*)]

28. Müzikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

cırım "Özbekiyye'de şarkıcılık, şarkı söyleme" [< *cır* "şarkı" *+ı-m*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1414; STS, Akdemir, 2020, s. 354]

çalıcı/çalıcı "çalgıcı, saz çalan" [< *çal-* "çalmak" *-ıcı/-ıcı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1418 (*çalıcı*); STS, Akdemir, 2020, s. 358 (*çalıcı*)]

çalancı "çalgıcı, saz çalan" [< *çal-* "çalmak" *-an+çı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1418]

ırılıç⁶¹ "çalgıcı, rakkas" [< *ır* "şarkı, türkü" *+ı-l-çı*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 240]

ozançı "davul ve tef çalarak mani ve şarkı söyleyen insan" [< *ozan* "mani tarzında vezinsiz bir nağme" *+çı*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 268]

⁵⁹ Taradığımız çalışmalarda sözcükle ilgili herhangi bir bilgi bulamadık. Sözcüğün Divânü Lügâti't-Türk'ün Ahmet Bican Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu yayınında *aydacı* "sözcü" biçiminde geçtiğini tespit ettik (Ercilasun-Akkoyunlu, 2014, s. 566). Sözcüğün tahlili *ayt-* "söylemek" *-taçı* ya da *ayda-* "sürmek, dağıtmak, kovmak" *-çı* biçiminde olabilir.

⁶⁰ Bu sözcüğün FKÇTS'de "bekçi" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1388).

⁶¹ Bu sözcüğün tahlili konusunda taradığımız etimolojik sözlüklerde bir açıklama bulamadık. Bu sözcüğün tahlili *ır* "şarkı" *+ı-* isimden fiil yapma eki, *-l-* fiilden fiil yapma eki ve *-çı* fiilden isim yapma eki biçiminde olabilir. Günümüz Özbek ve Uygur Türkçelerinde *+I-* ekinin isimden fiil yaptığı dair birçok örnek bulunmaktadır (Öztürk, 1997, s. 40-43). Ayrıca *-çı* ekinin fiilden isim yaptığı örnekler metnimizde yer alan birçok sözcükte de görülmektedir.

yatuğancı/yatuğancı "yatuğan çalan, santur sazı çalan çalgıcı" [< *yatuğan* "santur, yatugan" +*cı*/*+çlı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1691 (yatuğancı); STS, Akdemir, 2020, s. 489 (yatuğancı)]

yırav "şarkıcı" [< *yır* "şarkı" +*a-v* < *yır+a-ğu*, Eraslan, 1999, s. 356-357]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1700; STS, Akdemir, 2020, s. 493]

yırlağucu "şarkı söyleyen, ırlayıcı, yırlayıcı" [< *yır* "şarkı" +*la-ğucu*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1700]

29. Rehberlik, Kılavuzlukla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

badalğa/badlığa⁶² "kılavuz, yol gösteren" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1383 (*badlığa/badalğa*); STS, Akdemir, 2020, s. 338 (*badalğa*)]

başçı "yol gösteren, kılavuz, rehber" [< *baş* "baş" +*çlı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1388; STS, Akdemir, 2020, s. 341]

dall⁶³ (Ar.) "rehber" [STS, Akdemir, 2020, s. 369]

ğacarçı/ğacarcı/ğazarçı/kacarcı⁶⁴ (Moğ.) "rehber, kılavuz, yer gösterici" [< *ğacarçı* (Moğ.) "rehber, kılavuz" Clauson, 1960, s. 97; Kaçalın, 2011, s. 940; Lessing, 2017, s. 450]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 940-941 (*ğacarçı/ğazarçı*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1453 (*ğacarçı/ğazarçı*); STS, Akdemir, 2020, s. 378-393 (*ğacarcı/kacarcı*); NÇTS, Rahimi, 2022, s. 346 (*ğacarçı/ğazarçı*)]

kılavuz⁶⁵ "yol gösteren, kılavuz" [< *kol-a+vuz* Tekin, 1987, s. 48]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1536; STS, Akdemir, 2020, s. 412; FÇTS, Rahimi, 2021, s. 283]

⁶² Bu sözcüğün FKÇTS'de "uğurlama, yolcu etme" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1383). Şeyh Süleyman Efendi'nin hazırladığı *Lügat-i Çağatay ve Türkî-i Osmanî* adlı sözlükte *bada balğa* "kılavuz, rehber" anlamında bir sözcük bulunmaktadır (Ünlü, 2013, s. 88). *badalğa* sözcüğü - muhtemelen- *badalğa* < *bada balğa* şeklinde oluşmuştur. Sözcüğün kökenine dair taradığımız çalışmalarda bir kayıt bulunmamaktadır.

⁶³ Bu sözcüğün "işveli" anlamı da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 369).

⁶⁴ Ersin Teres, sözcüğü *kaçır* "katır" +*çlı* biçiminde vermiştir. (Teres, 2009, s. 114). Zühal Ölmez sözcüğün Moğolcaya *kaçır* biçiminde geçtiğini ve Çağataycanın yanı sıra birkaç Türk lehçesinde de Moğolcadan ödünçleme olarak görüldüğünü ifade etmiştir (Ölmez, 1991, s. 89-90). NÇTS'de "askerin öncüsü" anlamı da bulunmaktadır (NÇTS, Rahimi, 2022, s. 346).

⁶⁵ Bu sözcüğün FÇTS'de "buğday tanesinin başak ucundan dışarı çıkması" anlamı da bulunmaktadır (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 283). FKÇTS'de *kalavuz* "gözcü, bekçi" biçiminde bir sözcük vardır ve bu sözcük *kılavuz* ile aynı maddede açıklanmıştır. FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 952). Anlam farklı olduğu için *kalavuz* sözcüğü listeye alınmamıştır. Doerfer, sözcüğün bir Orta Asya dilinden Türkçeye geçtiğini ifade etmiştir (Doerfer, 1967, s. 490-493). Stachowski de Doerfer'in görüşünü benimsemiştir (Stachowski, 2019, s. 219). Tuncer Gülensoy sözcük için bir açıklama yapmamış, Talat Tekin'in görüşüne atıfta bulunmuştur (Gülensoy, 2007, s. 507). Nişanyan sözcüğü *kol-a-vuz* biçiminde açıklamıştır (Nişanyan, 2018, s. 442). Hasan Eren'de *kılavuz* maddesi bulunmamaktadır.

yolavcı "kılavuz, rehber" [*< yol "yol" +av+cı < yol+aġu+çı*, Kara, 2011, s. 76]; [ZT, Kara, 2011, s. 428]

yol bilür⁶⁶ "kılavuz, yol gösteren" [*< yol "yol" bil- "bilmek" -ür*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1708]

yolçı⁶⁷ "kılavuz, rehber" [*< yol "yol" +çı*]; [ZT, Kara, 2011, s. 428; FHL, Öztürk, 2020, s. 296]

yurtçı⁶⁸ "ordu veya kervanın konacağı yeri belirlemek için önceden gönderilen kimse, konakçı" [*< yurt "yurt" +çı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1713, STS, Akdemir, 2020, s. 495]

30. Seyyahlıkla İlgili Meslek

kézgüci "gezici" [*< kéz- "gezmek" -güci*]; [NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 960]

31. Sihir, Fal ve Büyüyle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

kebzeci "falçı" [*< kebze "geveze" +ci*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 404]

koşnaç "falçı, fal bakan" [FHL, Öztürk, 2020, s. 256]

peri-ḥān⁶⁹ (Far.) "büyücü" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1574]

yadaçı "büyücü, yada taşıyla büyü yapan kimse" [*< yada "yada taşı" +çı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1670; FHL, Öztürk, 2020, s. 290]

32. Sporla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

böke/büke "güreşçi, pehlivan" [ZT, Kara, 2011, s. 316 (*böke*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1402 (*böke*); STS, Akdemir, 2020, s. 349 (*böke*); FHL, Öztürk, 2020, s. 230 (*büke*)]

güreşçi "güreşçi" [*< güreş "güreş" +çı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1469; STS, Akdemir, 2020, s. 383]

pehleві⁷⁰ (Far.) "pehlivanlık" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1573]

33. Suçla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

⁶⁶ Bu sözcüğün "yol yordam bilmek" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1708).

⁶⁷ STS'de *yolcu* "yola giden, yolcu" anlamında olduğu için bu maddeye dâhil edilmemiştir (STS, Akdemir, 2020, s. 493).

⁶⁸ Bu sözcüğün STS'de "karga" anlamı da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 495).

⁶⁹ Bu sözcük FÇTS'de "kendisine ok ve kılıç vuran cinli şahıs" anlamında olduğu için listeye dâhil edilmemiştir (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 285).

⁷⁰ Bu sözcüğün "şehirli; şehir dili" anlamı da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1573).

alamancı/alamancı "yağmacı, çapulcu" [< *alaman* "aç gözlü" +*cı*/*+çı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1362 (*alamançı*); STS, Akdemir, 2020, s. 330 (*alamancı*)]

bulaçı "karıştırıcı, isyankâr, yağmacı" [< *bula-* "karıştırmak" -*çı*]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 229]

çapavkı⁷¹ "akıncı, yağmacı, çeteci" [< *çap-* "akın etmek, yağmalamak" -*av*+*kı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1420]

çapavul⁷² (T.+Moğ.) "akıncı, yağmacı, çapulcu, talancı" [< *çap-* "akın etmek, yağmalamak" -*avul*, Doerfer, 1967, s. 48-49; Bodrogligeti, 2001, s. 69; Eckmann, 2012, s. 56; Argunşah, 2013, s. 110; Paçacıoğlu, 2016, s. 175]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1420; FHL, Öztürk, 2020, s. 231]

çapķun⁷³ "cenk mahallinde karavul ardınca yardım yoluyla gönderilen bir miktar adam, çarhacılar, çapķuncular, ılgarcı ve akıncılar" [< *çap-* "akın etmek, yağmalamak" -*ķun*]; [NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 921]

çapğunci/çapķunçı "yağmacı, akıncı, askerî akıncı, baskıncı" [< *çap-* "akın etmek, yağmalamak" -*ğun*/*-ķun*/*+cı*/*+çı*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1420 (*çapķunçı*); FHL, Öztürk, 2020, s. 231 (*çapğunci*); STS, Akdemir, 2020, s. 359 (*çapğunci*)]

çeteci (Bul.+T.) "Batı Türkçesinde yağmacı, talancı" [< *çete* "çete" +*ci*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 363]

égri⁷⁴ "Batı Türkçesinde mecaz anlamda hırsız" [< *ég-* "eğmek" -*ir-i*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 374]

hırsız⁷⁵ (Ar.+T.) "Batı Türkçesinde hırsız, haydut" [< *hayr* "hayır" +*sız*, Tietze, 2009, s. 308; Nişanyan, 2019, s. 333]; [STS, Akdemir, 2020, s. 385]

⁷¹ Bu sözcük STS'de "düşman üzerine hücum edip akın yapma" anlamında olduğu için listeye dâhil edilmemiştir (STS, Akdemir, 2020, s. 359).

⁷² Bu sözcüğün FHL'de "akıncı birlik" anlamı da bulunmaktadır (FHL, Öztürk, 2020, s. 231). Ayrıca bu sözcük STS'de "düşman üzerine hücum edip akın yapma" anlamında olduğu için listeye dâhil edilmemiştir (STS, Akdemir, 2020, s. 359).

⁷³ Bu sözcüğün *çapķun* biçimi FKÇTS'de "akın, saldırma, çarpma" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1420), *çapğun* biçimi STS'de "akın, baskın" (STS, Akdemir, 2020, s. 359) anlamında olduğu için listeye dâhil edilmemiştir.

⁷⁴ Bu sözcüğün "eğri; bir saz adı" anlamları da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 373).

⁷⁵ Emrah Bozok bu sözcüğün *ķır* "yüz,suret" +*sız* biçiminde oluştuğunu ifade etmektedir (Bozok, 2018, s. 68-69). Marek Stachowski ise sözcüğü *ırz* (Ar.) +*sız* biçiminde açıklamıştır (Stachowski, 2019, s. 172).

ķarađı/ķarađı/ķarađı/ķerađı "eşkiya, yol kesen, yağmacı, harami, haydut" [< ķarađ/k "yağma, talan, çapul" +cı/+ı, Clauson, 1972, s. 656]; [ZT, Kara, 2011, s. 345/351 (*ķarađı/ķerađı*); MS, Turan, 2019, s. 80 (*ķarađı*); FKTS, Rahimi, 2019, s. 1500 (*ķarađı*), FTS, Rahimi, 2021, s. 282 (*ķarađı*); STS, Akdemir, 2020, s. 398 (*ķarađı*), NTS, Rahimi, 2022, s. 347 (*ķarađı*)]

ķarađılıķ "eşkiyalık" [< ķarađ "yağma, talan, apul" +ı/+lıķ]; [MS, Turan, 2019, s. 80]

oğrı/oğru "hırsız" [< oğur- "almak" -ı/-u, Taş, 2009, s. 135]; [ZT, Kara, 2011, s. 369 (*oğrı*); MS, Turan, 2019, s. 86 (*oğrı/oğru*); FHL, ztürk, 2020, s. 265 (*oğrı*); STS, Akdemir, 2020, s. 430 (*oğrı*)]

ođruluķ/ođurluķ "hırsızlık" [< oğur- "almak" -u/+lıķ]; [MS, Turan, 2019, s. 86 (*ođruluķ*); FKTS, Rahimi, 2019, s. 1557 (*ođurluķ*); STS, Akdemir, 2020 (*ođurluķ*)]

yetim⁷⁶ (Ar.) "yankesici, hırsız" [FKTS, Rahimi, 2019, s. 1697]

34. Tercümanlıkla İlgili Meslek

tilmac "tercüman, çevirmen, dilmaç" [< til "dil" +ma, Ercilasun, 1973, s. 87; Eren, 1999, s. 113; Gülensoy, 2007, s. 284; Nişanyan, 2018, s. 187, Stachowski, 2019, s. 127]; [FKTS, Rahimi, 2019:1636]

35. Tıpla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

baytār/baytar (Ar.) "veteriner, hayvan doktoru" [FKTS, Rahimi, 2019, s. 1390 (*baytār*); STS, Akdemir, 2020, s. 343 (*baytar*)]

ebe⁷⁷ "doğum yaptıran kadın" [STS, Akdemir, 2020, s. 373]

émi "doktor, tabip" [< ém "ilaç, deva" +ı]; [FHL, ztürk, 2020, s. 237]

ķam "doktor, hekim; bilgin" [FKTS, Rahimi, 2019, s. 1497; STS, Akdemir, 2020, s. 394]

perevlik⁷⁸ "hasta bakıcılık" [< perev (?) +lık]; [STS, Akdemir, 2020, s. 438]

otı "Batı Türkçesinde cerrah, tabip" [< ot "ilaç, deva" +ı]; [STS, Akdemir, 2020, s. 402]

⁷⁶ Bu sözcüğün "korkusuz, yiğit; yetim, babasız" anlamları da bulunmaktadır (FKTS, Rahimi, 2019, s. 1697).

⁷⁷ Bu sözcüğün "ata; kabil yakınlarında bir yer adı" anlamı da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 373).

⁷⁸ Taradığımız çalışmalarda bu sözcüğün kökenine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

otucu (Moğ.) "Moğolcada kırıkçı, sınıkçı" [< *otuçi(n)/otaçi(n)* (Moğ.) "doktor, hekim" Lessing, 2017, s. 759, Rahimi, 2019-2020, s. 16] [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1563; STS, Akdemir, 2020, s. 433]

36. Toplayıcılıkla İlgili Meslek

tuz⁷⁹ (Far.) "toplayıcı, getirici, taşıyıcı" [STS, Akdemir, 2020, s. 474]

37. Yapı, Kazı, Yontma ve İnşaatla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

barı (Ar.) "yontucu" [STS, Akdemir, 2020, s. 340]

boyağçı "boyacı" [< *boya-* "boyamak" *-k+çıl*]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 914; FHL, Öztürk, 2020, s. 228]

kazgan "kazı yapan, kazan" [< *kaz-* "kazmak" *-ğan*]; [STS, Akdemir, 2020, s. 404]

yapıcı/yapucu/yapuçı "yapı yapan, bina yapan, yapı ustası, duvarcı, mimar" [< *yap-* "yapmak" *-il/-u/+cı/+çıl*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1682 (*yapuçı*); STS, Akdemir, 2020, s. 486-487 (*yapıcı/yapucu*)]

38. Yazıcılık, Yazarlıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar

bahşır⁸⁰ (Çin.) "yazan, yazıcı, kâtip, münşi, Türkistan şahlarının Farsça bilmeyen kâtipleri" [< *bo shi/po shih* < (Çin.) Clauson, 1972, s. 321, Kaçalın, 2011, s. 906, Paçacıoğlu, 2016, s. 99]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 906; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1384; STS, Akdemir, 2020, s. 338; NÇTS, Rahimi, 2022, s. 344]

bitikçi/pitikçi (Çin.+T.) "kâtip, yazıcı" [< *piet* (Çin.) "fırça" *+i-k+çıl*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 75 (*bitikçi*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1575 (*bitikçi/pitikçi*); FHL, Öztürk, 2020, s. 226 (*bitikçi*); FÇTS, Rahimi, 2021, s. 278- (*bitikçi*)]

bitigüci/bitiküci/bütküci/pitigüci "yazıcı" [< *piet* (Çin.) "fırça" *+i-güci/-küci*]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 912 (*bitküci/bitiküci*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1575 (*bitigüci/pitigüci*)]

çelebi⁸¹ (Sür.) "yazar, şair" [STS, Akdemir, 2020, s. 362]

pervâneçi (Far.+T.) "buyrukları yazan, hükümleri yazan kimse" [< *pervâne* (Far.) "ferman, hüküm, nişan" *+çıl*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1574]

⁷⁹ Bu sözcüğün "yağma, talan; bir şehir adı; sonuç" anlamları da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 474-475).

⁸⁰ Bu sözcüğün FKÇTS'de "okuyan, şarkıcı; cerrah, yaralara bakan kimse" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1384), STS'de "şarkıcı; cerrah" (STS, Akdemir, 2020, s. 338) anlamları da bulunmaktadır. FHL'de "ozan, han; doktor; nezaretçi, mübaşir; av tertipleyen kişi" (FHL, Öztürk, 2020, s. 223) anlamları bulunduğu için bu maddeye dâhil edilmemiştir.

⁸¹ Bu sözcüğün "bilge; nazik" anlamları da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 362).

39. Yöneticilikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

başlıg⁸²/başlık "reis, âmir, başkan, lider, önder, kumandan" [*< baş "baş" +lıg/+lık*]; [ZT, Kara, 2011, s. 311 (*başlıg*); FKÇTS, Rahimi; 2019, s. 1389 (*başlıg*); FHL, Öztürk, 2020, s. 224 (*başlık*), STS, Akdemir, 2020, s. 342 (*başlıg*)]

bég⁸³/bék/biy "bey, emir, başkan, sultan, hâkim, emir" [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 908 (*bég*); ÇMS, Turan, 2019, s. 75 (*bék*); FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1391/1398 (*bég/biy*); STS, Akdemir, 2020, s. 343 (*bég*)]

bégim "kadım âmir, büyük hatun" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1391; FHL, Öztürk, 2020, s. 225; STS, Akdemir, 2020, s. 343]

cerğsenğ/cirğsenğ/çirğsenğ (Çin.) "emir, vezir, büyük Türk hanlarına padişah vekilliği yapan özel emirler" [*< çingsang (Moğ.) < ch' eng-hsiang (Çin.) "devlet bakanı"* Doerfer, 1975, s. 385; Lessing, 2017, s. 254; Rahimi, 2019-2020, s. 69]; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1412-1415 (*cerğsenğ-cirğsenğ*); STS, Akdemir, 2020, s. 365 (*çirğsenğ*)]

dīvān⁸⁴ (Far.) "vezir, genel sekreter" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1438; FÇTS, Rahimi, 2021, s. 280; STS, Akdemir, 2020, s. 371]

érklik⁸⁵ "padişah, lider, başkan; liderlik, başkanlık" [*< érk "güç, kuvvet, otorite" +lık*]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 78, FHL, Öztürk, 2020, s. 237]

han "padişah" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1471; STS, Akdemir, 2020, s. 384, FHL, Öztürk, 2020, s. 239]

hağan "padişah, kağan, hanlar hanı" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1470; STS, Akdemir, 2020, s. 383, FHL, Öztürk, 2020, s. 238]

kā'ān/kaan "han, hakan, hükümdar, şahlar şahı" [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 950 (*kā'ān*); FHL, Öztürk, 2020, s. 244 (*kaan*); STS, Akdemir, 2020, s. 391 (*kaan*), NÇTS, Rahimi, 2022, s. 347 (*kaan*)]

⁸² Bu sözcüğün STS'de "Batı Türkçesinde atların başına geçirilen başlık" anlamı da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 342).

⁸³ Bu sözcüğün FKÇTS'de "büyük, efendi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1391), STS'de "ulu, yüce, büyük" anlamları da bulunmaktadır (STS, Akdemir, 2020, s. 343).

⁸⁴ "Bu sözcüğün FKÇTS'de "hâkimler, bakanlar; vezir, kâtip, yazıcı", STS'de "mahkeme heyeti, yargı yeri; icra vekilleri" anlamları da bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1438; STS, Akdemir, 2020, s. 371).

⁸⁵ Bu sözcük FKÇTS'de (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1447) ve STS'de (STS, Akdemir, 2020, s. 377) "mertlik, erkinlik, yiğitlik" anlamında olduğu için listeye alınmamıştır. Sözcüğün FHL'de "güçlü, kuvvetli" anlamı da bulunmaktadır (FHL, Öztürk, 2020, s. 237).

ınağ/ınağ "naip, kadı naibi" [< *ına-* "güvenmek, inanmak" -ğ/-k, Clauson, 1792, s. 182; Doerfer, 1975, s. 427; Kaçalın, 2011, s. 946; Kalsın, 2013, s. 100]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 946]

nağçı "naip, kadı naibi" [< *ına-* "güvenmek, inanmak" -k+çı]; [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 977]

mīr (Far.) "emir, başkan, seyyid" [FHL, Öztürk, 2020, s. 263]

mīr tümen⁸⁶ (Far.+T.) "vali, hâkim" [FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284]

pīş (Far.) "emir, başkan, baş" [FHL, Öztürk, 2020, s. 269]

40. Yüzücülükle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

dalgıcı/talıcı/talıçı "dalgiç" [< *dal-/tal-* "dalmak" -ğuci/-ıci/-ıçı]; [FKÇTS, Rahimi, 2019:1613 (*talıçı*); STS, Akdemir, 2020, s. 369/457 (*dalgıcı/talıçı*); 457 (*talıçı*)]

talgiç "dalgiç" [< *tal-* "dalmak" -ğic]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1613; STS, Akdemir, 2020, s. 457]

tumuci "Batı Türkçesinde dalgiç" [< *tum-* "dalmak" -uci]; [STS, Akdemir, 2020, s. 472]

yüzçi "yüzücü" [< *yüz-* "yüzmek" -çi]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 96]

yüzgüç "yüzücü" [< *yüz-* "yüzmek" -güç]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 96]

41. Ziraatle İlgili Meslekler ve Ünvanlar

başağçı "başak toplayan" [< *baş* "baş" +ağ+çı]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1388; STS, Akdemir, 2020, s. 341]

ikinci⁸⁷ "ikinci" [< *ik-* "ekmek" -in+çı]; [FHL, Öztürk, 2020, s. 242]

kağunçı "kavuncu" [< *kağun* "kavun" +çı]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 81]

orağçı "ekin biçici, orağçı" [< *or-* "biçmek" -ağ+çı]; [ÇMS, Turan, 2019, s. 86; STS, Akdemir, 2020, s. 432]

perkāv (Far.) "ağaç budayan, kesen" [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1574]

şırılağancı/şırılağancı "susam yağı çıkarıcı kişi" [< *şırılağ* "susam yağı" +cı/+çı]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1609 (*şırılağancı*); STS, Akdemir, 2020, s. 454 (*şırılağancı*)]

⁸⁶ Bu sözcüğün " zabıta, inzibat memuru" anlamı da bulunmaktadır (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284).

⁸⁷ Bu sözcüğün "ikinci; tarıma uygun alan" anlamı da bulunmaktadır (FHL, Öztürk, 2020, s. 242).

térimci/térimçi "ekin biçildikten sonra tarlada kalan başakları toplayan kimse" [< *tér-* "toplamak" *-im/+ci/+çi*]; [FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1630 (*térimçi*); STS, Akdemir, 2020, s. 464 (*térimci*)]

Sonuç

1. Çalışmamızda, 41 başlıkta, toplam 305 adet meslek ve ünvan tespit edilmiştir. Bu meslek ve ünvanların başlıklara göre dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Adaletle İlgili Meslek	1
Askerlikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	49
Askeri Teçhizatçılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	5
Aşçılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	3
At Bakımı, Atçılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	11
Avcılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	3
Ayakkabıcılıkla İlgili Meslek	1
Casuslukla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	3
Cellatlıkla İlgili Meslek	1
Çocuk Bakımıyla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	3
Demircilikle İlgili Meslek	1
Dericilikle İlgili Meslek	1
Dilencilikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	4
Dinî Görevlerle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	2
Dokumacılık, Süslemecilikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	4
Eğitimle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	5
Eğlenceyle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	3
Esnaflıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	16
Gemicilikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	2
Güvenlikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	28
Haberleşmeyle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	6
Hayvan Bakımı ve Eğitimi, Hayvancılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	14

Hizmet, Hizmetçilik, İşçi, İşçilik, Yardımcılıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	45
Kadın Ticaretiyle İlgili Meslek	1
Kuyumculuk, Tacirlikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	3
Matbaacılıkla İlgili Meslek	1
Memurlukla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	6
Müzikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	8
Rehberlik, Kılavuzlukla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	9
Seyyahlıkla İlgili Meslek	1
Sihir, Fal ve Büyüyle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	4
Sporla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	3
Suçla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	14
Tercümanlıkla İlgili Meslek	1
Tıpla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	7
Toplayıcılıkla İlgili Meslek	1
Yapı, Kazı, Yontma ve İnşaatla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	4
Yazıcılık, Yazarlıkla İlgili Meslekler ve Ünvanlar	5
Yöneticilikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	14
Yüzücülükle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	5
Ziraatle İlgili Meslekler ve Ünvanlar	7

2. En fazla meslek ve ünvan 49 adetle "Askerlikle İlgili Meslekler ve Ünvanlar" başlığında yer almaktadır. Bu meslek adları ve ünvanlar şunlardır: *alp, altmış, atlıg/athk/atlu, baranğar/baranğar/buranğar/burunğar, başlıg, batur, boqçı, bögreçi/bögrekçi, bukturma, burunduk/burunduruk, cağ, caranğar/cavanğar/cövenğar/cöve'ün kol/çoranğar/çuranğar/çöen ğar, cıyın, çağdavul/çandavul/çındavul, çerig/çerik/çirik/çeri, çerikçi, çerik başlık, ğol/ğöl/kol, herevül/hirevül/hirül/ıravul/irevül/erevül, iletmiş, iligeri, kara çerik, kavğun, kavğınçı/kavğuncu/kavğunçı, korçı/kurçı, köngüllük, lewend, manğlay/manğlay, mergen, mergençi, miñğbaşı, noyan/noyın/noyun, subay, oqçı, sürevül/sürgevül, tekâver, toğçı, toksabay, top, tuğluk, tolgama, tuşkavul, uluş, uruşçı, yasağı, yasağlıg, yav-basar, yezek, yortavul/yurtavul.*

3. En az mesleğin birer adetle "Adaletle İlgili Meslek" *yarğucu/yarğucu*, "Ayakkabıcılıkla İlgili Meslek" *ötükçi*, "Cellatlıkla İlgili Meslek" *çakırcı*, "Demircilikle İlgili Meslek" *témürçi*, "Dericilikle İlgili Meslek" *könçi*, "Kadın Ticaretiyle İlgili Meslek" *kurmasak*, "Matbaacılıkla İlgili Meslek" *baskunçı*, "Seyyahlıkla İlgili Meslek" *kézhüci*, "Tercümanlıkla İlgili Meslek" *tilmac*, "Toplayıcılıkla İlgili Meslek" *tuz* başlıklarında bulunduğu görülmektedir.

4. Türkçe *+cağ* (*avcağ*), *+cI/+çI* (*avçı*, *bögrekçi*, *çerikçi*, *korçı*, *mergençi* vb.); *-ğun/-kun* (*kavğun*); *-ıcı* (*çırpıcı*); *+IKK/+LUK* (*tuğluk*); *+hğ/+lu* (*atlıg*, *atlu*); *+mac* (*sıgırtmac*, *tilmac*) vb. ve Moğolca kökenli *-avul* (*çapavul*) gibi isimden isim ve fiilden isim yapma ekleriyle birçok meslek adının ve ünvanının türetildiği belirlenmiştir.

5. Çalışmamızda yer alan meslek ve ünvanlarla ilgili sözcüklerin büyük çoğunluğunun Türkçe olduğu görülmektedir. Bunun yanında Arapça (*serrâc*, *seyis*, *mü'ezzin*, *nebvî*, *bebbâv* vb.) Çince (*bağsı*, *ceñgserñg/cinğserñg/cinğserñg*, *taysı*), Farsça (*cağ*, *levend*, *tekâver*, *miğ-ter*, *merz-bân*, *taraz*, *tuz*, *pış* vb.), Fransızca (*kaşmar*), Moğolca (*çağdavul/çandavul/çındavul*, *marğlay/manğlay*, *mergen*, *noyan/noyın/noyun*, *sürevül/sürgevül* vb.), Rumca (*ırğat*), Süryanice (*çelebi*) gibi dillerden alıntı sözcükler de Çağatayca sözlüklerde yer almıştır.

6. Bazı sözcüklerin Farsça + Türkçe (*pervâne+çi*), Arapça + Türkçe (*böz+çi*), Moğolca + Farsça (*bayrı dedek*), Çince + Türkçe (*yam+çi*), Moğolca + Türkçe (*mergen+çi*), Türkçe + Moğolca (*çap-avul*) vb. biçimde oluştuğu görülmektedir.

7. Taradığımız Çağatayca sözlüklerde askerlikten çocuk eğitime, yöneticilikten avcılığa, kuyumculuktan memurluğa kadar 305 adet meslek ve bu mesleklerle ilgili ünvanın var olması, Çağatay Türklerinin günlük yaşamlarında askerî, siyasi, eğitim, tıp, ticari, hayvancılık vb. alanların önemli bir yer tuttuğunu kanıtlar niteliktedir. Çağatay Türkçesiyle kaleme alınmış olan diğer eserlerin taranmasıyla hem bu dönemde kullanılmış olan meslek adları ile ünvanların sayısının artacağı hem de dönem insanların kültürel yaşam biçimlerinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Taranan Sözlüklerin Kısaltmaları

ÇMS	Çağatayca Manzum Sözlük
FÇTS	Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü
FHL	Fazlullâh Han Lügâti
FKÇTS	Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü
NÇTS	Nezralî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü
NSÇT	Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar
STS	Senglâh'ın Tematik Sözlüğü

ZT Zebân-ı Türkî

Kısaltmalar

Ar.	Arapça
Bul.	Bulgarca
çev.	Çeviren(ler)
Çin.	Çince
ÇTS	Çağatay Türkçesi Sözlüğü
Far.	Farsça
Fr.	Fransızca
Moğ.	Moğolca
Rum.	Rumca
Sür.	Süryanice
T.	Türkçe

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

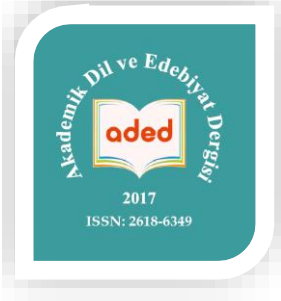
Kaynaklar

- Akdemir, Y. (2020). *Senglâh'ın tematik sözlüğü*. Kriter Yayınları.
- Argunşah, M. (2013). *Çağatay Türkçesi*. Kesit Yayınları.
- Aydın, E. (2008). Eski Türklerde meslek adları (eski Türk yazıtlarına göre). *Journal of Turkish Linguistics, volume 2*, 49-66.
- Barutçu Özönder, F. S. (1996). 'Ali Şir Nevâyî muhâkemetü'l-luğateyn iki dilin mukayesesi. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bodrogligeti, A. J. E. (2001). *A Grammar of Chagatay*. Lincom Europa.
- Bozok, E. (2018). Hırsız sözcüğünün kökeni üzerine. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, C 4, S 9*, 63 - 71.
- Caluson, S. G. (1960). *Sanglax a Persian guide to the Turkish language by Muhammad Mahdi Xan*.
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth century Turkish*. Oxford At The Clarendon Press.
- Doerfer, G. (1963). *Türkische und Mongolische elemente im neupersischen I*. Wiesbaden.
- Doerfer, G. (1965). *Türkische und Mongolische elemente im neupersischen II*. Wiesbaden.
- Doerfer, G. (1967). *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen III*, Wiesbaden.
- Doerfer, G. (1975). *Türkische und Mongolische elemente im neupersischen IV*. Wiesbaden.
- Eckmann, J. (2012). *Çağatayca el kitabı*. Kesit Yayınları.
- Eraslan, K. (1999). *Mevlâna Sekkâkî divanı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (1973). -maç/-meç eki üzerine. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 83-88.
- Ercilasun, A. B. -Akkayonlu, Z. (2014). *Dîvânu lügâti't-Türk*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation. a functional approach to the lexicon I-II*. Otto Harrassow Verlag.
- Erdem Çiçek, S. (2015). Kıpçak sözlüklerindeki Moğolca unsurlar". *Belleten*, 63-(1), 49-98.
- Erdem Uçar, F. M. (2011). *Çağatay Türkçesinde isim*. [yayımlanmamış doktora tezi]. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gül, E. (2014). Babürnâme'de geçen askerî terimler üzerine. *Belleten*, 62-(1), 27-103.
- Gülensoy, T. (1974), Eski ve orta Türkçede Moğolca kelimeler ve Moğolca-Türkçe müşterek kelimeler üzerine notlar". *Türkoloji Dergisi*, C (, S 1, 235-259.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü I-I*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülensoy, T.(2011). Moğolca ve Türkçede yaşayan benzer sözler üzerine, *Turkish Studies*, volume 6 (1), 1-25.
- Güner, G. (2009). Divânü Lugâti't-Türk'te Kençekler ve bazı Kençekçe kelimeler üzerine düşünceler. *Bilig*, S 48, 75-90.
- Güner, G. (2010). Kıpçak Türkçesindeki meslek adları üzerine içerik ve yapı bakımından bir sınıflandırma denemesi". *Turkish Studies*, 5 (3), 1416-1448.
- Güner, G. (2013). *Kıpçak Türkçesi grameri*. Kesit Yayınları.
- Güneş, B. (2016). Kutadgu Bilig'deki meslek ve ünvan adlarının derleme sözlüğü'ne yansımaları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S 5/4, 1532-1543.
- Kaçalın, M. S. (2011). *Niyâzî Nevâyî'nin sözleri ve Çağatayca tanıklar el-Luğâtu'n-Nevâ'iyye ve'l-istişhâdâtu'l- Çağâtâiyye*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kalsın, Ş. (2013). *Harezmi Türkçesi grameri -isim- (Memluk Kıpçak ve Kuman Kıpçak Türkçesiyle karşılaştırmalı)*. Gazi Kitabevi.
- Kara, F. (2011). *Muhammed Ya'kûb- ı Çingî Zebân-ı Türkî (kelür-nâme), inceleme-metin-dizin*. Fenomen Yayınları.
- Karadavut, A. (2023). Mukaddimetü'l Edeb'in Yozgat nüshasında meslek adları. *Türkbilig*, S 45, 1-15.
- Karahan Kök, N. (2020). Türkistan hanlıklarına ait belgelerde geçen meslek ve ünvan adları. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S 15, 1-30.
- Kaya, H. (2018). Harezmi-Altın Ordu sahası metinlerinde Moğolca söz varlığı I". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 22 (1), 116-129.
- Lessing, F. D. (2017). *Moğolca-Türkçe sözlük* (çev. Günay Karaağaç). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Li, Y. S. (1999), *Türk dillerinde akrabalık adları*. Simurg Yayınları.
- Nalbant, M. V. (2008). *Divânü luğâti't-Türk grameri -ı isim*. Bilge Oğuz Yayınları.
- Nişanyan, S.(2018). *Nişanyan sözlük çağdaş Türkçenin etimolojik sözlüğü*. Liber Yayınları.

- Ölmez, Z. (1991). Şecere-i Terakime'deki manzum parçalar üzerine. *Türk Dilleri Araştırmaları*, C 1.
- Ölmez, Z. (2007). Mongolic words in classical Chagatay period. *Türk Dilleri Araştırmaları Festschrift in Honor of Andras J. E. Bodrogligeti Armağanı*. C 17, 229-236.
- Ölmez, Z. (2014). Ali Şir Nevâyî'nin eserlerindeki Moğolca sözcükler -I-. *Eski Türkçeden Çağdaş Uygurcaya Mirsultan Osman'ın Doğumunun 85. Yılına Armağan*, (Editörler: Aysima Mirsultan – Mihriban Tursun Aydın – Erhan Aydın) Kömen Yayınları, 195-202.
- Ölmez, Z. (2015). Ali Şir Nevâyî'nin eserlerindeki Moğolca sözcükler -II-. *Türk Dilleri Araştırmaları*, 25 (2), 183-206.
- Ölmez, Z. (2016). Ali Şir Nevayî'nin eserlerindeki Moğolca sözcükler -IV-. *Türk Dilleri Araştırmaları*, 26 (1), 137-148.
- Ölmez, Z. (2020). *Ebulgazi Bahadır han şecere-yi terâkime*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öztürk, R. (1997). *Uygur ve Özbek Türkçelerinde fiil*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öztürk, S. (2020). *Fazlullâh han lügâti (inceleme-metin-dizin)*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Paçacıoğlu, B.(2016). *VIII.-XVI. yüzyıllar arasında Türkçenin sözcük dağarcığı*. Kesit Yayınları.
- Rahimi, F. (2018). Çağatay Türkçesi sözlükleri bibliyografyası. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S 7/1, 69-104.
- Rahimi, F. (2019). *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi sözlüğü I-II*. Akçağ Yayınları.
- Rahimi, F. (2019/2020). Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi sözlüğünde yer alan Moğolca veya Türkçe-Moğolca ortak ve benzer sözcükler üzerine I-II". *Uluslararası Türkçe Tarihi Metin Araştırmaları Sempozyumu ve Uluslararası Türkçe Kültürü Sempozyumu*.
- Rahimi, F. (2021). *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Rahimi, F. (2022). *Nevrali'nin Çağatay Türkçesi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen wörterbuchs der Türksprachen*.
- Schönig, C. (2000). *Mongolische lehnwörter im westoghusischen*. Wiesbaden.
- Stachowski, M. (2019). *Kurzgefaßtes etymologisches wörterbuch der Türkischen sprache*. Ksiğgarnia Akacemicka.

- Şen, S. (2007), *Orhon, Uygur ve Karahanlı metinlerindeki meslekler bağlamında eski Türk kültürü*. [yayımlanmamış doktora tezi]. Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şirin User, H. (2006). Eski Türkçede bazı ünvanların yapısı üzerine, *Bilig*, S 39, 219-238.
- Taş, İ. (2009). *Kutadgu Bilig'de söz yapımı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (1987). *Tuna Bulgarları ve dilleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Temel, E. (2021). Altın Ordu, Kırım, Kazan hanlıkları'na ait yarlık ve bitiklerde meslek adları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S 10/2, 432-454.
- Teres, E. (2009). *Çağataycada söz yapımı*. [yayımlanmamış doktora tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tietze, A. (2002). *Tarihi ve etimolojik Türkiye Türkçesi lügati A-E*. Simurg Yayınları.
- Tietze, A. (2009). *Tarihi ve etimolojik Türkiye Türkçesi lügati F-J*. Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien.
- Tuna, O. N. (1972). Osmanlıcada Moğolca ödünç kelimeler I. *Türkiyat Mecmuası*, C XVII, 209-258.
- Tuna, O. N. (1976). Osmanlıcada Moğolca kelimeler. *Türkiyat Mecmuası*, C XVIII, 231-314.
- Turan, F. (2018). Eski Türkçeden orta Türkçeye askerî rütbe ve ünvanlar. *İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 58, 155-173.
- Turan, F. (2019). *Kelimetullâh hâce pâdişâh Çağatayca manzum sözlük nisâb-ı kutbiyye*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turan, F. (2019). Hindistan babürlü devletinde yazılan çağatayca sözlüklerde devlet yönetimi ve askeri teşkilatla ilgili kelimelere dair. *İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 59, 203-220.
- Uzun, G. (2011). Doğu Türkistan Kırgız Türkçesinde yer alan Türkçe ve Moğolca ortak kelimeler üzerine -I-. *Turkish Studies*, 6 (1), 1899-1913.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi sözlüğü*. Eğitim Kitabevi Yayınları.
- Vásáry, I. Mongol or Turcic? notes on bökevül, a military and court official of the Turco-Mongolian poities, 195-207.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Musa TOZLU

Dr. Öğr. Üyesi, Giresun
Üniversitesi
musa.tozlu@giresun.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-1297-7834>

XVII. Yüzyıl Şairi Beyâzî ve Yayımlanmamış Gazelleri

XVIIth Century Poet Beyâzî and His Unpublished Ghazals

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 07.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 28.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

TOZLU, M. (2023). XVII. Yüzyıl Şairi Beyâzî ve Yayımlanmamış Gazelleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1340-1377. <https://doi.org/10.34083/akaded.1324214>

TOZLU, M. (2023). XVIIth Century Poet Beyâzî and His Unpublished Ghazals. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1340-1377. <https://doi.org/10.34083/akaded.1324214>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Şiir mecmuaları, klasik Türk edebiyatı açısından çok önemli kaynaklardır. Keşfedilmeyi bekleyen çok sayıda şair ve eseri içerisinde barındırmaları, bu önemin başlıca sebeplerindendir. Bu durum araştırmacıların ilgisini çekmekte ve buna bağlı olarak da şiir mecmuaları üzerine yapılan çalışmaların sayısı her geçen gün artmaktadır. Bu çalışmalar neticesinde, yayımlanmış divanlarda yer almayan çok sayıda şiir gün yüzüne çıkarken, biyografik kaynaklarda sadece isimleri zikredilen fakat eser örneklerine rastlanılmayan çok sayıda şair ve eseri de ilim dünyasına tanıtılmaktadır.

Bu çalışmada da Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin) Ms. or. oct. 3652 numarada kayıtlı bir nazire mecmuasında yer alan, Beyâzî mahlasıyla yazılmış 39 adet gazelin klasik Türk edebiyatı sahasına tanıtılması amaçlanmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde şiir mecmualarına ve söz konusu mecmuaya dair genel bilgiler verilmiştir. Birinci bölümde Beyâzî mahlasıyla şiirler yazan şairlerin biyografilerine yer verilmiş, ikinci bölümde çalışmaya konu olan gazellerin şekil ve muhtevasına dair öne çıkan özellikler tespit edilip sıralanmış, üçüncü bölümde ise gazeller çeviri yazıya aktarılmıştır. Sonuç bölümünde çalışmaya konu olan gazellerin şekil ve muhtevalarına dair yapılan değerlendirmelerden sonra, gazellerin klasik üslupla yazılmış başarılı örneklerden olduğu belirtilmiştir.

Anahtar kelimeler: Mecmua, XVII. yüzyıl, Beyâzî, gazel, klasik üslup.

Abstract

Poem compilations are very important sources in terms of classical Turkish literature. The fact that they contain many poets and works waiting to be discovered is one of the main reasons for this importance. This situation attracts the attention of researchers and accordingly, the number of studies on poetry collections is increasing day by day. As a result of these studies, many poems that are not included in published divans come to light. In addition, many poets and their works, whose names are only mentioned in biographical sources but no examples of their works are encountered, are introduced to the world of science.

In this study, it is aimed to introduce 39 ghazals written in the pseudonym of Beyâzî in the field of classical Turkish literature, which are included in a compilation of imitation registered in the Berlin State Library (Staatsbibliothek zu Berlin) Ms. or. oct. 3652. In the introduction part of the study, general information about poetry collections and the collection in question is given. In the first part, biographies of the poets who wrote poems with the pseudonym Beyâzî are given. In the second chapter, the prominent features of the form and content of the ghazals subject to the study are identified and listed. In the third section, the ghazals have been translated into today's letters. In the conclusion section, after the evaluations on the form and content of the ghazals subject to the study, it is stated that the ghazals are among the successful examples written in classical style.

Keywords: Compilation, XVIIth century, Beyâzî, ghazals, classical style.

Giriş

Şiir mecmuaları, klasik Türk edebiyatı açısından çok önemli kaynaklardır. Tozlu ciltler ve raflar arasında kalmış ve keşfedilmeyi bekleyen nice şair ve eseri barındırmaları, bu önemin başlıca sebeplerindendir. Mecmuaların bu özelliği, araştırmacıların da ilgisini çekmekte ve mecmualar üzerine yapılan çalışmaların sayısını hızla artırmaktadır. Özellikle son yıllarda artan bu ilgi sonucunda Mehmet Fatih Köksal önderliğinde kısa adı MESTAP olan Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi hayata geçirilmiştir¹. Bu projeye mecmualar belirli bir sistem dâhilinde işlenip tasnif edilmektedir. Proje kapsamında yapılan çalışmalar neticesinde çok sayıda şair ve eser ilim âlemine tanıtılmaktadır.

Bu çalışmanın konusu da Berlin Devlet Kütüphanesi Ms. or. oct. 3652 numarada kayıtlı XVI. yüzyılda tertip edilmiş bir nazire mecmuasından hareketle Beyâzî mahlaslı şiirlerin tanıtılmasıdır. Söz konusu mecmuanın ayrıntılı bir şekilde tanıtıldığı ve öneminin belirtildiği bir çalışma bulunmaktadır (Köksal, 2020, s. 49-71). Ayrıca mecmuayla ilgili biri MESTAP kapsamında (Kaplan & Kıyçak, 2021, s. 1-175), diğeri de Hâtemî ve şiirlerine yönelik (Efe, 2019, s. 114-150) olmak üzere iki makale çalışması daha mevcuttur.

Mecmuadan bahseden ilk kaynakta (Götz, 1968) ve Köksal'ın (2020, s. 52) makalesinde mecmuanın tavsifi şu şekilde yapılmıştır. Mecmua; şemseli, köşebendli ve [miklepli] kahverengi bir deri cilt içinde, 20,5 x 11,5 cm. dış, 16 x 7 cm. iç ölçüleriyle, 327 varak üzerine, cetveli, iki sütun halinde, 24 satır ve talik hatla yazılmıştır. Nüshanın sonunda yer alan “*Temmet bi-avnillâhi tealâ der-mâh-ı ramazânu'l-mübârek isnâ vü elf sene 1002*” ifadesinin yer aldığı kayıttan hareketle mecmuanın tertibinin 21 Mayıs / 19 Haziran 1594 aralığında tamamlandığı söylenebilir.²

Çalışmanın ilk bölümünde klasik Türk edebiyatında Beyâzî mahlasıyla şiir yazan şairler hakkında bilgi verilmiş ve tamamı gazel nazım şekliyle yazılmış olan şiirlerin hangi Beyâzî'ye ait olabileceği tartışılmıştır. İkinci bölümde gazellerin şekil ve muhteva

¹ MESTAP için bk. <https://mestap.com/Erişim> tarihi: 23.05.2023

² M. Fatih Köksal tarafından yapılan çalışmada; mecmuanın, edebiyat tarihimizde çok tanınmayan ve bazı biyografik kaynaklar dışında adına ve şiir örneklerine rastlanılmayan şair ve şiirleri içermesi bakımından önemli olduğu vurgulanır. Derleyeni belli olmayan ve genellikle derleyenin çağdaşı olan şairlerin yer aldığı nazire mecmuasında 223 şaire ait 2112 şiir bulunduğu; eserin yer aldığı nüshanın geri kalan bölümündeki şair ve şiir sayılarının da ilave edilmesiyle, nüshada aynı derleyici elinden çıkmış 228 şaire ait 2406 şiir olduğu belirtilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Köksal, Mehmet Fatih (2020), “Berlin Devlet Kütüphanesinde XVI. yüzyılda derlenmiş kıymetli bir mecmua: “mecnû'a-i nezâyir”. *KÜLTÜRİK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 49-71. Söz konusu çalışmada Beyâzî mahlasıyla yazılmış 40 adet gazel olduğu belirtilirken, bu çalışmaya göre 39 adet gazel tespit edilmiştir.

özellikleri üzerinde durulmuş, üçüncü bölümde ise şiirlerin çeviri yazılı metnine yer verilmiştir.

1. Beyâzî mahlaslı şairler

Biyografik kaynaklarda³ Beyâzî mahlaslı üç şair yer almaktadır. Bunlardan ilki XVI. yüzyılda yaşamış ve nakkaşlık da yapmış olan Beyâzî-i Acem'dir. Diğerleri XVI. yüzyılın ikinci yarısı ile XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış, asıl adı Mehmed ve mesleği de sipahilik olan Beyâzî-i Edirnevî'dir. Sonuncusu ise Edirneli Beyâzî ile aynı zaman diliminde yaşamış, asıl adı Mehmed ve mesleği de müderrislik olan Beyâzî-i Vardarî'dir.

1.1. Beyâzî-i Acem

Şaire ait çok fazla bilgi mevcut değildir. Şemseddin Sâmî'nin *Kamûsu'l-A'lâm* adlı eserinde şair için "İrân şu'arâsından olup Esterâbâldır. Her nev'den ve ale'l-husûs hicve müteallik eş'ârı vardır" denildikten sonra şaire ait hiciv türünde Farsça bir kıt'a örneği verilir (Sâmî, 1306, s. 1422). Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri* adlı eserinde Ahdî⁴ tezkiresinden nakille şairin zahiri ilimler de denilen hadis, kelim ve fıkıh tahsili

³ Beyâzî mahlaslı şairlerin biyografileri hazırlanırken yararlanılan kaynaklar için bk. Açıkgöz, Namık (2017). *Riyâzü'ş-şu'arâ (tezkiretü'ş-şu'arâ)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Kayabaşı, Bekir (1997). *Kâf-zâde Fâ'izî'nin zübdetü'l-eş'ârı*, [Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi; Özcan, Abdülkadir (1989). *Şakaik-ı nu'maniye ve zeyilleri vekâyü'l-fudalâ*, Çağrı Yayınları; Ramazan Ekinci (2018). *Vekâyi'u'l-fuzalâ Şeyhî'nin şakâ'ik zeyli*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları; Abdurrahman Hibri (451). *Enisü'l-müsâmirin*, Şemseddin Sâmî (1306). *Kamûsu'l-a'lâm*, Mihran Matbaası; Gürbüz, Mehmet (2018). *Sultân-ı hûbâna münâsib eş'âr*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Ergun, Sadeddin Nüzhet (1939). *Türk şairleri*, Bozkurt Basımevi; Adıgüzel, Niyazi & Gündoğdu, Raşit (2014). *Ahmed Bâdî Efendi riyâz-ı belde-i Edirne 20. yüzyıla kadar Osmanlı Edirne'si*, Trakya Üniversitesi Yayını; Akbayar, Nuri & Kahraman, Seyit Ali (1996). *Mehmed Süreyya sicill-i Osmanî Osmanlı ünlüleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları; Kurnaz, Cemal & Tatçı, Mustafa (2001). *Mehmet Nâil Tuman tuhfe-i Nâilî divân şâirlerinin muhtasar biyografileri I-II*, Bizim Büro Yayınları; Komisyon (1977). *Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi*, Dergah Yayınları; İpekten, Haluk vd., (1988). *Tezkirelere göre divan edebiyatı isimler sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Canım, Rıdvan (1995). *Edirne şairleri*, Akçağ yayınları; Zavotçu, Gencay (2009). *Rıza tezkiresi (inceleme-metin)*, Sahhaflar Kitap Sarayı; Cunbur, Müjgan (2002). *Türk dünyası ortak edebiyatı Türk dünyası edebiyatçıları ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları; Oğuz, Fatma Sabiha Kutlar vd. (2017). *Kâfile-i şu'arâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Aksoyak, İsmail Hakkı (2015). *Beyâzî Mehmed Bey*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/beyazi-mehmed-bey>; Durmuş, Tuba Işınsoy (2020). *Beyâzî Mehmed Çelebi*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/beyazi-mehmed-celebi>.

⁴ Sadeddin Nüzhet Ergun'un Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ*sına atf yaparak verdiği bilgiler söz konusu eserde bulunmamaktadır. Bk. Solmaz, Süleyman (2005). *Ahdî ve gülşen-i şu'arâsı inceleme-metin*; Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. Bununla birlikte XVI. yüzyıla ait diğer bir tezkire

gördüğünü, şiir ilmiyle uğraştığını, daha sonra nakkaş olup sarayda nakkaşbaşılık yaptığını belirtir. Şiir yeteneğinin iyi olduğunu ve şiirlerinin de rağbet gördüğünü söyler ve Farsça iki matla örneği verir (Ergun, 1936, s. 837-38). *Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr* adlı eserde ise şaire ait bir Farsça matla örneği vardır (Gürbüz, 2018, s. 787). Söz konusu eserlerin hiçbirinde şairin ölüm tarihi belirtilmemiştir.

1. 2. Beyâzî-i Edirnevî

Şairden bahseden kaynaklar onun asıl adının Mehmed, mesleğinin sipahilik ve memleketinin de Edirne olduğu hususunda hemfikirdirler. 1610'da tamamlanıp Sultan I. Ahmed'e sunulan, Riyâzî'nin *Riyâzü'ş-Şu'arâ* adlı tezkiresinde "Nâmi Mehemmed'dür. Edirnevî'dür. Zümre-i sipâh-ı zafer-penâhdandır. Pâdişâhımız 'asrında olan şu'arâdandır" denildikten sonra örnek olarak şu beyitler verilir:

- 1 *Yola düşmüş ser-i küyuñ hevâsıyla meh ü hürşîd*
Birisi şubhdan gitmiş biri aḥşâmdan çıkmış
- 2 *Hüb kim aḡlada Ya'küb-ı dil-i nâlâni*
Yûsuf-ı ḥüsn ise de yavı kılaym anı (Açıkgöz, 2017, s. 95-96)

Kaf-zâde Fâ'izî'nin *Zübdetü'l-Eş'âr* adlı tezkiresinde "Beyâzî sipâhî bu beyt anundur" ifadesinin ardından yukarıdaki ilk beyit tekrarlanır (Kayabaşı, 1997, s. 207). Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâyiü'l-Fudalâ* adlı eserinde şairle ilgili "Edirnevî Sipâhî Mehemmed Begdür 1034 senesi hudûdunda fevt oldı bu beyt anundur" dedikten sonra o da örnek olarak aynı beyti verir (Özcan, 1989, s. 90 / Ekinci, 2018 s. 391). Abdurrahman Hibri'ye ait *Enisü'l-Müsâmirin* adlı Edirne tarihini konu alan eserde şairle ilgili şu bilgiler mevcuttur: "Beyâzî Beg ebnâ-yı sipâhiyândan Mehemmed Begdür sinîn-i ömri mertebe-i şuyûhata varmagıla rîşi dahı [beyâz olup] Beyâzî tahallüs eylemişdür eş'ârı hûb târîhleri mergûbdur bu ebyât anundur.

- 1 *Şâne gibi zülf-i 'anber-fâma girmiş çıkmışuz*
Nice sevdâya düşüp çok dâma girmiş çıkmışuz
- 2 *Şol kadar mest ü 'araḡ-rîz olmuşuz kim bilmezüz*
Ol perî ruḥsâr ile ḡammâma girmiş çıkmışuz

olan Kınalızâde Hasan Çelebi'ye ait *Tezkîretü'ş-Şu'arâ* adlı eser üzerine yapılan bir çalışmada, tezkire nüshalarından birinde (Süleymaniye Kütüphanesi M. Hafid Efendi No: 229) Beyâzî adlı bir şaire ait bilgilerin der-kenar olarak kaydedildiği belirtilir. Bk. Sungurhan, Aysun (2017). *Kınalızâde Hasan Çelebi tezkîretü'ş-şu'arâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 21). Bu bilgilerden hareketle Sadeddin Nüzhet Ergun, verdiği söz konusu bilgilerin kaynağı olarak Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâsını* sehven yazdığı söylenebilir. Doğrusunun Kınalızâde Hasan Çelebi'nin *Tezkîretü'ş-Şu'arâ* adlı eseri olması kuvvetle muhtemeldir.

- 3 *Ey Beyâzî ka'be-i kûy-ı habîbe 'azm idüp
Câme-i cismü koyup ihrâma girmiş çıkmışuz*
- 1 *Ol tıfl-ı nevresüm benüm at sürdiğüm görüp
Tahtînler ile dir bu ne zîbâ sürüş durur* (Enîsü'l-Müsâmirîn, 451, v. 74b)

Yine aynı eserde Sultan I. Ahmed zamanında Edirne'de yaptırılan bir kasr için Beyâzî Mehmed Bey tarafından yazılan bir tarih manzumesi de bulunmaktadır.

- 1 *Dâver-i Cem-azamet Hazret-i Sultân Ahmed
Eyledi devlet ile Edrineyi menzilgâh*
- 2 *Emr idüp sa'y ile üç günde binâ itdürdi
Bu makâm-ı ferah-efzâ-yı güzîni nâ-gâh*
- 3 *Didi bu mısra'-ı zîbâyı Beyâzî târih
Kâh-ı 'ıydiyye-i sultân-ı zamân-ı Cem-câh* (Enîsü'l-Müsâmirîn, 451, v. 8a)

XVII. yüzyılın ilk yarısında Kâbilî tarafından yazılmış *Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr* adlı eser üzerine yapılan bir çalışmada "Yüzi ağ ola şâirdür Beyâzî" ifadesiyle Beyâzî mahlaslı bir şairden bahsedilerek şaire ait dört adet matla beyti örnek olarak verilir. Çalışmada beyitlerin aynı dönemde yaşayan iki Beyâzî olmasından dolayı hangisine ait olduğunun tespit edilemediği de belirtilir (Gürbüz, 2018).

- 1 *Nigîn-i hâtem-i la'ile ol şehüñ deheni
Musaḥḥar itse 'aceb mi memâlik-i suḥeni* (Gürbüz, 2018, s. 137)
- 2 *Kemân ebrüña ḳurbân olmağičün iy gözi âhû
Çeker derd-i firâk-ı 'id-i vaşluñ iy kemân-ebürü* (Gürbüz, 2018, s. 207)
- 3 *Nev-ḥaḥḥ yine bir serv-i gül-endâm yitişdi
Gül-geşt-i çemen idicek eyyâm yitişdi* (Gürbüz, 2018, s. 853)
- 4 *Âhum beni ilterse n'ola küyuña dâ'im
Gülzâra çıkar ḥalkḳ hevâ olsa mülâyim* (Gürbüz, 2018, s. 961)

XIX. yüzyılda yazılan Ahmed Bâdî Efendi'nin *Riyâz-ı Belde-i Edirne* adlı eserinde, şairin adının Mehmed ve mesleğinin askerlik olduğu bilgileri tekrarlandıktan sonra *Enîsü'l-Müsâmirîn*'deki aynı beyitler örnek olarak verilir (Adıgüzel & Gündoğdu, 2014). Şairin adının Mehmed ve mesleğinin askerlik olduğu bilgisi Mehmed Süreyya'nın *Sicill-i Osmânî* adlı eserinde de vardır (Akbayar & Kahraman 1996). Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri* adlı eserinde şaire ait yukarıdaki bilgileri tekrarladıktan sonra, bazı mecmualarda rastladığı 1 müseddes ve 2 gazel örneğini verir.

I

Görelî ârızını dâde-i hûn-eşânım
 Mâ'il oldı güzelim sana dil-i nâlânım
 Künc-i firkatde irişdi feleğe efgânım
 Ne suçum var seni sevmekle benim sultânım
 Göz görüp sevdi gönül sabr ise kılmaz cânım
 Bir ben olduğum için n'eyleyeyim sultânım

- 1 Devlet anın ki hemdemi hûb ola mihribân ola
 Mûnis ü yâr ü mahremi şûh ola nüktedân ola
- 2 Bir büti sev ki sûreti gülde komaya râğbeti
 Nahl-i revân-ı kâmeti nâzûk ü dilsitân ola
- 3 Hal irişüp cemâline naks gele kemâline
 Kimse izâr-ı aline bakmaya bir zamân ola
- 4 Yâd-ı ruhınla her nefes kanlı yaşım k'ola Eres
 Çevre yanımda hâr ü hâs kalmaya gülsitân ola
- 5 Sev ki sana o dilrübâ anma sakın Beyâziyâ
 Âşık odur ki dâimâ bîdil ü bîzebân ola (Ergun, 1939, s. 836-37)

Edirneli Beyâzî'nin ölüm tarihi konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. *Enîsü'l-Müsâmirîn* ve *Riyâz-ı Belde-i Edirne* adlı eserlerde yazan h.1056 / m. 1647 tarihi doğru değildir. Çünkü yazımı m. 1636/37'de tamamlanan *Enîsü'l-Müsâmirîn* (İlgürel, 1995, s. 243) adlı eserin yazılış tarihinden sonra vefat eden birinin ölüm tarihini içermesi mümkün görünmemektedir. XIX. yüzyılda yazılan *Riyâz-ı Belde-i Edirne*'de yer alan bilgiler ise bahsi geçen eserdeki bilgilerin tekrarı niteliğindedir. *Sicill-i Osmânî*'de ölüm tarihi olarak h. 1034 / m. 1624-25 bilgisi mevcuttur. *Tuhfe-i Nâilî*'de de yine h. 1034 / m. 1624 şairin ölüm tarihi olarak verilir (Kurnaz & Tatçı, 2001, s. 113). *Vekâyiü'l-Fudalâ*'da "1034 senesi hudûdunda fevt oldu" ifadesi yer almaktadır. Buradaki "hudûdunda" ifadesi, söz konusu yılın sonları gibi düşünüldüğünde şairin ölüm tarihinin m. 1625 olması kuvvetle muhtemeldir.

1. 3. Beyâzî-i Vardarî

XVII. yüzyıl tezkirelerinden olan *Tezkîre-i Rıza* adlı eser üzerine yapılan bir çalışmada şairden şu şekilde bahsedilir: "Müderrişinden Vardarî Mehmed Çelebi'dür. Şi'r ü inşâ ile ol diyâr-ı celilü'l-îtibârda hayli iştihârı var idi. Bu iki beyt-i ra'nâ zâde-i tab'-ı bî-hem-tâsîdur

- 1 Arz eyle metâ'-ı dili dil-dâre düşerse
 Yirine düşer ol yüzi gül-zâre düşerse

- 2 Yaşum gibi gözden bıragup itme fütâde
Gâhice nazar eyle dil-i zâre düşerse (Zavotçu, 2009, s. 120).

Şeyhi Mehmed Efendi'nin *Vekayii'l-Fudalâ* adlı eserinde Vardarlı Beyâzî ile ilgili şu bilgiler mevcuttur: “*Beyâzî Vardarî Mehmed Efendidür ulemâ-yı kirâmın birinden mülâzım ve râh-ı tadrise âzim olup devr-i medâris-i mu'tade ile kırk akçe medreseden ma'zûl iken 1036 târîhinde maskat-ı re'si olan Vardar Yenicesi'nde fevt oldı bu iki beyt anundur*”. Bu ifadelerin ardından *Rıza Tezkiresinde* yer alan örnek beyitler tekrarlanır (Özcan, 1989, s. 90 / İkinci, 2018, s. 390-391). *Sicill-i Osmânî*'de şairin adının Mehmed, mesleğinin müderrislik, memleketinin Vardar ve vefat tarihinin de h. 1036 / m. 1626-27 olduğu bilgisi yinelenir (Akbaşar & Kahraman 1996). *Tuhfe-i Nâilî*'de Edirneli ve Vardarlı Beyâzî'ye ait bahsi geçen bilgiler, bir maddede yazılmış ve yukarıdaki örnek beyitlere ilave olarak diğer kaynaklarda rastlanmayan bir müfred örneğine yer verilmiştir

- Elde zerrîn teberi belde murassa kemeri*
Tiğ-i bürrânına âdem bakamaz cevherden (Kurnaz & Tatçı, 2001, s. 113)

Türk Şairleri'nde örnek beyitler de dâhil olmak üzere şaire ait zikredilen bilgilerin tamamı tekrarlanır (Ergun, 1936). Şairden bahseden kaynaklar, ölüm tarihinin h. 1036 / m. 1626 / 27 olduğu hususunda müttefiktir.

Tuhfe-i Nâilî'de Edirneli ve Vardarlı Beyâzî'ye ait bilgilerin bir maddede verilmiş olması, şairlerin tefrik edilememiş olduğu ihtimalini düşündürmektedir. Nitekim daha önce bahsi geçen *Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr* adlı çalışmada da her iki şairin de aynı dönemde yaşamış olmalarından dolayı örnek beyitlerin hangi Beyâzî'ye ait olduğunun tespit edilemediği belirtilmişti. Benzer bir durum XVII. yüzyıl şairi Peşteli Hisâlî'ye ait *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserde de görülmektedir. Eser üzerine yapılan iki akademik çalışmadan hareketle, eserde Beyâzî ve Beyâzî-i Edirnevî mahlasları adına kayıtlı 41 adet matla örneği olduğu tespit edilmiştir (Kaya, 2003; Kalyon, 2011). Bu mahlasların aynı ya da farklı kişilere ait olduğuna dair herhangi bir bilgi olmaması, beyitlerin hangi şaire ait olduğunun tam anlamıyla tefrik edilebilmesini güçleştirmektedir. Çünkü bütün kaynaklarda Edirneli Beyâzî'ye ait olduğu zikredilen bir beytin yanında sadece Beyâzî yazması ve herhangi bir yer nisbetinin bulunmaması hangi şairin hangi Beyâzî'ye ait olduğu problemini güçleştirmektedir. Söz konusu eserde yer alan 41 adet matla beytinin ait olduğu gazellerden 34'ü bu çalışmaya konu olan nazire mecmuasında mevcuttur. Bu husus çalışmada sırası gelen gazelde dipnotlar şeklinde belirtilecektir.

2. Gazellerin özellikleri

2.1. Vezin

Beyâzî mahlasıyla yazılan 39 gazelde kullanılan aruz kalıplarının dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Bahir	Aruz Kalıbı	Gazel Sayısı
Remel	fâ îlâtün / fâ îlâtün / fâ îlâtün / fâ îlün	13
Hezec	mefâ îlün / mefâ îlün / mefâ îlün / mefâ îlün	11
Remel	fe îlâtün / fe îlâtün / fe îlâtün / fe îlün	7
Hezec	mef'ülü / mefâ îlü / mefâ îlü / fe 'ülün	4
Muzâri	mef'ülü / fâ îlâtü / mefâ îlü / fâ îlün	4

Gazelerde tespit edilebilen vezne dair aksaklıklar (muhtemelen mürettip hatalarına bağlı olarak) düzeltilmeye çalışılmıştır. Bu aksaklıklar bazen kelime çıkarılarak ya da ilave edilerek bazen de takdim-tehir yapılarak düzeltilmiştir. Düzeltmeler şiirin geçtiği yerde dipnotlar veya köşeli parantez [] işareti konularak belirtilmiştir. Hemen her klasik Türk şairinin eserlerinde gördüğümüz imale, zihaf ve vasl gibi aruz uygulamalarına Beyâzî'nin gazellerinde de rastlanmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde yer alan eğik yazılı heceler imale kullanımına örnektir:

Degüldür *bu* ten-i pür-yârem üzre katre katre kan (G. 2/2)

Döne döne ben *ana* yanayum pervâneveş hâlüm (G. 11/3)

Beyâzî'nin, *şâhîn* anı (G. 6/5), *gıce* (G. 18/3), *Ferhârî* (G. 31/6) ve *hiç* bilinmez (G. 10/2) gibi ifadelerde zihaf yapması geleneğe uygun bir kullanım olmakla birlikte şairin, alışlagelmişin dışında zihaf tercihleri de vardır.

Bulmadı gitdi nazîrin *âdeme* tâbânuñ (G. 4/4)

Câmi' içre el açup Hakka niyâz itsem kaçan (G. 20/3)

Med, bir ses sanatıdır ve şiirde iç uyumu yaratan en önemli öğelerden biridir (Dilçin, 2016, s. 14). Çalışmaya konu olan gazelerde de çok sıklıkla med yapıldığı görülmektedir.

Bilürsin *şim*-tenler şimdi olmaz *râygân* peydâ (G. 2/5)

Çok *cevr* eyledüm dimiş ol *derdmende* ben (G. 32/5)

Beyâzî, yer yer Türkçe kelimelerde de med yapmaktan çekinmez.⁵

Ölmedin yâ Rab beni bir şâh-ı hüsne *kul* kıl (G. 26/1)

Ey Beyâzî her gîce bir gayrı semti *yol* kıl (G. 26/6)

Gazelerde sıklıkla kullanılan diğer bir aruz uygulaması da vasldır. Şair, vaslın şiirin ahengine sağladığı katkıdan yararlanmışır.

Zülfüñ *içre* diler *ebrû*larını görmege dil

Benzer *ol* meste karanu gîcede hançer *arar* (G. 4/3)

2.2. Kafiye ve redif

Çalışmaya konu olan gazellerin kafiye ve redif dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Gazel	Kafiye Çeşidi	Kafiye	Redif
1	mücerred	-â	-----
2	mürdef	-ân	peydâ
3	mürdef	-ân	-undadır
4	mücerred	-er	arar
5	mücerred	-em	var
6	mürdef	-ân	tolaşur
7	mürdef	-âne	olmak var
8	mürdef	-ân	itdiler
9	mücerred	-â	gözedür
10	mürdef	-ân	bilmezlenür
11	mücerred	-er	mi kalmışdur

⁵ Türkçe kelimelerde med yapılmasına dair ayrıntılı bilgi için bk. Taş, Hakan (2008), "Klasik Türk Şiirinde Türkçe Sözcüklerde Med", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 19, 143-156.

12	mürdef	-âr	-a disünler
13	mücerred	-â	bir bir
14	mücerred	-et	nişânidur
15	mürdef	-ân	-ı Bekir
16	mürdef	-ân	-a sarmaşur
17	mücerred	-er	-dür
18	mürdef	-ân	-da yatur
19	mürdef	-âl	-imüz
20	mürdef	-ân	mültemes
21	mürdef	-âm	-dan çıkmış
22	mürdef	-ân	-ı Hüseyün
23	mücerred	-â	-larun
24	mürdef	-âl	-ündür senün
25	mürdef	-âr	-a yetişmek
26	mürdef	-ül	kıl
27	mücerred	-em	olmayan
28	mücerred	-en	-likden
29	mürdef	-ân	-un ucından
30	mücerred	-er	sensin
31	mürdef	-ân	şeklin

32	mukayyed	-end	-e ben
33	mücerred	-en	-----
34	mücerred	-en	-----
35	mürdef	-ân	hakkına
36	mücerred	-em	-cesine
37	mücerred	-â	-ya başladı
38	mürdef	-ân	-1
39	mücerred	-î	-----

Klasik Türk şairleri en çok mürdef kafiyeyi kullanmışlardır. İkinci olarak mücerred kafiye kullanılırken, kafiye bulma zorluğundan dolayı müesses ve mukayyed kafiye çok az kullanılmıştır (Saraç, 2011). Yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere Beyâzî'nin kafiye tercihleri, gelenekteki yaygın kullanım ile paralellik arz etmektedir. Şair, en çok Farsça kelimelerle kafiye yapmayı tercih etmiştir. Arapça ve Türkçe kelimelerle kafiye yapılması daha az miktardadır. Farklı dillerin bir arada kullanıldığı bazı kafiye örnekleri ise şu şekildedir:

Arapça-Farsça: mahrem-hem-dem (G. 5/1), devrân-ân (G. 6/1), mihr-bân-ayân (G. 10/1), perver-musavver (G. 17/1), beden-ten (G. 34/1), âlem-Cem (G. 36/1).

Farsça-Türkçe: cân-kan (G. 8/1), kişver-yer (G. 11/1), al-nihâl (G. 19/1), erguvân-kan (G. 31/1), kan-müjgân (G. 38/1).

Türkçe-Arapça: mübtelâ-sana (G. 13/1), kul-makbül (G. 26/1).

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere 1, 33, 34 ve 39 numaralı gazelerde redif kullanılmamıştır. Şair çoğunlukla Türkçe kökenli ek ve kelimelerle redif yapmıştır.

2.3. Dil ve üslup

Beyâzî'nin gazellerinde dikkati çeken en önemli dil hususiyeti, sade bir Türkçenin tercih edilmesidir. Şair bu amaçla Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan uzun terkipler kullanmaktan kaçınmış hatta bazı beyitlerinde (G. 7/5, G. 9/2, G. 17/4, G. 19/4-5, G. 38/1) terkip dahi kullanmamıştır. Bununla birlikte hemen her klasik Türk şairinin kullandığı ve devrin söz varlığı içerisinde değerlendirilebilecek Arapça ve Farsça kelimelere o da yer vermiştir. Ayrıca şairin kullandığı, karanu (G. 4/3), kaçan (G. 6/1),

ilemek (G. 12/2), ırlatmak (G. 13/5), irgürmek (G. 13/6), götürü (G. 19/3), sencileyin (G. 25/5), görelden (G. 28/3), ucından (G. 29/4), olaldan (G. 32/1) ve n'eyleyeyin (G. 38/3) gibi arkaik olarak değerlendirilen kelimeler, onun şiirinde tercih ettiği sade Türkçenin birer yansıması olarak düşünülebilir. Aşağıdaki beyitlerde, şairin yer yer konuşma diline yaklaşan sade bir şiir dili tercih ettiği görülmektedir:

Ol cān tabībi derdimūze virmedi cevāb
Güç geldi gibi var ise aña su'ālimüz (G. 19/4)

Ağlayup dīdelerümden n'ola döksem kanı
Sīnemi pāreledi hānçer ile müjgānı (G. 38/1)

XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış olan Beyâzî, bu dönem şiirine hâkim olan klasik üslubun etkisi altında kalmıştır. Bu üslubun bir yansıması olarak zarif ve ahenkli bir söyleyiş ile sade Türkçeyi şiir dili olarak tercih etmiştir. Aruzu Türkçeye başarılı bir şekilde tatbik ederek, lafza ve söyleyiş güzelliğine önem vermiştir. Şairin, anlam ve hayal dünyasının daha sığ olduğu ve dini-tasavvufi konulardan ziyade din dışı konuların tercih edildiği bir şiir anlayışına sahip olduğu da söylenilebilir. Bu bağlamda şairin gazellerinde âşıkane ve rindane bir söyleyiş tarzının öne çıktığı görülmektedir. Beyâzî'nin az da olsa hikemî tarz etkisinde söylediği beyitler de vardır. Aşağıdaki beyitler bu duruma örnektir:

Devlet-i dehrüñ fenâsın añlayan 'arīflere
Ne hevâ-yı cāh ü ne mülk-i Süleymān mültemes (G. 20/4)

Gördüğüñ her nâķısu'l-'aql ile ülfet eyleme
Mūnis-i ehl-i kemāl ol hem-demüñ ma'ķül kı (G. 26/3)

Bezl ü ısrārın ider yok yere naķd-i 'ömri
Bir gün elden çıkarırsın anı Hâtemcesine (G. 36/4)

Şairler, anlam ve hayal dünyalarına katkı sağlamak ve onları etkileyici kılabilmek adına zaman zaman zaman deyimlerden yararlanmışlardır. Çalışmaya konu olan gazellerde de Beyâzî, sözü etkileyici ve canlı kılmak adına pek çok deyimden yararlanmışır. Şuhane eda ile söylenen aşağıdaki beyitte şairin, hayal dünyasını yansıtmaya çalışırken deyimden sağladığı canlılıktan başarılı bir şekilde yararlandığı görülmektedir:

Mihr-i şevķ ile idem dirseñ eger maķv-ı vücūd
Bir güliñ *ķoyınna gir* her ğice şebnemcesine (G. 36/3)

Tespit edilebilen diğerk deyimlerden bazıları şunlardır: El üstünde tutmak (G. 1/4), gönül yıkmak (G. 7/2), el bir eylemek (G. 8/4), hatırını gözetmek (G. 9/4), başından geçmek (G. 11/4), at salmak (G. 11/5), eli ermez gücü yetmez (G. 17/4), gözüne uyku

girmemek (G. 18/5), elem çekmek (G. 19/4), güç gelmek (G. 19/4), yola düşmek (G. 21/2), yanıp yanılmak (G. 22/5), kanına girmek (G. 24/4), yolda kalmak (G. 25/2), kan ağlamak (G. 30/2), baş eğmek (G. 32/2), yoluna feda olmak (G. 34/3).

2.4. Muhteva

Çalışmaya konu olan şiirlerin ağırlıklı olarak âşıkane eda ile yazılmış olmalarından dolayı muhteva da buna paralel şekillenmektedir. Gazellerin genelinde klasik Türk şiiri geleneğine uygun olarak sevgili ve onun güzellik unsurları üzerinde durulurken, âşık ve rakibe dair de alışılmış hayal ve mazmunlar tercih edilmiştir. Fakat bazı beyitlerde geleneğin akışına ters hayaller görebilmek mümkündür. Aşağıdaki ilk beyitte âşığından başka kimseye iltifat etmeyip onun halini hatırlayan soran bir sevgili tipi vardır. İkinci beyitte ise her zaman avlanmayı bekleyen bir kuş durumunda olan âşığın gönlü, bu sefer pusuya yatmış avcı bir kuş rolündedir. Bu tür söyleyişler, geleneğin âşık ve sevgili tipinin sınırlarının zorlandığı söyleyişler olarak dikkati çekmektedir. Bunları bir yönüyle yenilik olarak da görmek mümkündür.

Dil-i şeydâyı koyup eylemez ağıyâra nazar
Her zamân hâtırumı ol gül-i ra'nâ gözedür (G. 9/4)

Bir gün Beyâzî kollayarak bir kenârda
Şeh-bâz-ı dil o kebk-i hîrâmâna şarmaşur (G. 16/5)

Beyâzî, az da olsa bazı beyitlerde geleneğe uygun olarak kendi sanatını ve şiirini övmektedir. O yaratılışı gereği avcı bir kuştur ve ne kadar dar bir vadiye yaşıyor olsa da mana kuşunu avlayabilme yeteneğine sahiptir. Sanatında, Meryem oğlu İsa gibi mucizeler gösterse de onu kabullenemeyenler vardır.

Bulup şeh-bâz-ı tab'uñla Beyâzî murğ-ı ma'nâyı
Ne deñlü teng vâdî olsa anı şayd idersin sen (G. 30/4)

Ey Beyâzî seni münkirler iderler inkâr
Sözde olsañ da eger 'İsâ-yı Meryemcesine (G. 36/5)

Şair bir beytinde cenneti, huri ve gilmanları görmek isteyenlerin, İstanbul'u ve içindeki güzelleri seyretmesi gerektiğini söyler. Buradan hareketle şairin hayatının bir bölümünde İstanbul'da bulunduğu söylenilebilir.

Hür u gilmân u cinânı görmek isterseñ eger
Seyr-i maħbübân-ı şeh-r-i İstânbül kıl (G. 26/4)

Çalışmadaki 22 numaralı gazel Hz. Hüseyin vâsfinda yazılmış bir na'ttır. Ayrıca 34 numaralı gazel de Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan övgüsünde yazılmış bir şiirdir. Diğer bir şahıs övgüsü şiir de redifi "-ı Bekir" olan 15 numaralı gazeldir.

Çalışmaya konu olan gazellerin bir nazire mecmuasında tespit edildiği bilgisi daha önce verilmişti. Beyâzî'nin yazdığı nazire gazellere bakılarak onun Bâkî, Hayâlî, Zâtî, Murâdî, Rûhî, Tiğî Bey, Mânî, Dervîş Çelebi, Hâtemî ve Rifâtî gibi şairlerden etkilendiği söylenilebilir. Ayrıca bir beyitte asker şair olan Muslî'nin şair üzerindeki tesiri açıkça belirtilmiştir.

Edâsı râḥat-efzâ vü kelâmı rûḥ-perverdür
Perî-rûlarda Muşlî şâhımız rûḥ-ı muşavverdür (G. 17/1)

3. Gazeller

1⁶

mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün

- 1 Ne yana açıla deyü senüñ çün ey gül-i ra'nâ
Dirilür yanuña her subḥ nice ḡonce-i zîbâ
- 3a**
- 2 Yeridür saña şaḥn-ı sine-i pür-dâḡum olsa cāy
Mekâni şaḥn-ı ḡülşende ḡülün ey verd-i ter zîrâ
- 3 Ne rüyuñ gibi bir ḡül ḥâşıl itdi bâḡbân-ı dehr
Ne ḡaddün gibi bir serv oldı bâḡ-ı dehrde peydâ
- 4 El üstünde tutarlar mı idi hîç ḡonceveş dâ'im
Eger ḡül gibi böyle meclis-ârâ olmasañ cānâ
- 5 'Aceb mi 'andelîbâsâ fiḡân u nâleler kılsam
Beyâzî bir ḡül-i ra'nâya oldum 'aşîḡ-ı şeydâ

5b

2

mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün

- 1 Söze geldükçe olsa ol dehân-ı dilsitân peydâ
İderler mürde-diller hep ḡayât-ı cāvidân peydâ⁷

⁶ Mecmuada 2b'de gazelin matla beyti olarak *Buḡün sâḡî-i bezmün bende-i fermānıyuz cānâ / Bir iki cām-ı meyle 'âlemün sulḡānıyuz cānâ* beyti vardır. Fakat gazelin geri kalanı ile kafiye ve redif bakımından farklılık gösterdiği için bu beyit çalışmaya dâhil edilmemiştir. Gazele ait matla beytinin yazıldığı varak muhtemelen kopmuştur. Fakat Hisâlî'nin *Metâli'ün-Nezâir* adlı eserinde yer alan Beyâzî mahlasıyla yazılmış bir beytin -vezin, kafiye ve muhteva açısından uygunluk göstermesi sebebiyle- bu gazelin matla beyti olabileceği düşünülmüş ve çalışmaya dâhil edilmiştir (Kaya, 2003, s. 61).

⁷ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 131).

- 2 Degüldür bu ten-i pür-yârem üzre kaçre kaçre kan
Nihâl-i bâğ-ı miḥnetdür ki kılmış ergüvân peydâ
- 3 Gören dir ḳadi üzre kâkül-i pür-çînin ol servüñ
İrem tâvûsı itmiş Sidre üzre âşiyân peydâ
- 4 Gönülден geçdi tîr-i ğamzesi bir şûḥuñ ammâ kim
Ne tîrinden eşer zâhir ne sînemde nişân peydâ
- 5 Beyâzî lâf-ı ‘aşkı ḳo yolında sîm ü zer ḥarc it
Bilürsin sîm-tenler şimdi olmaz râygân peydâ

29a

3

fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

- 1 Şîve-i müşğîn-ğazâlân çeşm-i fettânuñdadur
Âb-rû-yı dilberî çâh-ı zenaḥdânuñdadur⁸
- 2 Gerçi âsândur dem-i vaşluñda şabr itmek gönül⁹
Müşkil ammâ ey ṭabîbüm derd-i hicrânuñdadur
- 3 Nice dil alınmasun gördükde rüyuñ ey perî
Bu firîb ü fitneler kim çeşm-i fettânuñdadur
- 4 Kimse baḥş itmez kelâm-ı dil-pezîrûñden senüñ
Ey şeker-leb söz senüñ la‘l-i dür-efşânuñdadur
- 5 İstemezler bu Beyâzîye yaḳîn olduĝuñı
Düşmen-i bed-ḥ‘âhlar mādâm ki yanuñdadur

⁸ Bu beyit, Hisâlî’nin *Metâliü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 412).

⁹ Mecmuada “şabr itmek” ifadesinden sonra gelen “muhâl” kelimesi, mısranın anlamını ve veznini bozduĝu için metinden çıkarılmıştır.

30a

4

fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilün

- 1 Dil-i dīvāne gezüp ‘ālemi ser-tā-ser arar
‘Āşıkı olmağa bir dilber-i sîmîn-ber arar¹⁰
- 2 Gâh tenhâya çeker geh işigine iledür¹¹
Beni öldürmege ol şâh-ı cihân bir yer arar
- 3 Zülfün içre diler ebrûlarını görmege dil
Beñzer ol meste kârañu gîcede hançer arar
- 4 Bulmadı gitdi nazîrin âdeme tâbānuñ
Gezüp âfâkı dahı mihr-i ziyâ-güster arar
- 5 Yoklama itmiş o şeh kullarını hep bulmuş
Bulmamış gibi Beyâziyi dahı defter arar

34b

5

mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

- 1 Ne fikrün gibi cāna künc-i gâmda yâr ü maḥrem var
Ne ‘aşkuñ gibi ehl-i derde bir ğam-h’âr hem-dem var¹²
- 2 Güzel ‘aşık nüvâz ü mihrbân olmaḫdadur ‘âlem
Cefâ-cü nâ-mülâyim olmada dilber ne ‘âlem var
- 3 Miyānuñ añduğunca yaş dökerse çeşm-i hünbārum
Beni ‘ayb itme luḫ it ortada zîrâ benüm nem var
- 4 Şehâ naḫd-i ḫayātum hep yoğ oldı gitdi varlıgum
Hemān ancaḫ benüm ey ‘ömrüm[ün] varı bir ölmem var

¹⁰ Bu beyit, Hisâlî’nin *Metâliü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 768).

¹¹ Mecmuada “tenhâ diye” şeklinde yazılı olan ifade vezni bozduğu için “tenhâya” şeklinde düzeltilmiştir.

¹² Bu beyit, Hisâlî’nin *Metâliü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 597).

- 5 Beyâzîye ider feryâd idersem ben kara günlü
Felek bî-mihr ü cânân bî-vefâ baht ise nâ-hem-vâr

36b

6

fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün

- 1 Her kaçan rakş idüp ol âfet-i devrân tolaşur
Şem‘veş ‘aşık-ı zârûñ dil[i] ol ân tolaşur¹³
- 2 Câm-ı la‘lîne tolaşma o mehüñ meclisde
Şakın ayağuß alur zülf-i perişân tolaşur
- 3 Var ise düşmen-i bed-ıvâhı tolandırımışdur
Gıce gördüm o mehüñ küyünü pinhân tolaşur
- 4 Rişte-i dilde olan ‘uqde-i gam muhkemdür
Aña el urma meded ey gül-i handân tolaşur
- 5 Ey Beyâzî nice dil murğını şakınmayayum
O gözi şâhîn anı kapmağa her ân tolaşur

42a

7

mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

- 1 Gönülde yine fikr-i ‘aşık-ı dîvâne olmağ var
Şarâb-ı câm-ı ‘aşık[ı] nüş idüp mestâne olmağ var¹⁴
- 2 Yıkıldı hâne-i dil bir dağı ma‘mür olmağ yok
Cefâ taşıyla gitdükçe dağı vîrâne olmağ var
- 3 Teğâfül itdüğünden gâfil olma ey dil-i şeydâ
O çeşm-i şâh-bâzuñ kaşdı murğ-ı câna olmağ var
- 4 O yâri kim ki gördim h‘âbda dirse inanma kim
Görinmez ol peri-peyker bu söz efsâne olmağ var

¹³ Bu beyit, Hisâli’nin *Metâliü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 807).

¹⁴ Bu beyit, Hisâli’nin *Metâliü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 540).

5 Beyâzî bendeñi öldürmedür nâz ile maqşûduñ
Bu istignâya bâ'ış zâhir artuq ya ne olmaq var

47b

8

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

1 Mû-miyânuñla femüñ qaşd-ı dil ü cân itdiler
Ortalıqda yoq görünmezler meger qan itdiler¹⁵

2 Yâd-ı hicrûñle beni fikr-i hevâ-yı vuşlatuñ
Gâh giryân u gehî ney gibi nâlân itdiler

3 Çeşm-i Tâtâruñla cânâ kâkül-i yağmägerüñ
Şabrumı gâret kılup 'aqlum perişân itdiler

4 Düzd-i hâlûñle hâramî gamzeñ el bir eyleyüp
Kişver-i cân u dili alan ü tâlân itdiler

5 Neş'e-i câm-ı leb ü fikr-i gubâr-ı haqq-ı yâr
Bu Beyâzîveş beni ser-mest ü hayrân itdiler

49a

9

fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

1 Geşt idüp 'alemi bu dîde-i bînâ gözedür
Bir haqîqat gözedür şüh-ı dil-ârâ gözedür¹⁶

2 Beni bir görme 'adû ile şehâ kapuñda
Şâhlar bendelerüñ qadrini a'lâ gözedür

3 Gizlenüp güşe-i çeşmüñde hâramî gamzeñ
Şabrumı gâret idüp almağa tenhâ gözedür

4 Dil-i şeydâyı koyup eylemez ağıyâra nazâr
Her zamân hâtırımı ol gül-i ra'nâ gözedür

¹⁵ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 712).

¹⁶ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 383).

- 5 Ey Beyâzî dūr-i dendān-ı lebi ‘aksiyle
Cevherīveş yine dizmiş dil-i şeydā gözedür

50a

10

fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilün

- 1 Dilde dāğ-ı mihrüm ol nā-mihrbān bilmezlenür
Rāz-ı pinhānum eger görse ‘ayān bilmezlenür¹⁷
- 2 Hîç bilinmez şanur ağıyāra vefālar itdügün
Şorsañ ol mest-i cefā-pişe hemān bilmezlenür
- 3 Bülbül añlarken bu kadar meylüm ey dil derdümi¹⁸
Şanma sırr-ı ‘aşığı ol nükte-dān bilmezlenür
- 4 Şöyle fehmi itmiş ki fenn-i yāri ol şāh-ı cihān
Ben çulın añsañ yanında bir zamān bilmezlenür
- 5 Bî-ķarār idüp işiginden beni dūr itdügün
Ey Beyâzî şimdi ol ārām-ı cān bilmezlenür

58a

11

mefā‘ilün / mefā‘ilün / mefā‘ilün / mefā‘ilün

- 1 Benüm ol şeh-süvārüm almaduķ kişver mi ķalmışdur
Semend-i nāzına çiyinetmedük bir yer mi ķalmışdur¹⁹
- 2 Nice pervāz ura dest-i ğamuñdan ey kemān-ebür
Yolınmaķdan ğönül murğında bāl u per mi ķalmışdur
- 3 Döne döne ben aña yanayum pervāneveş hālüm
Fetā bezminde bir şem‘-i ziyā-ğüster mi ķalmışdur

¹⁷ Bu beyit, Hisālî’nin *Metālîü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 746).

¹⁸ Mecmuada “Bu kadar meylüm bülbül añlarken” şeklinde yazılı olan ifade, vezni bozduğu için takdim-tehir yapılarak düzeltilmiştir.

¹⁹ Bu beyit, Hisālî’nin *Metālîü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 382).

4 Geçelden boynuma tavk-ı gam-ı zülfi cüvânānuñ
Başumdan geçmedük ‘âlemde derd-i ser mi qalmışdur

5 Nice ben ey Beyâzî at şalam meydân-ı nazm içre
Ġazeller söylenüp çiyetmedük bir yer mi qalmışdur

61a

12

mef‘ülü / mefâ‘ilü / mefâ‘ilü / fe‘ülün

1 Raḥm eylesün efgānuma dildāra disünler
Gördükde beni söylesün ol yāra disünler²⁰

2 Ağyāra iledügi qatı söylenür oldu
Dillendügin ol la‘l-i şekerbāra disünler

3 Bir bir diyeyin çekdügümi ol şeh-i hüsne
İ‘lām ideyin ḥālümü ḥünkāra disünler

4 Ḥaqqında neler didüğüni düşmen-i bed-güy
Bir bir varup ol şüh-ı sitemkāra disünler

5 Añduqda Beyâzî-i garîbin o cefâ-cü
Derdin diyemez kimseye bi-çāre disünler

64a

13

mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

1 Yoluñda çekdügüm cevri añup ben mübtelâ bir bir
Disem ḥâl-i dil-i bîmārumı düşse saña bir bir²¹

2 Bulınca menzil-i me‘vāsını sen mäh-ı ruḥsāruñ
Aradum bu toquz eflâki ey şems-i duḥâ bir bir

3 Kimi kim baḥr-i fūrkat içre ol dem zār u ser-gerdān
Benümle söyleşüp her biri çıkdı aşinâ bir bir

²⁰ Bu beyit, Hisālî’nin *Metâliü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 776).

²¹ Bu beyit, Hisālî’nin *Metâliü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 386).

- 4 Gehî bâzûsını seyr itdürür geh sînesin dildâr
Metâ'in 'arz ider ol h'âce-i hüsn ü bahâ bir bir
- 5 Terennüm kıldı şanmañ 'andelîbi şahn-ı gülşende
Güle itdüklerin ırlatdı cellâd-ı kaçâ bir bir
- 6 Beyâzîyi vişâle irgürünce gerdiş-i gerdün
Belâ-yı hicr ü derd-i 'aşkı çekdürdi aña bir bir

70a

14

mef'ülü / fâ'ilätü / mefâ'ilü / fâ'ilün

- 1 Başuñdaki otâğa ki devlet nişânidur
Perr-i hümâ-yı evc-i sa'âdet nişânidur²²
- 2 Hattın yazarken ol büt-i gül-çihrenüñ femi
Cây-ı benân-ı kâtib-i kudret nişânidur
- 3 Fürkatde zülfi ey gönül ol serv-i kâmetün
Tüg-ı şeh-i memâlik-i behcet nişânidur
- 4 Şol deñlü yaqmış âteş-i 'aşkuñ cihânı kim
Her lüle dâğ-ı nâr-ı maħabbet nişânidur
- 5 Meydân-ı 'aşk içinde Beyâzî-i nâ-tüvân
Seng-i cefâ vü tîr-i melâmet nişânidur

72b

15

fe'ilätün / fe'ilätün / fe'ilätün / fe'ilün

- 1 Ey kad[i] bağ-ı dilün serv-i hırâmânı Bekir
V'ey ruħ[1] gülşen-i hüsnüñ gül-i hândâmı Bekir
- 2 Yâr-ı gâr olsa baña cân ile çekdürmez idi
Ġam-ı mâr-ı elem ü miħnet-i hicrânı Bekir
- 3 Olalı hüsn ile aşhâb-ı şafâya serdâr
Aldı târâc kılpup milket-i 'Oşmânı Bekir

²² Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 366).

4 Cennet-i kûyına gelseydi olup derbâni
 apudan badudur idi yine Rıdvanı Bekir

5 Nice demlerdi azel sylemeden fâri iken
 arby syletdi Beyâzî-i suan-dâni Bekir

77b

16

mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1 'Âşık kilâb-ı kûyına mestâne şarmaşur
 Hıacdan gelen kişi gibi yârâna şarmaşur²³

2 Bir târ-ı 'ankebûta olaşmış meges gibi
 Dil murı dâm-ı zülf-i perîşâna şarmaşur

3 Genc-i nihâna mâlik olur kim ki fûtaveş
 Germâyede miyân-ı cüvânâna şarmaşur

4 Şol tel gibi ki çara şarar anı sîmkeş
 Ol sîm-ten 'adû ile rindâna şarmaşur

5 Bir gün Beyâzî ollayarak bir kenârda
 Şeh-bâz-ı dil o kebki-ı hırâmâna şarmaşur

78b

17²⁴

mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

1 Edâsı râhat-efzâ vü kelâmı rû-perverdür
 Perî-rûlarda Muşlî şâhımız rû-ı muşavverdür²⁵

2 adi bağ-ı İremde hâşıl olmuş serv-i dil-cûdur
 Femi gülzâr-ı hûsn içre açılmış once-i terdür

²³ Bu beyit, Hisâli'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 786).

²⁴ Bu gazel, Sadeddin Nüzhet Ergun'un *Türk Şairleri*'nde, Beyâzî (Edirneli) maddesinde de yer almaktadır (Ergun, 1939, s. 838).

²⁵ Bu beyit, Hisâli'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 451).

- 3 Dü-çeşm-i fitne-cüyı ol perînüñ ebruvân ile
Başına per taqınmış şân iki hûnî dil-âverdür
- 4 Miyânına elüm irmez vişâline gücüm yetmez
Benüm bu derd ile ölmem muhakkakdur muqarrerdür
- 5 Beyâzî dirhem-i eşküñle vaşlın eyleme ümîd
Vişâli gencine mâlik olan anuñ tüvângerdür

81b

18

fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün

- 1 Ne ğam ol ‘âşîka kim sîne-i cânânda yatur
Beñzer ol bülbüle kim şahn-ı gülistânda yatur²⁶
- 2 Şaff-ı müjgânuñ arasında dü-çeşm-i siyehüñ
Şan iki şîr-i jiyândur ki neyistânda yatur
- 3 Baña geldükçe kaçan ol gözi âhû yatmaz
Seg raķîb ile varur her ğice yâbânda yatur
- 4 Dil-i miñnet-zede hiç küşe-i ğamdan çıkmaz
Pîr-i Ken‘ân gibi kim külbe-i aħzânda yatur
- 5 Nice girsün gözine uyğu Beyâzîñün kim
Vuşlat ümmîdi ile bister-i hicrânda yatur

108a

19

mef‘ülü / fâ‘ilâtü / mefâ‘ilü / fâ‘ilün

- 1 Şu gibi pâyına aqalı eşk-i alımız
Gösterdi ğaylî kendin o nâzük nihâlimüz²⁷
- 2 Erbâb-ı zühd eyleyemez bize ser-zeniş
Pîr-i muğân işğinedür ittişâlimüz

²⁶ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 384).

²⁷ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 871).

3 Girdük ʃarīk-i ‘aşka bugün çekmezüz elem
Gitse bu yolda götüri māl ü menālimüz

4 Ol cān ʃabībi derdimüze virmedi cevāb
Güç geldi gibi var ise aña su’ālimüz

5 Mihrin ziyāde eyleyli düşmene o mäh
Eksük degül gönülde Beyāzī melālimüz

112a

20

fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilün

1 ‘Āşık-ı giryāna her dem la‘l-i cānān mültemes
Cevheriye nitekim la‘l-i Bedaḥşān mültemes²⁸

2 Gözleri izüñ tozıyla açılan bī-dillere
Olmaz ey şāh-ı cihān kuḥl-ı Şifāhān mültemes

3 Cāmi‘ içre el açup Ḥaḫka niyāz itsem kaçan
Dest-büsüñdur senüñ ey şāh-ı ḥübān mültemes

4 Devlet-i dehrüñ fenāsın añlayan ‘āriflere
Ne hevā-yı cāh ü ne mülk-i Süleymān mültemes

5 Baḫmaduñ geçdüñ Beyāzī-i ḥazīnüñ āhına
Bu degüldi senden ey serv-i ḥırāmān mültemes

122a

21

mefā‘ilün / mefā‘ilün / mefā‘ilün / mefā‘ilün

1 Şu gülgün cāme ki ol yār-i sīm-endāmdan çıkmış
Libās-ı şāhīdür ḫullarına in‘āmdan çıkmış²⁹

2 Yola düşmiş ser-i küyuñ hevāsıyla meh ü ḥürşid
Birisi şubḫdan gitmiş biri aḫşāmdan çıkmış

²⁸ Bu beyit, Hisālī’nin *Metāliü’n-Nezāir* adlı eserinde Beyāzī mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 941).

²⁹ Bu beyit, Hisālī’nin *Metāliü’n-Nezāir* adlı eserinde Beyāzī mahlasıyla yer almaktadır (Kaya, 2003, s. 965).

- 3 Gül-i ter üstine gūyâ dökilmiş āb-ı şebnemdür
‘Arağ kim kaçre kaçre ol ruğ-ı gül-fâmdan çıkmış
- 4 Tağınmazlardı hañçer dil-rubâlar mâ-teğaddemden
İşitdüm şimdi hañçer ol gözi bādâmdan çıkmış
- 5 Fiğân-ı ra‘d şanmañ seng-i āhum toğınup çarğa
Şadâsı nâlemün bu taş-ı minâfâmdan çıkmış
- 6 İşitdüm devlet-i Cemşîdi añup nâleler kılmış
Beyâzî şol şadâ kim meclis içre câmdan çıkmış

148a

22

mef‘ülü / mefâ‘ilü / mefâ‘ilü / fe‘ülün

- 1 Kesmege başum hañçer-i bürrânı Hüseynün
Emr eylese baş üstine fermânı Hüseynün
- 2 Dil nâlemi küyünde hüseyniye çıkardı
Cân ile olup ‘aşık-ı nâlânı Hüseynün
- 3 Şan jâle durur kim görünür gonce-i terde
La‘inde görinen dūr-i dendânı Hüseynün
- 4 ‘Älemde Yezîd olsun o kim cân u gönülde
Olmaya bu demde kulu kurbânı Hüseynün
- 5 Yanup yakılup tekye-i ‘aşkında Beyâzî
Abdâlveş ol ‘aşık-ı ‘uryanı Hüseynün

148b

23

fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

- 1 Tâb-ı mülden gül gül olduça ruğ-ı zibâlaruñ
Bülbül-i nâlânı diñletmez olur şeydâlaruñ³⁰
- 2 Şu gibi kandi eridür her kaçan tütî-şifat

³⁰ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 203).

- 3 Luṭf ile kılsa tekellüm la‘l-i şekker-ḥālaruñ
Ol boyı serve inanup vuşlatı itme heves
Çok³¹ olur zîrâ hevâsı kâmet-i bālālaruñ
- 4 İtleriyle itmişüñdür yoḡ yere dâ‘im işüñ³²
Her zamānda ey gönül bî-hüdedür ğavġālaruñ
- 5 Ol sehi-ḳaddüñ müdām elden ḳomazsın dāmenin
Ey Beyâzî yâr ile bilsek nedür da‘vālaruñ

149a

24

fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

- 1 Dil ezelden ‘aşık-ı aşüfte-ḥālüñdür senüñ
Ârzümend-i cemāl-i bâ-kemālüñdür senüñ³³
- 2 Künc-i ğamda tîre baḥtum ser-nigün iden benüm
Her şeb ey meh fikr-i ebrü-yı hilālüñdür senüñ
- 3 Ey şacı leyli n’ola ğeşt itse dil şahrāları
Ḳaysveş âvâre-i çeşm-i ğazāluñdur senüñ
- 4 Ey gül-i ra‘nâ giren ben ‘andelībüñ ḳanına
Cāme-i sürḥ ile ol nāzük nihālüñdür senüñ
- 5 Rûze-i ğamda ḥalāş iden Beyâzî bendeñi
Fikr-i ümmîdüm [o ki] ‘îd-i vişālüñdür senüñ

³¹ Mecmuada “Çün” yazılıydı. Kelime “zîrâ” ile aynı anlama geldiği için “Çok” olarak değerlendirilmiştir.

³² Mecmuada “... yoḡ yere dâim itmişüñdür...” şeklinde yazılı olan ifade, vezni bozduğu için takdim-tehir yapılarak düzeltilmiştir.

³³ Bu beyit, Hisâli’nin *Metâliü’-n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 306).

159b

25

mef'ülü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ülün

- 1 Olmadı müyesser baña dildâra yetişmek
Mağşûd-ı dil-i zâr u dil-efgâra³⁴ yetişmek³⁵
- 2 Bî-çâre düşüp kalmaz idüm râh-ı belâda
Olsa nazar-ı şâh-ı cihândâra yetişmek
- 3 Tutmazsa eger nâz semendin o cefâ-cû
Olmaz aña bu 'aşık-ı bî-çâre yetişmek
- 4 Talmazsañ eger ka'r-ı yem-i miñnete ey dil
Müşkildür elüñ bir dür-i şeh-vâra yetişmek
- 5 'Älemde Beyâzîye yeter devlet-i câvid
Bir sencileyin yâr-ı vefâdâra yetişmek

170b

26

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

- 1 Ölmedin yâ Rab beni bir şâh-ı hüsne kıl kıl
Müstecâb eyle du'âmı hâcetüm maqbül kıl³⁶
- 2 Halk zemmi idüp seni eylemse dâ'im telh-kâm
Sen lisânüñ zevk-i zikr-i Hâlîka meşgûl kıl
- 3 Gördüğün her nâkışu'l-'aql ile ülfet eyleme
Münis-i ehl-i kemâl ol hem-demün ma'kul kıl
- 4 Hür u gilmân u cinânı görmek isterseñ eger
Seyr-i mañbübân-ı şeh-r-i İstânbül kıl

³⁴ Mecmuada "dil-figâra" yazılıydı. Vezni sağlamak için aynı anlama gelen "dil-efgâra" tercih edilmiştir.

³⁵ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 249).

³⁶ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 380).

5 Benden evvel düşmen-i bed-ḥvâhı katl itme şehâ
Görmesün anı gözüm evvel beni maḳtûl kıł

6 Tıymasun kimse dir iseñ küy-ı yâra varduĝuñ
Ey Beyâzî her ĝice bir ĝayrı semti yol kıł

193b

27

fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

1 Hâlümi bilmez esîr-i miḥnet ü ĝam olmayan
Anlamaz derd-i derûnum baña hem-dem olmayan³⁷

2 ‘Âşık olan saña ĝamda olmayan ‘âlemeddür
Ey cefâ-cü bir degüldür hem olan hem olmayan

3 Dâne-i hâlün baña şor cennet-i rüyuñda kim
Ey perî bilmez anuñ ḳadrini âdem olmayan

4 ‘Âlem-i ‘aşḳ içre ‘ayb itmek görüp rüsvâlıĝum
Kim durur ‘aşḳ olup rüsvây-ı ‘âlem olmayan

5 Ey Beyâzî künc-i ĝamda ol benüm kim dem-be-dem
Âh ile hem-dem olup yâr ile maḥrem olmayan

194a

28

mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

1 Murâduñ luḳf ise ‘aşıḳlara ĝonce-dehenlikden
Ĝaraż bir ḳatlu dildür dilber-i şîrîn-suḥanlıkdan³⁸

2 ‘Adüyın ‘aşḳ oldum dirse saña i‘timâd itme
Saña ‘aşḳ olan geçmek gerek ey mâh benlikden

3 Hıaḳ-ı sebzüñ görelden bir ‘aceb vâdiye varmış kim
Yarıla ĝeçdi göñlüm cüyveş seyr-i çemenlikden

³⁷ Bu beyit, Hisâlî’nin *Metâliü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 776).

³⁸ Bu beyit, Hisâlî’nin *Metâliü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 715).

- 4 Ne zahmet çekdügin ben bilürin hâr-ı cefâ-cüdan
Çıkarınca nihâl-i kıaddüni dil nârvenlikden
- 5 Beyâzîveş beni ğam-ġin idüp aġyârı şâd itme
Ne hazz eylesin ammâ ey gül-i ter böyle şenlikden

200b

29

mef'ülü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ülün

- 1 Dillendi göñül hançer-i bürrânuñ ucından
Terk ide gibi cân u teni anuñ ucından
- 2 Takşim idesin oklarıñı³⁹ illere cânâ
Bir hişşe baña çıkmaya peykânuñ ucından
- 3 Zülm ile beni katl idesin er iseñ⁴⁰ ey şâh
Maşşerde elüm gitmeye dâmânuñ ucından
- 4 Baht-i siyehüm nice açılsun nice gündür
Rüyuñ göremem zülf-i perişânuñ ucından
- 5 Şemşir-i müjeñle şuña kaldı ki Beyâzî
Terk ide bugün cân u seri anuñ ucından

204a

30

mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

- 1 Binâġuşında kim ey la'l yârün cilveggersin sen
Gözümnden nâzil olmuş kaatre-i hün-ı cigersin sen⁴¹
- 2 [İ]dersin şevk ile geh kaħkaħa geh[İ] kan aġlırsın
'Acebdür ey şurâhî bu hem aġlar hem gülersin sen
- 3 Yatursın bister-i râhatda ki ser-mest ü geh maħmür
Zamân-ı 'iş ü şâdî geçdüġinden bî-ħabersin sen

³⁹ Mecmuada "o kıllarıñı" yazılıydı. Vezin ve anlam açısından uygun olmadığı için düzeltilmiştir.

⁴⁰ Mecmuada "isen" kelimesinden sonra "eger" yazılıydı. Vezin aksadığı için çıkarılmıştır.

⁴¹ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 346).

- 4 Bulup şeh-bâz-ı ıab'ınlâ Beyâzî murğ-ı ma'nâyı
Ne deñlü teng vâdî olsa anı şayd idersin sen

207b

31

mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün

- 1 Taşavvur itmeyince ol nihâl-i erğuvân şeklin
Gelür cûşa sirişküm bağlayup ol demde ıan şeklin
- 2 Elümden naqd-i şabrum eyleyince âşikâr olmaz
Baña göstermez ey dil ol perî hiç râygân şeklin
- 3 Yazan rüz-ı ezelde ol büt-i gül-çehrenüñ naışın
Yazup bir nev-şüküfte ğonce göstermiş dehân şeklin
- 4 Ne deñlü düşse râh-ı derd ü ğamda pây-mâl olsa
Yine bozmaz gedâ-yı bî-dil ü bî-cân demân şeklin
- 5 Varup seyr itsün ol rûh-ı muşavver naışısı ey dil
Şu kim görmek dilerse 'âlem-i şüretde cân şeklin
- 6 Büt-i Ferhârî dirler ey Beyâzî şüret-i bî-cân
Görenler ol büt-i 'İsâ-[dem-i mu'ciz]-dehân şeklin⁴²

211b

32

mef'ülü / fâ'ilätü / mefâ'îlü / fâ'ilün

- 1 Meftün olaldan ey gönül ol şeh-levende ben
Döndüm belâ-yı 'aşık ile bir müstemende ben⁴³
- 2 Tübâ-yı bağ-ı cennete baş egmesem n'ola
Bir serv-ıadd[e] sâyeveş oldum figende ben
- 3 Pervânesi olaldan o şem'-i münevverün
İtmem firâr zerrece bir encümende ben

⁴² Bu mısranın tamirinde Orhan Kaplan ve Özgür Kıyçak'ın metne yaptıkları müdahale tercih edilmiştir (Kaplan & Kıyçak, 2021, s. 118).

⁴³ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 682).

4 Zehr-i ğam-ı firâk ile telh itdi 'işümi
Bilmem ne acı söyledüm ol nûş-ħande ben

5 Añmıřlar ol periye Beyâzî-i bî-dili
Çok cevır eyledüm dimiş ol derdmende ben

215b

33

fâ'ılâtün / fâ'ılâtün / fâ'ılâtün / fâ'ılün

1 Hüsni ħulka mâlik olmaz böyle bir sîmîn-beden
Hüsni ħulq ile müsellemdür güzellerde Hâsan⁴⁴

2 Çeşme-i la'î-i lebinden tamlamış bir kaçredür
Ey dil-i şeydâ görenler anı şanurlar zekân

3 Çeşm-i pür-efsünına âlüftedür âhü-yı Çîn
Kâkül-i müřġinine âşüftedür misk-i Hoten

4 Yanına gelmezse tañ mıdur 'adü pervâneveş
Issıdur zîrâ yaķar anı o şem'-i sîm-ten

5 Ey Beyâzî ğuş idüp bu nazm-ı gevherbâruñı
Dir idi aşsent ger řaġ olsa Selmân u Hâsan

218a

34

fâ'ılâtün / fâ'ılâtün / fâ'ılâtün / fâ'ılün

1 Biri birini sevüp iki gül-i nâzük-beden
Şöyle münis biri birine nitekim cân u ten⁴⁵

2 Luş u işsâni nihâyetde biri nâmi Hüseyn
Hüsni ü ħulq-ı dilkeşi ġâyetde birisi Hâsan

3 Birisinün Kerbelâ-yı 'aşķına cânım sebîl
Birinün olsun fidâ cismüm yolına cümleten

⁴⁴ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 575).

⁴⁵ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 575).

4 Birisinün bendesi her husrev-i şahib-kemâl
Birisinün baş açık abdâli her şîrîn-suhan

5 Ey Beyâzî Haydar-ı Kerrâr haqqıçün bugün
Bende-i halka-be-güşiyam ikisinün de ben

235b

35

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

1 Hoş gelürse gülmek ol sultân-ı hübân haqqına
Ağlamak yegdür bu ben zâr u perişân haqqına⁴⁶

2 Haqqı iken büse-i la'l-i lebün ben hastenün
Gör o zülf-i kâfiri şarqar müselmân haqqına

3 İ'timâd itme 'adû-yı bâtıla ey gonce-fem
Her ne söylerse bu ben nâlân u giryân haqqına

4 Ra'yeti budur bugün bâğ-ı cihânda ey gönül
Toğrudur dirler hep ol serv-i hırâmân haqqına

5 Ol perî bûs-ı dehânın şaklar iken cân gibi
Ey Beyâzî yok yere dil çalışur cân haqqına

254a

36

fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

1 Oturup bezm-i şafâda şeh-i 'âlemcesine
Tolular nûş idelüm şevke gelüp Cemcesine⁴⁷

2 Şu kadar geşt iderin dehri perî-rûlarda
Bir melek-hûy dahı görmedüm âdemcesine

3 Mihr-i şevk ile idem dirseñ eger maḥv-ı vücûd
Bir gülün ḳoynına gir her gîce şebnemcesine

⁴⁶ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 962).

⁴⁷ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 1065).

4 Bezl ü işrârın ider yok yere naqd-i 'ömri
Bir gün elden çıkarursın anı Hâtemcesine

5 Ey Beyâzî seni münkirler iderler inkâr
Sözde olsañ da eger 'İsâ-yı Meryemcesine

282a

37

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

1 Yâr mest olup baña cevr ü cefâya başladı
Tolular içüp 'adû ile şafâya başladı⁴⁸

2 Ol gözi hûnî bitürdi sine-i pür-yaramı
Şimdi zaħm urmağa cân-ı mübtelâya başladı

3 Yeridür âh u figâna başlasam bülbül gibi
Ol gül-i ter düşmen-i hâra vefâya başladı

4 Ey perî dil âyet-i hüsnuñ beyân itdi temâm
Şimdi vaşf-ı haţf-ı rüy-ı dil-güşâya başladı

5 Ey Beyâzî bir kez [olsun] ayağın öpdürmedi
Ol cefâ-cü iller ile merhabâya başladı

285b

38

fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

1 Ağlayup didelerümden n'ola döksem kanı
Sînemi pâreledi hañçer ile müjgâni⁴⁹

2 Beni kırtarmağičün ol müjesi kâtilden
Şarılır boynına gisû-yı 'abîr-efşânı

3 Fitnelerle dil ü cân mülkini vîrân itdi
Bilmezsin n'eyle[ye]yin hiç o gözi fettânı

⁴⁸ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî-i Edirnevî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 1192).

⁴⁹ Bu beyit, Hisâlî'nin *Metâliü'n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 1141-42).

4 Çeşm-i şeh-bâzı ile zülf-i hü mâ-pervâzı
Süzilüp bükdi kânaţ almağa murğ-ı cânı

5 Tîr-i müjgânı doĖınduđunu ańduĖça dile
Ey Beyâzî orayı tîz geÇer peykânı

287b

39

fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

1 Mürde cisme gelse yeridür Ėayât-ı sermedî
Kûyına gelmiş yine gördüm Vefâlî AĖmedî⁵⁰

2 Düşmene itmez vefâ ‘âşıklara kılmaz cefâ
Ėüb bilmiş ol şeh-i mülk-i vefâ nîk ü bedi

3 Zerrece mihr ü vefâñı görse cânâ ‘âşıkun
Ėaşre dek bulmağ muğarrerdür Ėayât-ı sermedi

4 Ey Beyâzî vaşf-ı rûyında Vefâlî AĞmedî
Görse ger bu şi‘rûñi tağşin iderdi ‘ascedi

Sonuç

Şiir mecmuaları keşfedilmeyi bekleyen Ėok sayıda şair ve eserini ihtiva etmeleri aÇısından klasik Türk edebiyatının vazgeÇilmez kaynakları arasındadır. Şiir Ėalışmaları üzerine yapılan ve sayıları her geÇen gün artan Ėalışmalar neticesinde elde edilen bulgular bu bilgiyi doğrular niteliktedir. Bu Ėalışmada da Berlin Devlet Kütüphanesinde Ms. or. oct. 3652 numarada kayıtlı XVI. yüzyılda tertip edilmiş bir nazire mecmuasından hareketle Beyâzî mahlasıyla yazılan 39 adet gazel gün yüzüne çıkarılmış, gazellerin şekil ve muhtevasına dair genel değerlendirmelerde bulunulmuştur. Klasik Türk edebiyatında Beyâzî mahlasını kullanan üç şair bulunmaktadır. Bunlardan ilki XVI. yüzyılda yaşamış ve daha Ėok FarsĖa şiirler yazan Beyâzî’dir. Diğer ikisinin de XVI. yüzyılın ikinci yarısı ile XVII. yüzyılın ilk Ėeyreğinde yaşamış olması hangi gazelin hangi Beyâzî’ye ait olduğunun tespitini güçleştirmiştir. Bununla birlikte şairlere dair kaynaklardaki bilgiler derlenip sunulmaya Ėalışılmıştır.

Ėalışmaya konu olan gazellerin genelinde klasik üslubun etkileri görölmektedir. Bu üslubun bir yansıması olarak şiirlerde daha Ėok âşıkane, rindane ve yer yer şuhane bir

⁵⁰ Bu beyit, Hisâlî’nin *Metâliü’n-Nezâir* adlı eserinde Beyâzî mahlasıyla yer almaktadır (Kalyon, 2011, s. 1231).

tarz görülür. Aşka, âşığa, sevgiliye ve içki meclislerine dair söylenenler, mecaz ve benzetmeler alışlagelmiş türdendir. Anlam ve hayal dünyası bu geleneğin sınırları çerçevesinde sığ bir şekilde cereyan etmiştir. Söyleyiş güzelliğinin ön planda olduğu bu üslubun bir göstergesi olarak gazelerde zaman zaman konuşma diline yaklaşan sade bir Türkçe tercih edildiği ve kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerin de klasik Türk edebiyatının söz dağarcığı içerisinde sıklıkla karşılaşılan kelimeler olduğu söylenilebilir. Vezin ve kafiye konusundaki başarılı uygulamalar da bu güzellik arayışının birer yansımasıdır. Gazelerde anlamı etkileyici ve canlı kılmak adına deyimlerin gücünden de yararlandığı görülmüştür. Klasik üslubun hâkim olduğu gazelerde yer yer akli ve düşünceyi önceleyen hikemi üsluba dair beyit örneklerine de rastlanmaktadır. Fakat genele nazaran oldukça azdır.

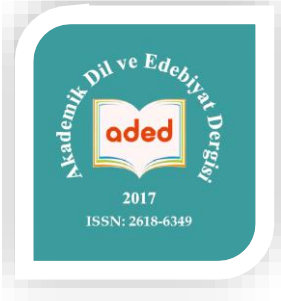
Sade bir dil hassasiyeti, vezin kullanımındaki başarı, söyleyişteki güzellik, anlam ve hayal dünyasının yüzeyselliği gibi hususlar dikkate alındığında, çalışmaya konu olan gazelerin, Bâkî ile zirveyi gören klasik üslubun başarılı örneklerinden olduğu söylenilebilir. Bu başarılı gazellerin sahip ya da sahiplerinin ise ilerleyen zamanlarda yapılacak çalışmalarla, şüpheye mahal vermeyecek bir şekilde ortaya konulabilmesi en büyük temennimizdir.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Abdurrahman Hibrî, *Ensü'l-müsâmirîn*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, No: TY451.
- Açıkgöz, N. (2017). *Riyâzû'ş-şu'arâ (tezkiiretü'ş-şu'arâ)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0>.
- Adıgüzel, N. & Gündoğdu, R. (2014). *Ahmed Bâdî Efendi riyâz-ı belde-i Edirne 20. yüzyıla kadar Osmanlı Edirne'si* (C. II/II, s. 1682). Trakya Üniversitesi Yayını.
- Akbayar, N. & Kahraman, S. A. (1996). *Mehmed Süreyya sicill-i Osmanî Osmanlı ünlüleri* (C. II, s. 372). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (2015, 11 Ocak). Beyâzî Mehmed Bey, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/beyazi-mehmed-bey>.
- Canım, R. (1995). *Edirne şairleri*. Akçağ Yayınları.
- Cunbur, M. (2002). Beyâzî. *Türk dünyası ortak edebiyatı Türk dünyası edebiyatçıları ansiklopedisi* (C. II, s. 257) Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Durmuş, T. I. (2020, 16 Ocak). Beyâzî Mehmed Çelebi, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/beyazi-mehmed-celebi>.
- Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk şiir bilgisi* (11. baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Efe, Z. (2019). 16. yüzyıl divan şairi Hâtemî ve Dîvânçesi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8 (20), 114-150. DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut308>.
- Ekinci, R. (2018). *Vekâyi'u'l-fuzalâ Şeyhî'nin şakâ'ik zeyli* (C. I, s. 390-391). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Ergun, S. N. (1939). *Türk şairleri* (C. II, s. 836-838). Bozkurt Basımevi.
- Götz, M. (1968). *Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland. Türkische Handschriften, Band XIII, 2*. Franz Steiner Verlag GmbH.
- Gürbüz, M. (2018). *Sultân-ı hûbâna münâsib eş'âr*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58582,sultan-i-hubana--munasib-esarpdf.pdf?0>.
- İlgürel, M. (1995). Ensü'l-Müsâmirîn. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. XI. s. 243-244). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İpekten, H., İsen, M., Toparlı, R., Okçu, N., Karabey, T., (1988). *Tezkirelere göre divan edebiyatı isimler sözlüğü*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Kalyon, A. (2011). Peşteli Hisâli Metâliü'n-nezâ'ir (II. cilt) inceleme-metin (Tez No. 298265) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Kaplan, O. & Kıyçak, Ö. (2021). Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek Zu Berlin), Ms. Or. Oct. 3652 numarada kayıtlı şiir mecmuasının Mestap'a göre tasnifi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 1-175.
- Kaya, B. (2003). *Hisâli hayatı-eserleri ve Metâliü'n-nezâir adlı eserinin birinci cildi (inceleme-metin)* (Tez No. 140110) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Kayabaşı, B. (1997). *Kâf-zâde Fâ'izi'nin zübdetü'l-eş'ârî* (Tez No. 62399) [Doktora tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Komisyon. (1977). Beyâzî. *Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi* (C. I, s. 419). Dergah Yayınları.
- Köksal, M. F. (2020). Berlin Devlet Kütüphanesinde XVI. yüzyılda derlenmiş kıymetli bir mecmua: "mecmû'a-i nezâyir". *KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 49-71.
- Kurnaz, C. & Tatçı, M. (2001). *Mehmet Nâil Tuman tuhfe-i Nâilî divân şâirlerinin muhtasar biyografileri*. (C. I. s. 113). Bizim Büro Yayınları.
- Mecmû'a-i Nezâ'ir*. Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek Zu Berlin) Ms. or. oct. 3652.
- Oğuz, F. S. K., Koncu, H., Çakar, M. (2017). *Kâfile-i şu'arâ Mehmed Tevfik*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56163,mehmed-tevfik-kafile-i-su39arapdf.pdf?0>.
- Özcan, A. (1989). *Şeyhi Mehmed Efendi şakaik-i nu'maniye ve zeyilleri vekâyîü'l-fudalâ* (C. III. s. 90). Çağrı Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2011). *Klâsik edebiyat bilgisi biçim-ölçü-kafiye* (4. baskı), Gökkuşbuca Yayınları.
- Solmaz, S. (2005). *Ahdî ve gülşen-i şu'arâsı inceleme-metin*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sungurhan, A. (2017). *Kinalizâde Hasan Çelebi tezkiretü'ş-şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>.
- Şemseddin Sâmî (1306). *Kâmûsu'l a'lâm* (C. II, s. 1422). Mihran Matbaası.
- Taş, H. (2008). "Klasik Türk Şiirinde Türkçe Sözcüklerde Med", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 19, 143-156.
- Zavotçu, G. (2009). *Rıza tezkiresi (inceleme-metin)*. Sahhaflar Kitap Sarayı.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Mustafa GÜLTEKİN

Arş. Gör., Siirt Üniversitesi
gultekin.mustafa.65@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-3573-179X>

Ahmed Vâlâ Nureddin'in Popüler Aşk Romanları Üzerine

On The Popular Romance Novels Of Ahmed Vâlâ Nureddin

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 16.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

GÜLTEKİN, M. (2023). Ahmed Vâlâ Nureddin'in Popüler Aşk Romanları Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1378-1407. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315181>

GÜLTEKİN, M. (2023). On The Popular Romance Novels Of Ahmed Vâlâ Nureddin. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1378-1407. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315181>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

* Bu makale, yazarın, *Bir Popüler Romancı Olarak Ahmed Vâlâ Nureddin* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Öz

Ahmed Vâlâ Nureddin, Türk edebiyatında popüler romancılığın revaçta olduğu bir dönemde tefrika dâhil birçok romana imza atmış bir isimdir. Yazarın romanları; estetik kaygılardan uzak, popüler ve kitle kültürünü beslemeye yönelik kaygılarla yazılmış popüler roman sınıfına girmektedir. Popüler romancılığın tüm yönlerini kullanarak yazdığı birçok romanı bulunan Ahmed Vâlâ Nureddin, ağırlıklı olarak popüler âşk romanları kaleme almıştır. Literatürde, Ahmed Vâlâ Nureddin'e ait birçok popüler roman yer almış olsa da, bu çalışma, yazarın sadece kitaplaşan popüler âşk romanlarını incelemektedir. Yazarın, 1933-1962 yılları arasında kitap halinde basılan on adet popüler âşk romanı bu çalışmanın esasını oluşturmaktadır. Bu romanlar, popüler romancılığın genel özelliklerinin hemen hemen tümünü barındıran özellikteki yapılarıyla dikkati çeken eserlerdir. Popüler romancılığın olay örgüsü, kişi kadrosu, anlatım tekniği, anlatıcı, zaman, mekân alanlarındaki formülasyonlu yapısının Ahmed Vâlâ Nureddin'in romancılığına yansıyan yönleri bu makalede ortaya konmuştur. Bu makale, özde Ahmed Vâlâ Nureddin'in popüler romancılığını ortaya koyduğu gibi teorik olarak popüler âşk romanlarının yapısını da göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Vâlâ Nureddin, popüler roman, âşk

Abstract

Ahmed Vâlâ Nureddin is an author who has written many novels, both in episode form and published form, in a period when popular novelism was a trend in Turkish literature. The author's novels fall into the class of popular novels, which are written towards the popular mass culture rather than aesthetic concerns. Ahmed Vâlâ Nureddin, who has many novels written using all aspects of popular novelism, has mainly written popular romance novels. Although many novels by Ahmed Vâlâ Nureddin have been included in the literature, this study deals with the author's popular romance novels in book form. The author's ten popular romance novels published in book form between 1933-1962 constitute the basis of this study. These novels are noteworthy for their structure, which demonstrates almost all of the general characteristics of popular novelism. The aspects of the formulated structure of popular novelism in the fields of plot, characters, narrative technique, narrator, time and space, which are also reflected in Ahmed Vâlâ Nureddin's novels, are discussed in this article. This article indicates the formulated structure of a theoretically popular romance novel as well as the popular novelism of Ahmed Vâlâ Nureddin in particular.

Keywords: Vâlâ Nureddin, popular novels, romance

Giriş

Romantik ilişkileri ve âşk kavramını imgelerle ifade eden bir roman tarihine sahip olan Türk edebiyatı, âşkın taraflarından biri olan kadına yeni bir toplumsal kimlik kazandırmaya çalışan Cumhuriyet ile dönüşüme uğramıştır. Çağdaş bir yaşamın parçası olması için kadının toplumdaki görünürlüğünü arttırmak isteyen Cumhuriyet (Çakmakçı, 2013, s.1185), birçok alanda olduğu gibi sanatta da değişimin tetikleyici unsuru olmuştur. Türk romanındaki yeni kadın tipi, kadın-erkek eşitliğini hedefleyen feminizmin ve topyekûn kalkınmayı hedefleyen Kemalizmin yarattığı aura ile yerini sağlamlaştırmıştır. Erkeğin öncelenmesini reddeden ve kadınların da erkekler gibi eşit konumda olması için mücadele eden feminizmin (Şengül, 2015) Osmanlı tarihindeki serüveni II. Meşrutiyet ile başlamış; Osmanlı Kadınları Terakkiperver Cemiyeti, Teâlî-i Nisvân, Osmanlı Cemiyet-i Hayriyye-i Nisaiyye, Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvân Cemiyeti gibi birçok örgütlü hareket kurulmuş ve II. Meşrutiyet ile başlayan Batı tipi feminizm (Toprak, 2016, s.4), Kemalizmin yeni kadın tipi projesiyle de çoğu noktada örtüşmüştür. Bu örtüşme, yeni kadın tipini yaratmak için oldukça uygun bir ortam oluşturmuştur. Batı'dakinin aksine kamusal alanının sadece erkeklere özgü olması (Toprak, 2016, s.36) Kemalizmin önündeki en büyük sorunu oluşturmuştur. Kemalizm, bunun çözümünü İslam öncesi Türk kadınına dönmekte bulmuş; Ayşe Durakbaşı'ya göre "İslam öncesi Türk kültürünü ve cinsler eşitliğini referans al"an (İlyasoğlu, 2015, s.34) Türk feminizmi de bu konuya destek sağlamıştır. Tüm bu çabalar "yeni kadın imgesi yaratmak ve yeni koşullar altında bile değişmeyen bir şeyler olduğunu kanıtlamak üzere eski ataerkil ideolojiyi yeni koşullara uygun biçimde yeniden üretme"yi (Berktaş, 2012,) gerekli kılmıştır. Bu üretim sürecinde sadece hukuksal değişikliklere gidilmemiş sanattan ve edebiyattan da faydalanılmıştır. Dolayısıyla, yeni kadın tipini yaratma ve kadın-erkek ilişkilerini eşitlik prensibine dayandırma çabaları hem hukuk yoluyla hem de toplumsal öğrenme yoluyla gerçekleştirilmek istenmiştir. Toplumsal öğrenmenin en önemli araçlarından biri olan edebiyat, bu değişimdeki en önemli rollerden birini oynamıştır. Türk romanındaki kadın, bu sayede bir ilişkinin imgesi değil; gerçek ve eşit bir tarafı olmaya başlamıştır. Duyguların en çok işlendiği ve hatta duygu kavramını tekelinde tutan edebiyat; romantik kavramların toplum tarafından yeniden tanımlanabilmesi, öğrenilebilmesi adına oynadığı başat rolü bu gayeye yönlendirmiştir. Edebiyatın toplumsal inşadaki bu rolü, Cumhuriyet dönemi popüler âşk romanlarını bu bağlamda öne çıkarmaktadır.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, âşkı konu alan estetik bir roman; olay örgüsü ve kişi kadrosunda sanatsal ve mantıksal gerçeklikten kopmamaya özen gösterir. Bu estetik çaba, toplumu duygusal ve düşünsel olarak besleyecek seri üretimi engellediği gibi, okurun duygusal coşum beklentisini de karşılayamaz. Estetik romanlardaki bu yoksunluk, duygu ve ideolojilerin seri üretimle toplum inşasında yer edinmesini sağlayan popüler romanları çeşitli ideolojilerin üreticisi yapar. Kadının

modernleşmesinde başat rol oynayan Kemalist ve feminist ideolojinin en önemli üreticileri arasında ise popüler âşk romanları bulunmaktadır.

Roman ve ideoloji bağlamında düşünüldüğünde; Cumhuriyet ideolojisinin yaygınlaştırılmaya çalışıldığı bir dönemde yazım hayatına atılan Vâlâ Nureddin (1901-1967), kaleme aldığı popüler âşk romanlarıyla tıpkı diğer çağcılı olan meslektaşlarında olduğu gibi (Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir vb.) âşkın yeni haline duyarsız kalmaz. Âşkın yeni hali, 1920'li yıllardan itibaren “*seksüel ilişkileri mahremlikten çıkararak özgür kadın tipi[nin] Avrupa*”dan (Toprak, 2017, s.163) Türkiye’ye ulaşmasıyla ivme kazanmış ve roman sanatındaki yerini almıştır.

Bu durum; Türk romanının âşkı kafes ardında, haremlik selamlıkta yaşanan bir ilişki türü olmaktan çıkarmasını sağlamıştır. Yeni tüketici/okur, âşkı ne Tanzimat romanının kafeslerinde ne de Servet-i Fünûn romanın yasak platonik ilişkilerinde arar. Âşkın taraflarından biri olan kadın, romantik ilişkilerde basit bir imge olmaktan çıkıp; âşkı tüm duygusal coşumuyla eşit şekilde yaşayan hatta kimi zaman erkeği domine eden biri olarak Türk romanında yer edinmeye başlar. Örneğin, Vâlâ Nureddin’in *Seni Satın Aldım* romanındaki baskın kadın karakter Selma, bu konudaki başat isimlerdendir.

Batı’dan alınan yeni değerlerin toplum yapısında kırılmalara yol açtığını fark eden yeni devlet ise Cumhuriyet kadınından “*gelenek ve modernlik arasındaki denge*”ye (Özman, 2007, s.143) ulaşmasını ister. Aslında Batı dâhi feminizmin talep ettiği sınırsız eşitliğe hazır değildir. Örneğin, “*kadınlar ücret karşılığı meta üretiyor olsalar bile, Marx onlardan, öncelikle anneler, ev kadınları ve daha zayıf bir cinsin üyeleri olarak söz etmiştir*” (Mackinnon, 2015, 32). Bu anlayış ile ortak noktaları bulunan Kemalizm, kadının değişimini ağırlıklı olarak kendi dinamiklerine ve bir dengeye bırakmış olsa da, roman sanatı bu konuda iktidar aygıtından çok daha baskın ve cesurdur.

Cumhuriyet romanında âşk, 60’lı yıllara kadar süksesini yeni âşk tipiyle sürdürmüş ve âşkın yeni halini tanımak isteyen tüketicinin/okurun en temel başvuru kaynaklarından biri popüler âşk romanları olmuştur. Âşkın yeni hali estetik romanlarda da işlenmiş, fakat kitle kültürünün yönelimi popüler âşk romanlarına doğru olmuştur. Bunun en önemli nedeni, bahsi geçen duygu kalıbının seri üretimidir. Bu duygu kalıbının üretimini sürekli ve ticari hâle getirmenin yolu ise eseri belli bir formülasyona bağlamaktan geçer. Bahsi geçen formülasyonlu yapının önemine, Uğur, şöyle değinir:

“Popüler romanların çoğunluğunun en önemli özelliklerinden biri formüllere dayanmasıdır. Özellikle âşk, polisiye, hidayet romanları ve popüler tarihi romanlar sürekli tekrarlanan formüllere sahiptirler. Bu formüllerin belirlenmesi, eserlerin yazılış biçimlerini ve okuyucuların beklentilerini ortaya koymada zorunlu bir çalışmadır” (Uğur, 2009, s.5).

Popüler romanlar, çeşitli sorunları benzer kalıplarla ele aldıkları için eleştirilmiş (Uğur, 2009) olsalar da, zaten asıl amaç da eleştirinin içerisinde yatar. Âşkın, korkunun vb. birçok duygunun onlarca çeşitli hâli tek bir yapısal form aracılığıyla verilerek aynı duygu tekrar üretilir ve böylece aynı tüketici/okur devamlı kılınır. Bu durum, popüler eserdeki ekonomik beklentiyi ortaya koymakla beraber, bahsi geçen “*indirgeyici anlayışın sonucunda ise verili ideolojinin yeniden üretildiği[ni], dolayısıyla edebiyatın, sorgulama ve değiştirme işlevlerinden yoksun bırakıldığı*”nı (Uğur, 2009, s.118) görmek mümkündür. Böylelikle, popüler eserler hâkim ideolojinin hâkim söylemi haline gelirler. Hâkim ideolojinin, hâkim söylemi yarattığı görüşünü örneklendirmek adına 50’lilere kadar süksesini devam ettiren âşkın yeni halinin 50’ler ve 60’larda yaşadığı kırılmaya değinmek gerekir. Tek parti döneminin sonlanması yeni bir söylemi beraberinde getirmiştir. 50’lerde iktidara gelen Demokrat Parti, Atatürk inkılablarını ve inkılablarla beraber yaşanan değişimi eleştirmeye başlamış ve bunun yolunu açmıştır (Güneş, 2012). Bu durumdan en çok zararı oluşturulmaya çalışılan yeni kadın tipi görmüştür. Zira, Demokrat Parti, “*kadının çalışma hayatından çekilmesi, çok eşlilik*” (Çalıklı Aykanat, 2023, s.211) gibi istekleri olan bir parti tabanına ve politikasına sahiptir. İktidar aygıtında yaşanan bu değişim sanata yansımış; 50’lerde toplumcu-gerçekçi roman, 60’larda ise hidayet romanları o döneme dek Türk romanında başat rol oynayan yeni kadın/âşk tipolojisinin süksesine zarar vermiştir.

Popüler eserlerdeki formülasyonlu yapının yarattığı bir başka sorun ise ötekileştirmedir. Yazar/üretici belli bir kitleye hitap ederken ister istemez belli bir kitleyi de ötekileştirmek durumunda kalır. Bu durum popüler eserlerin yaşamsal olguları iyi/kötü, siyah/beyaz olarak ele almasına yol açar (Uğur, 2009).

Bu noktadan itibaren, popüler romanın tanımından ve özelliklerinden bahsetmek çalışmanın altyapısını ve çalışmada ele alınan romanları anlama açısından önem arz edecektir. Popüler romanın ne olduğuna dair en kapsamlı açıklamalardan birini veren Sağlık, türü şöyle tespit etmiştir:

“Yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayınlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp rahat çözümlenen; okurda belli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden; birçoğu filme alınarak - okur dışında- sinema ve televizyonda çok sayıda izleyiciye ulaşan vs. nitelikte romanlara ‘popüler roman’ denir” (Sağlık, 2010, s.120).

Bir başka tanımlama ise İpşiroğlu’na aittir:

“Serüven romanları, aşk romanları, polisiyeler, bestseller, kısaca ‘piyasa yazını’ diye adlandırdığımız yazın türü, ilk izlenime yöneliktir. Çünkü bu kitaplar okuyucuyu daha ilk anda saran çarpıcı bir konu üzerine kuruludur, estetik kaygıları yoktur. Amaç, okuyucuyu oyalama, hoş zaman geçirmesini

sağlamaktır. Bu tür kitaplar bir kezlikdir, ikinci kez okunmazlar, tıpkı insanlar arasında anlık yakınlaşmalar, gelip geçici ilişkiler gibi” (İpşiroğlu, 1992, s.16-17).

Popüler romanın tanımından da anlaşılacağı üzere böylesine hızlı bir üretim-tüketim skalasına sahip olması popüler kültürün “*kapitalizm tarafından sağlanan kültürel kaynaklar ile gündelik yaşam arasındaki ara kesimde üretilir*” (Fıske, 2012, s.159) olmasıyla ilgilidir. Ekonomi temelli bir ideoloji olan kapitalizm; hızlı, ulaşılabilir olanı piyasaya sunarken tüketicinin ihtiyacını dikkate alır ya da tüketiciye bir metayı bir ihtiyaçmış gibi sunarak kendi piyasasını oluşturur. Popüler romanlar da bir ihtiyaca yönelik çıkan ve tüketicisiyle/okuruyla bu amaçla buluşan bir türdür. Böylesi bir metaya ulaşmanın hazırlık safhası olarak görebileceğimiz zihinsel öğrenme ve motivasyon, çeşitli türdeki popüler romanlar (popüler köy romanı, popüler tarihi roman, popüler hidayet romanı, popüler âşk romanı) aracılığıyla sağlanır.

1.Popüler Âşk Romanları

Edebiyatın olduğu gibi psikolojinin ve sosyolojinin de araştırma alanına giren âşk, net bir tanıma sahip değildir. Âşkı tanımlama çalışmaları bireysel/toplumsal geçmiş, evrimsel ve nöropsikolojik araştırmalara dayandırılarak gerçekleştirilmiş; Freud âşkı cinsellikle, Harlow bağlanmayla, Fromm ise ilgi, sorumluluk, saygı ve anlayışla bağlantılı olarak tanımlamışlardır (Atak & Taştan, 2012, s.521). Bu başat isimlerin yanı sıra âşkı bir hastalık ve nevroz olarak olarak tanımlayan Burton ve Askew gibi bilim insanları da bulunmaktadır (Solmuş, 2008, s.75). Âşka dair yapılan tüm bu çalışmalar, âşkın açıklanmasında bilimin yetersiz kaldığını göstermektedir (Özcan, 2008, s.5). Her ne kadar ortak bir tanım üzerinde uzlaşa sağlanamamış olsa da, bir romantik ilişkinin temel dinamiğinin cinsel ilişki olduğu ve cinsel ilişkinin ilişkiyi derinleştiren, var olan sorunların çözümü kolaylaştıran bir özelliğe sahip olduğu konusunda tüm bilim insanları hemfikirdir (Kernberg, 2022, 107). Psikoloji ve sosyolojinin tanımlayamadığı âşk, edebiyatın ana konularından birini oluşturmuş ve toplumsal inşa ve öğrenmede önemli işleve sahip olmuştur.

Özellikle ataerkil bir yapıya sahip olan toplumların değişimde âşk romanları toplumsal öğrenmenin bir parçasını oluşturur. Zira, “*aşk kişilerarası alanı olduğu gibi kamusal alanı da demokratikleşme potansiyeline sahip*” (Mollaer, 2007, s.253) sosyal bir olgudur. Bu, **ataerkil toplumdaki** âşk romanlarının önemini arttıran bir durumdur. Özellikle, kadının Türk toplum hayatında yer edinmesinde popüler romanların önemi yadsınamayacak seviyededir. Bu durum, “*Türk sosyal hayatında çağdaşlaşma merakı ile paralel*” (Yalçın, 2006, s.221) ortaya çıkmıştır.

Fakat, bahsi geçen değişim her zaman olumlu karşılanmamıştır. Âşk romanları, toplumu değiştirebilme kapasitesine rağmen olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Popüler âşk romanları en çok eleştiriye feminist ideolojiden alır. Eleştiri, kadınların

hayalci bir yapıya sevk edilmeleri üzerine yoğunlaşır. Oysa ki; kitle kültürünün, üst kültüre ait metaya ulaşabilmesinin zihinsel aracı olan roman sanatı zaten harekete geçecek bir motivasyonun üreticilerinden sadece biridir. Kırılmaların yaşandığı bir toplumda öğreticilik gücü yüksek bir ürün olan romanın bu toplumsal kırılmada etkin rol oynaması kaçınılmazdır. Bu olumsuz eleştirilerin yanında süregelen olumlu eleştirileri Yalçın şöyle dile getirmektedir:

“19. Yüzyılda Avrupa’da cep kitabı şeklinde düşünölen, kolay taşınabilir, çekici kapak düzenine sahip bu romanlar işe gidiş ve dönüşlerde trende, metroda ve otobüslerde; tatilde, uzun yolculuklarda vakit geçirmek, dinlenmek ve eğlenmek için okunurlar. Aşk romanlarını, stresli, monoton bir şehir hayatına katlanmayı, değişik dünyalara, farklı çevrelere götürerek insanı zihnen dinlendirmeyi, okuma alışkanlığı ve zevki kazanmayı sağladığı için yararlı gören kimselerin sayısı bugün azımsanamayacak ölçüdedir. Yararlı olduğunu savunanlara göre aşk romanları, yüksek sanat değeri olan romanlara giden yolda anlamayı kolaylaştırıcı kitaplardır” (Yalçın, 2012, s.235).

Yalçın’ın bu tespiti, Milan Kundera tarafından da paylaşılmış; Kundera, Avrupa romanının en başta eğlence amaçlı ortaya çıktığı tezini savunmuştur (Kundera, 2016, s.96).

Kemalizmin ideal kadın tipi de feminist eleştiriye maruz kalır. Bunun en önemli nedeni toplumsal hayatta kadını aktif kılmaya çalışan Kemalizmin, aynı zamanda kadına evi yönetmek ve annelik görevlerini yüklemesidir (Barzuk, 2007, 38). Yeni devletin yeşertmeye çalıştığı ulus-devlet projesi, kadın geleneksel rollerinin modern biçimler altında sürdürölmesini ve kadının davranış kalıplarını devletin belirlemesini amaçlamaktadır (Berktaş, 2012).

Cumhuriyet’in bu tavrı, asıl tüketicisi/okuyucusu kadın olan ve kadın bilincine/zihnine etki eden popüler aşk romanlarını bu manada daha da önemli kılmaktadır. Eğitim seviyesi düşük, entelektüel olmayan, işsiz kadınların tercih ettiği bir tür olarak lanse edilen ve trivial yazına dahil edilen bu romanlara kadın edebiyatı da denmiş hatta bu romanlar edebiyat dışında bir tür olarak düşünülmüştür (Aytaç, 2003, 42).

Popüler romanda görölen zıt kutupluluk kişi kadrosunda da görölür. Zengin-fakir ayrımı, en sık görölen zıtlıklardandır. Roman kişilerinden biri çok uç bir karakter çizerken diğeri oldukça sıradandır ve bu sıradan kişi genel olarak kadındır (Çakmakçı, 2012, s.4).

Kişiler arasındaki bu dengesizlik, aşka da yansır. Genelde; âşık, muhtaç ve değersiz olan taraf kadındır. Bu durum, aşk romanlarında yaratılmaya çalışılan duygusal coşumla ilgilidir. Bir kişi mağdur çizilerek okurun ilgisi çekilir. Romandaki ana kişi

kadrosunu âşık bir çift ve araya giren kötü karakter/karakterler oluşturur. Bu kötü karakter ya kıskanç âşık bir kadın ya bir kaynana ya da hazımsız, insanları çekemeyen bir kişidir. Genelde yalanlar söyleyerek, âşıklara aralarındaki farkı hatırlatarak, iftiralar atarak âşıkları birbirlerinden ayırmaya çalışır. Romandaki diğer kişiler ise figüratif kadroyu oluşturur. Roman kişilerinin neredeyse hepsi psikolojik gerçeklikten yoksundur. Örneğin, bir gün önce âşık olduğu birinden bir gün sonra nefret edebilir.

Olay örgüsünün çok hızlı ilerlemesi, neden sonuç ilişkisinin olmaması ya da inandırıcılığın zayıflığı kurguda görülen diğer olumsuzluklardır. Önemli olan olayların mantiki açıklamasından çok ortaya çıkarılan duygunun yoğunluğudur. Yalçın'ın bu konudaki değerlendirmesi şöyledir:

“Aşk romanları genellikle olay ağırlıklıdır. Sergilenen çatışma unsurları ve özellikle plot ile karakterler arasında yakın bir ilgi ve mantık düşünülmez. Yüksek sanat değeri olan romanlarda, ona bu özelliği veren, unsurlar arasında akışı destekleyen ayrıntıdır. Olaylar, ilişkiler ve gelişme sırasındaki bağlantı en ince noktasına kadar işlenir. Aşk romanlarında olaylar, ilişkiler ve romanın gelişmesi kaba hatlarıyla verilir. Sevgi ve nefret arasındaki gidiş gelişlerin mantıkî, sosyal ve psikolojik sebepleri irdelenemez. Esasen, okuyucunun da yazarın da kültürü müsait değildir. Yazar okuyucunun duygusal istek ve arzularına seslenmek amaçındadır. Bazen akıl almaz tesadüfler zinciri içinde olaylar gelişir gider” (Yalçın, Alemdar, s.223).

Janice Radway ise *Reading The Romance* çalışmasında, ideal âşk romanının genel özelliklerini sosyal kimliği yok edilmiş kadının üstün bir erkeğe karşı cinsel, fiziksel ve duygusal bir mücadelenin ardından kimliğini yeniden yapılandırma süreci olarak tanımlar (Radway, 1984, s.134).

Bu durum, psikolojinin mantıklı âşk tanımına uzak bir olay silsilesi yaratır. Sürekli bir paranoya ve şüphe içerisinde bulunan çiftlerin bu durumları, psikolojinin aşağıdaki mantıklı âşk tanımının dışında kalır:

“Mantıklı âşk, devam edileceğine ve olumlu gelecek sağlayabileceğine inanılan ilişkilerdeki eşlere duyulan âşk türüdür. Mantıklı âşklar sosyal ve kişilik özellikleri temel alarak, birlikte oldukları kişide uyum ararlar. Onlar için birlikte oldukları kişinin özellikleri (inanç, aile ve gelecek beklentisi gibi) çok önemlidir” (Atak & Taştan, 2012, s.526-527).

Cinselliğin bu romanlardaki durumu da farklılık göstermektedir. Bir tabu olan cinsellik, popüler romanlarda zamanla aşılmış; cinsel tasvirler artmıştır ama popüler âşk romanlarına özgü bir özellik olarak, cinsellik, sahneleme yöntemi olmadan romana yansır. Toplumsal bir kabulü olmasına rağmen kadın-erkek cinselliğini dâhi sahnelemeyen bu romanların, öteki olarak tanımlanan eşcinsel ilişkiyi sahnelemesi düşünülemez. Zaten, popüler âşk romanlarının asıl hedefi toplumsal kabul gören kadın-erkek ilişkisidir.

Popüler âşk romanlarındaki olay örgüsünün genel dizilimi ise şöyledir:

- a) İlk görüşte âşk.
- b) Tanışma ve bağlanma.
- c) Araya engellerin ya da kötü karakterin girmesi.
- d) Araya giren engelle mücadele dönemi.
- e) Mutlu ya da mutsuz son.

2.Vâlâ Nureddin'in Popüler Âşk Romanları

Böylesine bir yapıya sahip olan popüler âşk romanlarının ilk örnekleri her ne kadar Türk romanının ilk yıllarına (Tanzimat dönemi) kadar gitse de, âşkın yeni hali 1920'ler ile ağırlık kazanmaya başlar. Bu tarihten sonra yetişen birçok önemli popüler âşk romancısından biri de Ahmed Vâlâ Nureddin'dir.

15 Şubat 1901 yılında Beyrut'ta hayata gelen Vâlâ Nureddin, resmi kayıtlarda İstanbul doğumlu olarak gösterilmiştir.¹ Doğum yeri ile ilgili bu karışıklığın nedenini kardeşi Sündüs Nureddin'e ait '*Ağabeyime ait biyografik malumat*' adlı bir el yazması metin şöyle açıklar:

“15 Şubat 1901'de İstanbul'da doğmuş. (Çocuk iken duyduğuma göre, ağabeyim aslında Beyrut'ta doğmuş; fakat o zamanlar İstanbul'da doğanlar imtiyazlı muamele gördüğü için (mesela askere alınmamak gibi) nüfusuna öyle yazdırmışlar... doğru mu değil mi bugün tahkik ettirmeme imkân yok. Belki ablam veya Ramiz ağabey bilir...)” (Sündüs Nureddin, Vâlâ Nureddin Papers International Institute of Social History, Amsterdam)

Babası Mehmed Nureddin Bey'in Beyrut Valiliği yapmış olması bu ihtimali kuvvetlendirir. Galatasaray Lisesi'nin ardından Viyana Ticaret Akademisinde eğitim görür. 1917'de bankacılık yapan Vâlâ, 1918-1920 arasında şiir yazmış ve bunları seri halde sekiz kitap olarak yayımlamıştır. 1921 yılında Nâzım Hikmet ile beraber Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçen Vâlâ, bir süre sonra Rusya'ya gitmiş ve burada Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde 1925 yılına kadar eğitim görmüştür. Yurda dönüşü sonrası önce Vakit sonra Akşam gazetesinde yazmaya başlayan Vâlâ Nureddin, ciddi geçim sıkıntıları yaşamaya başladığı yıllarda roman yazmaya başlamıştır (Gültekin, 2014). 1927 yılında tefrika romancılıkla² başladığı

¹ Vâlâ Nureddin'in biyografisi ve edebî kişiliği için bkz.: Gültekin, Mustafa / *Bir Popüler Romancı Olarak Ahmed Vâlâ Nureddin*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kocaeli, 2014. ; Atay, Selçuk / *İnsan ve Eser Vâlâ Nurettin Vâ-Nû*, Etkin Yayınevi, Ankara, 2012.

² Vâlâ Nureddin'in tefrika halinde basılmış tüm romanlarının künyesi için bkz.: Atay, Selçuk / *İnsan ve Eser Vâlâ Nurettin*, Vâ-Nû, Etkin Yayınevi, Ankara, 2012.

roman yazarlığını uzun yıllar sürdüren Vâlâ Nureddin, kitaplaşan romanlar da yazarak Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yer edinir. Tefrika ve kitaplaşmış haldeki romanları ile Türk edebiyatı tarihindeki yerini sağlamlaştıran Vâlâ Nureddin; âşk, polisiye, tarih ve çocuk romanları olmak üzere birçok roman türünde eser vermiştir. Makalenin çalışma alanına giren kitaplaşmış popüler âşk romanları şunlardır:

Küçük İlanlar (1933), *Leke* (1933), *Seni Satın Aldım* (1938), *Hayatımın Erkeği* (1939), *Mazinin Yükü Altında* (1942), *Onu Elimden Aldım* (1943), *Bir İhanetin Cezası* (Hatice Süreyya müstarıyla-1944), *Vurgun Peşinde* (1944), *Esir Kadın* (Hatice Süreyya müstarıyla-1944), *Beyaz Güller*³ (1962).

1933-1962 yılları arasına yayılan bu romanların tamamı incelendiğinde karşımıza popüler roman özelliklerine sahip bir eserler bütünü çıkmaktadır. Bu romanlar; olay örgüsü, kişi kadrosu, anlatım tekniği, anlatıcı, zaman, mekân başlıkları altında incelenmiştir.

2.1.Olay Örgüsü

2.1.1.İlk Görüşte Âşk

İlk görüşte âşk, psikolojinin de ilgi alanına girmiştir. Psikolog Lee'ye göre tutkuyu ve fiziksel çekiciliği odak noktasında bulunduran bu âşk türü, aniden başladığı gibi aniden de bitebilir (Tunç & Bulut, 2022, s.42). Bu türden bir âşkın olduğu “popüler aşk romanlarında genç kızla erkeğin ilk görüşte aşık olup birbirlerini sevmeleri ve bazı nedenlerle ayrılık yaşamaları ile oluşan merak duygusu, okurun bir gerçeğin peşinde koşmasını sağlar. Okurun sıradan heyecanlarını kıskırtmaya yönelik bu merak duygusu, popüler romanda olay örgüsünü sürükleyen temel unsurdur” (Çakmakçı, 2012, s.70). Bu durum, Vâlâ Nureddin'in romanlarında sıkça görülmektedir.

Âşktan darbe almış Didar ve Ferit Kadri'nin tanışmasını ve birbirleri sayesinde yeniden âşka inanmalarını konu alan *Küçük İlanlar*'da, Didar'ın önceki âşk hikâyesi önemli bir kırılma noktasıdır. Roman okumaya oldukça hevesli genç bir kız olan Didar, döneminin en ünlü romancılarından Harun Daver ile bir kitapçıda karşılaşır, böylelikle de tanışırlar. Aralarında geçen uzun bir tanışma süresinin ardından Didar, Harun Daver'e bekaletini verir. Didar'ın hamile kalması üzerine Harun Daver hemen kendisini terk eder.

Ferit Kadri ise, sevgilisinden ayrıldığı için hayatına son vermeyi planlayan bir genç iken, gazetede gördüğü şu ilan ile intihar fikrinden vazgeçer:

“Yirmi yaşında bir genç kız, elim ve müstacel bir sebepten dolayı derhal evlenmek istiyor. İzdivaca tahrik eden sebep, talip olana namuskârane izah edilecektir. Genç kızın beş bin liralık şahsi serveti vardır. Gazete

³ İlerleyen yıllarda *Tuzaktaki Kaplan* adıyla da yayımlanmıştır.

idarehanesine vakit zayi etmeksizin, D.M. rumuzile müracaat olunması...”
(Vâ-Nû, 1933, s.18).

Hayatın anlamını bir süredir kaybetmiş olan Ferit, bu ilana ilgi duyar. İkili, tanıştıktan sonra evlenme kararı verirler. Aralarında hiçbir duygusal bağ olmadan, tamamen çıkar ilişkisine dayalı bir evlilik kararıdır bu. Didar, çocuğuna baba bulmak; Ferit ise yaşamına yeni bir anlam katıp, intihar fikrinden vazgeçmek için bu kararı almıştır. Nihayetinde nikâhları kıyılan çift, evlerine doğru giderlerken bir kaza yaşanır. Nikâh masasında dâhi aralarında duygusal hiçbir yakınlık bulunmayan bu çift, kaza anının hemen sonrası birbirlerine âşık olurlar. Bu durum, popüler romanlarda görülen aniden âşık olma halinin Vâlâ Nureddin’in popüler âşk romanlarında görülen ilk örneğidir.

İkinci örnek *Leke* romanındadır. Romanın başkişisi Vesime, âşka dair abartılı tutumlar sergileyen bir kişidir. Julide adlı birinin ziyafetine katılan Vesime, burada Mısırlı Fazıl adında bir adamla tanışır. Vesime, daha önce hiç tanımadığı bu adama ziyafetten sonra çıkılan yat turunda âşık olur. Âşık olduğu bu adam için her türlü çılgınlığı göze alacak duruma gelen Vesime, Mısırlı Fazıl’a kavuşsa da bir süre sonra ondan ayrılır. Bu ayrılık sonrası büyük bunalımlar geçiren genç kız, bir miras meselesi için deniz yoluyla Beyrut’a geçer. Deniz yolculuğu esnasında yaşanan bir kaza sonrası ise yeni bir âşk doğar. Kaza vesilesiyle tanışan Vesime ile Ahmet Ferik birbirlerine âşık olmuşlardır. Vesime, deniz yolculuğuna büyük bir âşk bunalımı yaşayan biri olarak başlamışken, yaşanan bir kaza sonucu duyguları yenilenmiş; yeni birisini sevmeye başlamıştır.

Seni Satın Aldım’da ise Selma ile Selim Baha’nın âşkları anlatılır. Oldukça zengin olan Selma, okuduğu bir Fransız romanından etkilenerek bir koca satın almaya karar verir. Çevresi oldukça geniş olan Selma, böylelikle hem çevresince kötü addedilen yalnızlıktan kurtulacak hem de erilliğin tahakkümü altına girmeyecektir. Eş bulmayı profesyonel bir meslek olarak yapan Aracı Adile Hanım’a başvuran Selma, beklemeye başlar. Adile Hanım, kendisine uygun bir koca aramaya başlar. Bu durumdan bir şekilde haberdar olan Selim Baha, araya birilerini koyarak asıl kimliğini gizler ve Adile Hanım’dan kendisini bu kızla tanıştırmasını ister. Oysa ki benzer bir planı Selma da yapmıştır. Koca adayını uzaktan tanımak isteyen Selma, Adile’den kendisi diye bir başkasını Selim Baha ile tanıştırmasını ister. Bunun üzerine Adile, Selim’i bir baloya davet eder ve kendisini Selma Hanım ile tanıştıracığını söyler. Selma ile tanışmaya gitmesine rağmen Selim baloda bir başkasını beğenmiş ve Selma diye gösterilen kişiyle tanışmaktan vazgeçmiştir. Selim, çok beğendiği kırmızı kıyafetli bir kız Selma sandığı kişiye tercih etmiş ve bu kızla tanışmıştır. Aslında bu kız Selim’in en baştan tanışacağını sandığı Selma’dır. Selma, Selim’i o kadar beğenir ki onla hemen evlenmeye karar verir. Kısa sürede evlenen bu ikili aynı kısa sürede de ayrılma kararı alırlar. Boşanmak için dava açan Selma, mahkeme günü ne zamandır görmediği Selim’i görünce âşkından kendini yerlere atmaya, çılgınlarla bağırmağa başlar ve asıl

âşkı o an yaşar. Selma'nın bu çılgınlıklarını gören Selim de ona bu davranışları sayesinde âşık olur. Roman kişilerinin duygularındaki bu ani değişimler ve coşumlar gerçekçi olmayan bir izlenim yaratsa da âşkın ani gelişimine örnektirler.

Hayatımın Erkeği ise, ailesini kaybetmiş bir kız olan Nermin'in hayatını anlatır. Nermin'i, babasının eski bir dostu olan ve aslında maddi yönden oldukça zorluklar yaşayan Bahri Efendi büyütmiştir. Fakat, Nermin'den okul sonrası artık evden ayrılması istenmiştir; hatta kendisine bir iş bulunmuştur bile. İstmeden de olsa evden ayrılan ve bulunan işe giden Nermin, patronu Rüştü Bey'in olumsuz tavırlarıyla karşılaşır. Bir erkek çalışan bekleyen Rüştü Bey, Nermin'i kabul etmez. Gidecek yeri olmayan Nermin'in sokaklarda yattığını gören Rüştü Bey, kızın bu haline acır ve kendisini evine alır. Kıza, biraz da zoraki olarak kütüphanede iş veren Rüştü Bey, bir süre sonra kötü niyetli dedikoduların çıkmasından korkarak Nermin'e kendi evinde kalmasının tek yolunun evlilik olduğunu söyler. Rüştü Bey'i haklı bulan Nermin, kendisiyle evlenir ama aralarında bir karı koca ilişkisi kesinlikle yoktur. Rüştü Bey'in kardeşi Celal ise kıza âşık olur ve onu sahiplenmenin yollarını arar. Celal, her gece odasına giderek ışıkları keser ve Nermin'e kocasıymış gibi davranarak sahip olmaya çalışır. Celal, işlediği bu ayıbı uzun süre karanlık sayesinde gizlese de bir gece Nermin karanlığa rağmen bu kişinin eşi Rüştü Bey olmadığını anlar. İfşa olan Celal, olay sonrası intihar eder. Nermin ise evi terk ederek başka bir yere taşınır. Taşındıktan sonra kendisine Rüştü Bey'in bir mektubu ulaşır ve aslında Rüştü Bey'in kendisini sevdiğini anlar. Bunu anlaması üzerine daha önce bir baba bir büyüğü olarak gördüğü Rüştü Bey'den aldığı mektup, geçmişte kendisiyle yaşadığı güzel anıları hatırlatmış ve birlikte olma başlamışlardır.

Popüler romanlarda âşık olmanın sınırı neredeyse yoktur. Mektup aracılığıyla âşık olduğu gibi *Mazinin Yükü Altında* romanının Atıfı gibi yolda rastgele görülen bir kıza da âşık olunabilir. Atıf, yürürken görüp âşık olduğu bir kız ile Erenköy'de tesadüfen tanışır ve kıza âşkını ilan eder. İlk kez tanıştığı birinin kendisine âşkını ilan etmesine inanmayan Lamia adlı bu kız, hemen oradan uzaklaşır ama bir dahaki karşılaşmalarında ise bu sefer kendisi Atıf'ın yanına giderek âşkını bir anda ilan eder.

İlk görüşte âşık olmanın bir başka örneği *Onu Elimden Aldın* romanında görülür. Malike, babasının yanında çalışan Murat Galip adlı bir gence bir kayak gezisi esnasında bir arkadaşının Murat için ne yakışıklı bir genç demesi üzerine âşık olur. Bir arkadaşının sözünden etkilenerek Murat'a âşık olan Malike, âşkına karşılık bulamaz. Olay örgüsünün ilerleyen süreçlerinde bir gece Murat'ın evinde kalmak zorunda kalan Malike'ye karşı Murat'ın hisleri değişir. Onca süre Malike'yi çocuksu bulduğu için beğenmeyen Murat, sadece aynı evde yalnız kaldıkları için Malike'ye âşık olmuştur.

Bir İhanetin Cezası romanında ilk görüşte âşk uzun bir maceranın ardından gerçekleşir. Osman adlı bir arkadaşının ısrarı üzerine bir falcıya giden Edip, falcudan merhum babasının ölümünden sorumlu olduğunu ve bunun bedeli olarak da öz annesi

ile ileride cinsel ilişkiye gireceğini öğrenir. Falciya inanan Edip, bu durumu Osman'a açar. Osman, annesinden için özünü açıkça öğrenmesini ister. Bunun üzerine annesiyle konuşan Edip, çocukken hastalandığı bir vakit babasının soğuk bir havada kendisine ilaç ararken öldüğünü öğrenir. Falcının dediği gibi babasının ölümünden kendisinin sorumlu olduğunu sanan Edip, annesi ile ileride gerçekleşecek olan cinsel ilişkiye girmemek için annesinden uzaklaşarak İzmir'e yerleşir. Orada bulunduğu esnada, Osman kendisini geneleve götürmeye ikna eder. Burada, Şahsınisvan adlı bir kadınla cinsel ilişkiye girecektir. Bu kişi aslında Edip'in annesi İffet Hanım'dır. Osman, İffet'in ilk kocasıdır ve intikam almak için böyle bir plan hazırlamıştır. Karanlık bir odada anne ile çocuğunu cinsel ilişkiye sokarak eski eşinden büyük bir intikam almayı planlamaktadır. Fakat, Edip'in İstanbul'dan arkadaşı Aliye, Edip'in üvey annesi Servet Hanım'a tüm gerçekleri anlatınca bu iki kadın hemen İzmir'e giderler. Edip, genelevde öz annesi ile cinsel ilişkiye gireceği esnada Aliye ve Servet Hanım odaya girerek bu duruma engel olurlar ve gerçeği açıklarlar. Edip, hayatının en büyük hatasını yapmaktan kendisini koruduğu için Aliye adlı bu genç kıza oracıkta ilk görüşte âşık olur ve aynı anda da âşkına karşılık bulur.

Vurgun Peşinde adlı romanda Cemal'i dolandıran Arif, kendisine olan borcunu ödemek için Hacı Arif Efendi adlı eski bir tanıdığına giderek ondan borç almak ister ama Hacı Arif Efendi'nin vefat ettiği haberini alırlar. Bu ikili daha sonra Hacı Arif Efendi'nin cenazesine katılmak durumunda kalırlar. Hacı Arif Efendi'nin kızı olan Mihri ise babasının cenazesinde yas tutmak yerine cenazeye katılan ve hiç tanımadığı Cemal'e o an âşık olur.

Esir Kadın'da ise Kamile ve Vahit bir davet esnasında birbirlerine aniden âşık olmuşlardır.

Bu başlığın son örneği olan *Beyaz Güller* romanında ise Gülseren, evlendiği gece kocası Namık Sınırbay'ın bir kadını öldürdüğüne şahit olur ve evden kaçır. Kaçarken daha önce hiç tanımadığı biri olan Nazıf'ın arabasına gizlice biner. Durumu anlayan Nazıf, süreç boyunca ona çok yardımcı olur. Bir gün, Gülseren'in aklına cinayetin işlendiği eve gidip belge toplamak, böylece kocası Namık Sınırbay'ı tutuklatmak fikri gelir. Gülseren, köşkte arama yaparken köşke tesadüfen resmi kocası Namık da gelir. Onun geliş amacı ise köşkte bulunabilecek herhangi bir izi yok etmektir. Gülseren'in evde olduğunu bilmeyen Namık, köşkü ateşe verir ve oradan ayrılır. Gülseren'in alevler içinde kaldığını gören Nazıf, kendi canını düşünmeden köşke girer ve Gülseren'i kurtarır. Bu olay üzerine Gülseren, kendisi için canını hiçe sayan Nazıf'a âşık olur.

2.1.2.Araya Engellerin Girmesi

Popüler âşk romanının kurgulanışında önemli olay örgülerinden biri araya engellerin girmesidir. Araya giren engel, kötü karakter olmak zorunda değildir. Burada önem arz eden şey birbirine ölümüne âşık çiftlerin bir engelle karşılaşması ve âşkılarını ispat için

bu engelle mücadele etmeleridir. Araya giren engel roman, okurunda duygusal coşum yaratacağı için bu konu önem arz etmektedir.

Küçük İlanlar'da, üvey anne Macide ve romancı Harun Daver araya giren kötü karakterlerdir. Macide Hanım, Didar'ı sürekli taciz eder. Ona sürekli iftiralar atar. Didar'ın dışarıya çıkması, komşularla iletişime geçmesi ona göre orospuluktur. Eşini bu konularda sürekli kışkırtarak Didar'ın hayatını zehir etmeye çalışır. Didar ise kendisinin hafifmeşrep bir kadın olmadığını, memleketin en zengin insanlarından biriyle evleneceğini babasına açıklar. Didar'ın böylesine zengin biriyle evlenecek olması Macide'yi daha da kıskandırır ve onları ayırma çabasına girer. Böylesine zengin ve ünlü birinin, Didar gibi fakir ve çilli birisini sevmesini bir türlü anlayamaz.

Didar'ın yaşadığı bir başka ilişkide ise, bu sefer eski sevgilisi Harun Daver araya giren engel olur. Didar'ı kendisi terk eden Harun Daver, kızın kendisini unutarak mutlu bir âşka başlamasını içine sindiremez. Kendisine geri dönmediği takdirde aralarındaki özel münasebetleri tefrika roman yazarak ifşa edeceğini Didar'a bildirerek onu tehdit eder.

Leke romanında ise Vesime'nin âşk yaşamasının önündeki engeller; kişiler arası statü farkı, intikam duygusu ve kötü karakterler olmuştur. Vesime, ilk âşkı Mısırlı Fazıl ile birlikteyken araya kötü karakter Jülide girer. Bir metres olduğu için kimsenin kendisiyle evleneceğini düşünmeyen Jülide, Vesime'nin mutluluğunu kıskanır ve onu evlilikten vazgeçirmeye çalışır. Erkekleri iyi tanıyan biri olarak Vesime'ye işin inceliklerini öğretiyormuş gibi yaparak onu evlilikten soğutma çabasına girer.

Vesime'nin ikinci âşkı olan Ahmet Ferit ile aralarına ise bu sefer eski eşi Fazıl girer. Fazıl, Vesime'yi sürekli korkutup tehdit ederek yıldırmaya çalışır.

Seni Satın Aldım romanındaysa engel, bizzat âşıklar tarafından inşa edilir. Çok şımarık bir kız olarak yetişen Selma, çocukça oyunlar oynayarak ilişkiyi sürekli sekteye uğratır. Selim ise çok zengin olduğu halde kendisini fakir biri olarak tanıtmış ve gerçeğin ortaya çıkmasıyla da Selma gibi ilişkiyi sekteye uğratmıştır. Bu yaşananların neticesi ayrılık olmuştur.

Hayatımın Erkeği'nde ise Celal'in hatırasına olan saygı Nermin ve Rüştü arasındaki en büyük engeldir. Rüştü'nün kardeşi olan Celal'in bir zamanlar Nermin'e âşık olması ve yaşananlar neticesinde intihar etmesi bu çiftin vicdan muhasebesi yaşamasına neden olur.

Mazinin Yükü Altında romanında ise Atıf tarafından terk edilen Memduha, kötü karakter olarak çıkar karşımıza. Terk edilmeyi hazmedemeyen Memduha, Lamia ile yeni bir ilişkiye başlayan Atıftan intikam almak ister. Memduha, gönderdiği imzasız bir mektupla Atıf'ın babasını uyarır. Mektupta, oğlunun fakir bir kız tarafından kandırıldığı, bir servet avcısının tuzağına düştüğü yazılıdır. Bunun üzerine Atıf, babası

tarafından derhal Amerika'ya yollanır. Bununla yetinmeyen Memduha, Lamia'nın gizli bir aşkının olduğu söylentisini çıkararak kızı itibarsızlaştırır. Olaydan haberdar olan Lamia'nın amcası, aile şereflerini korumak için İzmir'e taşınma kararı alır.

Kötü karakterler ve ekonomik farkların araya engel olarak girdiği *Onu Elimden Aldın* romanında ise kötü karakter yine bir üvey annedir. Üvey anne Sabahat, yaşadıkları evin tek hâkimi olmak istediğinden Malike'ye karşı kötü tutumlar sergiler. Malike'nin, muhasebecileri Murat Galip'ten hoşlandığını öğrenmesiyle kini daha da artar. Kendi hayatında hiç bu kadar elegant bir erkek olmadığı için Malike'nin böylesi birine sahip olmasını istemez. Bu durumu kocasına olumsuzlayarak anlatan Sabahat, kocasını kandırmayı başarır. Murat'ın para avcısı olduğu sanılmasıyla bu evliliğin gerçekleşmesine izin verilmez. Ayrıca Murat'ın işine de son verilir.

Bir İhanetin Cezası romanında, Aliye'nin bir zamanlar hayat kadınlığı yapması birbirlerini çok seven Edip ile Aliye arasındaki en büyük engeldir.

Vurgun Peşinde romanı, Cemal ile Mihri'yi ayırmak isteyen Arif'in çabalarına sahne olur. Eski kocası vefat eden Mihri'nin evine Cemal'in böyle dilediği zaman ziyarette bulunması Arif'e göre dedikodulara yol açacak ve bu durum Mihri'ye zarar verecektir. Arifi bu konuda haklı bulan Cemal, Mihri'yi ziyaret etmemeye başlayınca zamanla araları soğur. Bunu fırsat olarak gören Arif, Mihri'nin maddi sorunlarından da faydalanarak ona sahip çıkmaya başlar ve onu Cemal'in elinden alır.

Esir Kadın romanında Kamile'nin âşık olduğu Vahit'le birleşememesindeki en büyük engel kendi gururu olmuştur. Kendisinden uzun bir süre haber alamamasını gurur yapan Kamile, aradaki âşka rağmen olumlu bir adım atmaz. İkinci engel ise dışarıdan gelir. Kamile'nin hocası Murat Efendi de onların birleşmesini istemediği için ne yapar eder Kamile'nin gururundan vazgeçememesini sağlar.

Beyaz Güller'deki Gülseren ve Nazıf'ın aşkını ise kötü karakter Namık Sınırbay engellemeye çalışır. Her ne kadar Gülseren'in kendisini sevmediğini bilse de nikâhlı eşi olduğu için onu Nazıf'la birlikte olmaktan alkoymaya çalışır. Olay örgüsü bu ikilinin Namık Sınırbay'dan kaçması üzerine kuruludur. Sınırbay, bu âşkı engellemeye yemin etmiştir.

2.1.3. Mutlu ya da Mutsuz Son

Sonu mutlu biten *Küçük İlanlar* romanında, âşık olduğu kadını adice tehdit eden Harun Daver'i öldüren Ferit Kadri, aradaki en büyük engeli kaldırır. Cinayetin tüm izlerini yok eden Ferit Kadri, sevdiği kadınla mutlu bir hayat sürmüştür.

Seni Satın Aldım'ın âşıkları Selma ile Selim Baha ise birbirlerine söyledikleri yalanları beyaz yalan olarak görmüşler ve birbirlerini affederek mutlu sona ulaşmışlardır.

Hayatımın Erkeği'nde, Celal'in hatırasının kendilerinde yarattığı vicdan azabından dolayı ilişkileri sonlanmaya başlayan Rüştü Bey ile Nermin bu durumu kendi

aralarında çözüme kavuşturmaya çalışırlar. Celal hayatta olsaydı âşklarına izin verirdi çıkarımında bulunan çift, ilişkilerine devam etme kararı alırlar ama onun hatırasına olan saygılarından, sahip oldukları köşkü gaziler derneğine vakfedip, Celal'in adını bu dernekte yaşatmaya karar verirler. Ancak bu şekilde birlikte olabileceklerine inanan çift, nihayet vicdan azabı duymadan kavuşmanın bir yolunu bulmuşlardır.

Mazinin Yükü Altında'da, araya giren engeller sonucu ayrılmak zorunda kalan Atıf ile Lamia'nın, başka evliliklerinden Nazan ve Celal adlarında çocukları olur. Kaderin cilvesi ki bu iki çocuk ailelerinin hikayesini bilmeden birbirlerine âşık olmuşlardır. Evlenmeyi düşündükleri için ailelerin de tanışması kararı alınır. Tanışma esnasında birbirlerini gören Atıf ile Lamia adeta şoka girerler. Çocuklarının sayesinde yıllar sonra görüşen Atıf ve Lamia birbirlerine hayat hikayelerini anlatırlar. Birbirlerini nasıl aradıklarından ama bulamadıklarından bahsederler. Bu durumu öğrenen çocukları ise kardeş sayıldıkları için ayrılmak durumunda kalırlar. Aradan geçen bunca yıldan sonra birbirlerini bulan çift yeniden birlikte olmaya ve mutlu olmaya başlarlar. Onları ayıran kötü karakter Memduha ise hayatının son yıllarında fakir düşmüş ve yalnızlığa mahkûm olmuş; bir popüler romandan beklendiği gibi hak ettiği sonu bulmuştur.

Onu Elimden Aldın romanında, Murat'tan ayrılan Nermin, âşk acısından deliler hastanesine yatırılır. Onu tedavi eden doktor, kızın tek kurtuluşunun bu adam olduğunu söyler. Murat Galip'in geri dönmesi, Nermin'in babasının yalvarmasıyla olur. Bunu işiten Sabahat, sinir krizi geçirir ve kocasına Murat'ı elimden aldın diyerek her şeyi en baştan itiraf eder. Bunun üzerine kocasından dayak yer. Kocasını, ise Sabahat'i boşamaz. Onu âdeta bir köle gibi evde tutar ve kızıyla damadının mutluluklarını izlemeye mecbur bırakır. Nermin ve Murat Galip evlenip, mutlu bir hayat sürerlerken; kötü karakter Sabahat kocasının evinde bir ömür boyu köle muamelesi görerek yaşar.

Bir İhanetin Cezası'nda ise hem Edip hem annesi Servet Hanım, Aliye'nin geçmişteki hayat kadınlığını affetmeye karar verirler. Sabahat Hanım, araya giren bu engeli nasıl hoş gördüğünü şöyle açıklar:

“İnşallah oğlum bu felaketten kurtulsun da, bu kızdan daha samimi bir kadın mı bulacak? Vakıa mazisinde leke varmış. Ama ne zarar? Vicdanın da leke olmadıktan sonra... Aliye, her kadından daha fazla Edip'i bahtiyar eder. Hem o mazisindeki havailiklerden uslanmış, ağzı yanmıştır. Tam manasıyla sadık bir zevce olur. Belki şimdiye kadar temiz kalmış bir kız, şeytana uyup aşkınlıklar, taşkınlıklar yapar. Fakat Aliye, Edip'e sonuna kadar sadık kalacaktır” (Hatice Süreyya, 1944, s.80).

Vurgun Peşinde romanında Cemal, Mihri'ye kavuşamayınca Ferhunde ile evlenir. Fakat kadının asıl ilgilendiği Cemal'in servetidir. Ferhunde o kadar paragözdür ki kocasıyla gittiği bir davette zengin olduğunu düşündüğü Arif ile tanışır ve onunla birlikte olmaya başlar. Arif tarafından aldatılan Mebrura, bu durumu ifşa edince

yakalanırlar. Tüm bunlar yaşanırken; Cemal ve Mihri aslında birbirlerini ne çok sevdiklerini, yaptıkları yanlış evlilikleri anırlar. Ferhunde ve Arif gibi kötü karakterlerin adi ilişkilerine şahit olunca kendi samimi sevgilerinin kıymetini anlar ve birlikte olmaya karar verirler. Mihri’yi ailelerine yakıştıran Cemal’in babası da bu evliliğe yardımcı olmuştur.

Esir Kadın’daki Kamile ise yaşadıklarının yükünü kaldıramayacak olduğu için intihara kalkışır. İntihar etmek için denize açılır ve kendini boğulmaya terk eder. Fakat boğulacakken Vahit onun hayatını kurtarır. Vahit’in bu fedakarlığından etkilenen Kamile onu affeder ve yaşam boyu birlikte olmaya karar verirler.

Leke ise mutsuz sonla biten nadir romanlardandır. Tüm engelleri aşarak evlenen Ahmet Ferit ile Vesime hiç umulmayan bir sonla karşılaşır. Zira, evlendikten sonra siyah renkli bir çocukları olmuştur. Bu duruma anlam veremeyen Ahmet Ferit aldatıldığını düşünür. Bu düşüncenin etkisiyle eşi Vesime’yi öldürür. Sonrasındaysa kalbine iki kez ateş eder. Yaşananları araştırmaya koyulan bilim insanları ise Vesime’nin çok daha önceden siyah bir erkekle birlikte olduğuna ve siyah erkeğin geninin kalıcı hale gelerek Vesime’de yaşadığına karar vermişlerdir. Siyah çocuk bu şekilde hayata gelmiştir. Bilim adamlarına göre milyonda bir olan bu olay Vesime’nin hayatına mal olmuştur.

Vâlâ Nureddin’in mutsuz sonla biten bir başka romanı olan Beyaz Güller’de, Nazıf ve Gülseren’i ayırmaya yemin eden Namık Sınırbay, bunu başarır. Romanın mutsuz sonla bitmesini popüler romandaki kadının kurban olarak seçilmesine bağlayan Özman, Vâlâ Nureddin’in ailenin devamlılığından yana biri olarak kocayı (Namık Sınırbay) ve evliliği kutsallıkla eşdeğer tutması sonucu (Özman, 2007, s.145) böyle bir mutsuz son yaşandığına değinir. Romanda mağdur olarak gösterilen Namık Sınırbay; Gülseren’in, Nazıf tarafından Suriye’ye kaçırıldığını öğrenir ve onları orada da yakalar. Artık Namık Sınırbay’ın takibinden kurtulamayacaklarını anlayan çift, bir çöl eşkiyasına sığınır. Sığındıkları kişi, Namık Sınırbay’ın azılı bir düşmanıdır. Namık Sınırbay, tehlikesine rağmen oraya da gider ve artık bu olaydan usandığı için kendisi dahil herkesi öldüreceği tehdidinde bulunur. Kendisi yüzünden masum kişilerin ölmesini istemeyen Gülseren, Nazıf’tan ayrılarak kendisini affetmesini ister. Nazıf ve Gülseren böylelikle ebediyen ayrılmış olurlar. Gülseren ise Namık Sınırbay ile Mısır’a taşınır ve orada hiç sevmediği bir adamla bir ömür sürer.

2.2.Kişi Kadrosu

Popüler romanlarda olduğu gibi, Vâlâ Nureddin’in romanlarında da kişi kadrosu çift kutuplu, aşırılıklarla dolu, psikolojik gerçeklikten uzaktır. Yazarın romanlarında *“iyi veya olumlu olarak çizilen kahramanlar daima vücut ve yüzce güzeldirler. Ahlaklarındaki güzellik daima yüzlerine yansımış durumdadır”* (Atay, 2012, s.142). Bu

durum popüler romandaki kişi kadrosunun formüllü yapısıyla ilgidir. İyilerin her hali iyi, kötülerin her hali kötüdür.

Ayrıca, popüler romanların olay örgüsünde görülen tutarsızlıklar, kişi kadrosunda da görülür. Vâlâ Nureddin romanlarındaki kişileri değerlendiren Atay'ın bu konudaki tespiti şöyledir:

“Esir Kadın adlı romanın kahramanı Kâmile'nin kendi iç konuşmaları haricinde Vâlâ Nurettin'in hiçbir kahramanının ruhi veya psikolojik bir derinliğe sahip olmadığını söylemiştik. Ancak bir erkek tarafından hamile bırakılan ve terkedilen kadınların (Baltacı ile Katerina, Küçük İlanlar, Leke), dolandırılıp tüm parasını kaybeden delikanlıların (Vurgun Peşinde), sevgilisinden aynı olup birçok felaket geçiren kadınların (Savaştan Barışa, Hayatımın Erkeği, Seni Satın Aldım, Mazinin Yükü Altında, Onu Elimden Aldın, Unutmadım Seni vs.) anlatıldığı romanların hiçbirisinde kahramanlar, bir insan olarak yaşaması muhtemel ruhi sarsıntıları, psikojik rahatsızlıkları yaşamazlar” (Atay, 2012, s.327).

Atay'ın bu genel tespitini incelediğimiz romanlarda da görmek mümkündür. Örneğin *Küçük İlanlar* romanında, Aliye adlı sevgilisinden ayrılmak isteyen Ferit Kadri, Aliye'nin teklifi kabul etmesi sonrası bunalımlara girer. Aliye'nin bir başkasından hoşlandığını öğrenince de intihar etmeyi planlar. Hem ayrılan taraf olup hem de intiharı düşünecek kadar bunalımlara girmek popüler roman kişilerinin uç noktalarda çizildiğinin bir göstergesidir. Burada, mantık ve gerçeklik bulunmaz. Ayrılık sonrası intihar, okurda bir heyecan uyandırsa da bu durum romanın gerçekliğine zarar verir.

Ferit'in tutarsızlıkları bununla da sınırlı değildir. Ferit, Nermin'le evliliğinin hemen ertesi pişman olur. Oysaki Nermin, evlilik öncesi kendisine defaatle emin olup olmadığını sormuş ve gayet olumlu yanıtlar almıştır. Fakat evlilik imzasının atılmasıyla birlikte Ferit'in pişmanlığı başlamıştır.

Ferit'in tutarsızlığı davranışlarında da görülür. Bir gün köşklere giderken kaza geçiren ve aldığı darbe sonucu midesinde kanama hisseden Ferit, bu yaşanmamış gibi eve doğru yol alırlarken şöyle der:

“Hem midemin üzerine bir darbe indiği için, karnımda bir kıvılcama oldu. Son derece acıktım. Şimdi ne iştahalı yemek yiyeceğim göreceksin” (Vâ-Nû, 1933, s.261).

Geçirdiği kazanının hemen ardından sağlığından çok acıkan midesini düşünen Ferit, anormal bir davranış sergilemiş olur.

Ferit'in çok varlıklı; Nermin'in ise aşırı yoksul oluşu popüler roman kişilerinde görülen özelliklerden biridir. Zira, daha önce değinildiği gibi popüler aşk romanlarındaki çiftler arasında birçok yönden aşırı farklar bulunur.

Romandaki aşırılıklara Ferit ve anlatıcı üzerinden değinen Atay ise şu tespitlerde bulunur:

“Oldukça merhametli ve yiğit olan Ferit, Harun'u öylece öldürmek istemez ve ona kendini savunma şansı tanır. Harun Daver tarafından vurulduğunda bile onu alnının ortasından vurabilecek kadar keskin nişancı olan Ferit, onu ortadan kaldırdığı, bir adamı öldürdüğü için vicdanında bir rahatsızlık hissetmez. Zira Harun bunu çoktan hak etmiştir. Ferit'in adam vurması ve vicdanında bunu bir sıkıntı olarak hissetmemesi anlatıcının genel bir hususiyeti olarak karşımıza çıkar. Vâlâ Nurettin'in romancılığında kötüler muhakkak cezasını bulur” (Atay, 2012, s.142).

Leke romanında ise yaşadıkları her şeye rağmen ‘aydınlanma anı’ nı yaşayamayan kişiler vardır. ‘Aydınlanma anı’ ile ilgili, Sazyek, şu bilgiyi verir:

“Bir roman terimi olan ‘aydınlanma anı’ romanda figürün, özellikle başkişinin yaşadığı bilinçlenme anı için kullanılan terimdir. Kurmaca içeriğin başlarında edilgin, bilinçsiz ya da olumsuz bir süreç içinde bulunan başkişi, olay örgüsünün bir kesitinde gerçeğin(in) ne olduğu noktasında bir bilinçlenme yaşar. ... ‘aydınlanma anı’ için, elit romanın figüratif bağlamdaki çok önemli gereklerinden biri olan kimlik ve kişilik değişiminin başladığı kesit de denilebilir” (Sazyek, 2013, s.42)

Aydınlanma anının bu özellikleri daha çok estetik roman kişilerine özgüdür. Çünkü; bu romanlarda mantık, gerçekçilik, sebep-sonuç ilişkisi ve kişilerin zihinsel büyümesi/öğrenmesi vardır. Popüler romanların yapısı ise bu özelliklerden yoksundur.

Leke romanında ise Vesime bir türlü ‘aydınlanma anı’ nı yaşayamaz. Kızı Vesime’nin evlilik talebini bilen Mehmet Bey bir araştırma yapar ve kızına araştırmaları neticesinde elde ettiği bazı belgeleri de sunarak Fazıl’ın aslında züğürt ve ahlaksız biri olduğunu ispatlar. Fakat, bu resmi belgeler dâhi Vesime’nin aydınlanmasına yetmez ve bekaretini Fazıl’a verir. İşin özünü çok geç anlayan Vesime, hastalıktan yataklara düşer.

Romandaki bir başka popüler roman kişisi ise Fazıl Alkasdi’dir. Vesime’nin, Ahmet Ferit ile olan evliliğini öğrenince intikam almayı ister. Vesime’yi aslında sevmemesine hatta ayrılığın kendi isteğiyle gerçekleşmesine rağmen onun bir başkasıyla mutlu olmasını istemez. Vâlâ Nureddin’in romanları çoğu popüler âşk romanı gibi erilliğin tahakkümü altındadır. Erkek aldatır, terk eder ama bunları yaşattığı kişi yeni bir hayata başlayınca kıskançlık krizlerine girer ve intikam peşinde koşar.

Roman kişilerinden Ahmet Ferit ise yeni tanıştığı bir kadına henüz üç gün geçmeden evlilik teklif edecek kadar gerçeklikten uzaktır. Siyah bebek olayından sonra, Ahmet

Ferit'in araştırma yapip işin gerçeğini öğrenmeden karısını öldürüp intihar etmesi aşırılıklarla dolu bir kişi olduğunun bir başka göstergesidir.

Aşırılıklarla hikâye edilmiş kişilerden biri de Mısırlı Fazıl'dır. Örneğin Mısırlı Fazıl'ın ölümü, timsahlar tarafından yenmesi ile gerçekleşmiştir. Kötü karakterin sonu gerçekleşme ihtimali en düşük kötü olayla sonlanır.

Seni Satın Aldım romanında aşırılıklar sergileyen kişi ise Selma'dır. Selma'nın bir romandan etkilenerek koca satın almaya karar vermesi mantiki sınırları zorlayan bir eylemdir. Büyük bir hevesle girdiği bu işin gerçekleşmesinin hemen ardından pişman olması ise iki uçta yaşayan popüler roman kişilerinin özelliğidir.

Selma, sevdiği erkeğe bir gün önce âşk sözcükleri kurarak kur yaparken; ertesi gün bir yemek esnasında kocasının birine baktığını sanarak herkesin içinde yüzüne su fırlatıp onu insanların içinde aşığlaması bu söylenenlere örnek teşkil etmelidir.

Hayatımın Erkeği romanında, Nermin, tüm roman boyunca âciz ve zayıf bir kişi olarak çizilmiştir. Celal'in intiharı sonrasında ise Nermin, bir iş bulur ve güçlü bir kişilik ortaya koyarak tamamen değişir. Nermin özelinden denilebilir ki bir popüler roman kişisi önce siyah sonra beyaz bir sayfaya çok rahatlıkla geçebilir, arada mantiki herhangi bir geçiş süreci olmasına gerek duyulmaz.

Romandaki bir başka gerçekçi olmayan özellik, Nermin'in kendisini gece odası karanlıkken taciz eden Celal'i sesinden tanıyamamasıdır. Nermin, bu kişinin yüzünü görmez ama sesini defaatle duymasına rağmen onu kocası zannetmesi gerçekçi değildir. Romanın 'düğüm' noktası olan bu olay çözülemez, böylelikle romandaki entrika bir süre daha devam eder.

Mazinin Yükü Altında romanında ise gerçeklere bir türlü inanmayan Raika Hanım vardır. Raika Hanım, evde yapılan partilerden rahatsız olduğu için Memduha'yı bu konuda uyarır. İki haftadır böyle bir parti olmadığı cevabını veren Memduha'ya ise inanmaz. Halbuki aynı evde yaşadıkları için böyle bir şeyde Memduha'nın yalan söylemesi imkânsızdır. Raika, öfkesini kusabilmek adına tüm gerçeklere gözünü kapamıştır.

Onu Elimden Aldın'da maddi bir refah için yaşlı biriyle evlenen Sabahat Hanım, gerçek bir âşkı yaşayamadığı için âşk duygusuna karşı haset ile bakmaktadır. Örneğin, Malike'nin hatıra defterindeki Murat'a yönelik âşk cümlelerini okuyan Sabahat, bunlardan o kadar etkilenir ki duygu durumu bozulur ve sürekli böyle bir âşkın hayaliyle yaşamaya başlar.

Romanda zengin bir kız olan Nermin'in, Murat'a olan âşkı ise babası tarafından onaylanmaz. Zengin-fakir ayrımına yapılan gönderme bu manada dikkat çekicidir.

Zayıf kadın karakterler yaratan popüler romanlar, bunu kadınların dillerine de yansıtır. Örneğin, kocasının eve gelmeyeceğini öğrendiği bir gece Sabahat, âşk yaşadığı

Murat'a "Gitme Murat... Bu akşam burada kal! Birlikte yemek yiyelim. Eğer gidersen vallahi ağlarım" (Vâ-Nû, 1946, s.31) diyerek yalvarır. Sabahat'ın kullandığı son cümle feminist ideolojinin görmek istemeyeceği bir kadın tipinin yaratımını ifade eder. Erkek karşısında muhtaç ve çocuksu bir dil kullanan Sabahat, erkekten aşağı gösterilen kadın dilini ve bilincini yansıtır.

Bu romanda da işlevsizliğini koruyan bir 'aydınlanma anı' bulunmaktadır. Babasına aldatıldığı haberini veren Nermin, bu konuyla ilgili herhangi bir tepki dâhi görmez. Babası bu sözlere inanmak bir yana olayı araştırma gereği dâhi duymadan yaşantısına olduğu gibi devam eder. Öyle ki bu konuda ısrarcı olan kızını deliler hastanesine yatırır. Popüler romanlarda 'aydınlanma anı' çok ağır bir felaket gerçekleşene kadar yaşanmaz.

Romandaki kişiler, aşırılıklarla donatılmışlardır. Vâlâ Nureddin, bu romanında tam bir ajitasyon örneği verir:

"Her zaman yemek yediği dükkana girdi. Epeyce karnını doyurduktan sonra evine gitmek üzereydi ki mektep arkadaşlarından birine rastladı. -Vay! Murat! -Vay! Kadri! Samimiyetle birbirlerinin ellerini sıktılar. -Tebrik ederim, azizim, gazetelerde okudum... -Neyi? -Canım senin İzzettin Bey yükseltilmiş... Tabii sen de o sayede mevki edineceksin. Neyse, çok şükür, arkadaşlardan biri parlasın da bari, biz de açlıktan gebermiyelim. Murat, samimiyetle sordu: -Sen ne vaziyettesin? -Ne vaziyette olacağım?... Nefesimiz kokuyor... Avukatlık yapmak istedim... Yazılıhanem işlemedi... Meteliksiz sürtüyorum. Daha aç kalırsam bir avukatın yanında hademelik ederim... -Bari yemek yedin mi? -Bir simitle biraz peynir... İnsanı pek doyurmuyor ama midede taş gibi duruyor" (Vâ-Nû, 1946, s.53).

İyi eğitim almış bir genç olarak Kadri'nin kıtlık bilincinde biri olarak gösterilmesi, işe girer gelmez lokantada yiyeceği yemekleri hayal ederek yaşaması gerçek dışı bir ajitasyon örneği olmuştur.

Tutarsız bir kişi olan Nermin'in babası, karısının kendisini Murat ile aldattığını öğrenince karısını cezalandırır; fakat bu konuda Murat'a yönelik en ufak bir sitemi dâhi romanda yer almaz. Suçlu yine kadın olmuş; erkek yine aklanmıştır. Hatta öyle ki, Nermin'in babası, Murat'ı ilerleyen süreçlerde kızıyla evlendirmede ve ona yeni bir ev almada herhangi bir sorun görmez.

Kadına yönelik bu ayrımcı tutuma *Bir İhanetin Cezası* romanında da rastlarız. Romantik ilişkinin başarısızlığından sorumlu tutulan kadın ağır bedeller ödemek zorunda kalır. Kötü karakter Osman, eski sevgilisini öz oğluyla cinsel ilişkiye sokmaya çalışacak kadar gözünü karartmıştır.

Söylenilen her şeye inanan, onlarca kez aynı şekilde kandırılan *Vurgun Peşinde* romanın kişilerinden Cemal, popüler bir karakterden beklenen aşırılıkta saftır. Bir

insan hali olan saflık, bu romanda inandırıcılığını yitirmiş bir şekilde olsa da varlığını sürdürür. Cemal; ancak parasını, sevgilisini kısaca her şeyini kaybettikten sonra Arife tepki göstermeye başlar. Arif ise asıl suçlunun bu kadar saf biri olduğu için kendisi olduğunu söyler.

Kişi kadrosu bakımından çok zengin olmayan *Esir Kadın* romanında aşırı olanı, tehlikeli olanı seven Ferit, şöyle tanıtılır:

“Saadet ancak ihtirastır. İhtiras ise ancak mücadeledir. Tehlikelerdedir. Tehdit edilmiş mevkiye kalmaktır. Hayatın, bir jeste mahvolabilmesi ihtimalindedir” (Hatice Süreyya, 1944, s.46).

Gerçeklikten kopuk kişilerin çizimi *Beyaz Güller* romanıyla devam etmektedir. Örneğin Nazıf, arabasına gizlice binen Gülseren'i ilk fark ettiğinde kim olduğunu sormak yerine kıza iltifatlar düzerek, çeşitli sevimlilikler yaparak onu öpmeye, onunla sevgili olmaya çalışmıştır.

Gülseren de olmaması gerektiği kadar ezik tavırlar içerisindedir. Aslında maddi durumu iyi olan Gülseren, evden kaçtığı gece başka imkânlarla sahipken başka çaresi olmayan bir insan gibi kendini kapısı açık bir arabanın içine atmış ve hiç tanımadığı arabanın sahibiyle uzun bir maceraya koyulmuştur. Öyle ki, Gülseren'in peşine düşen nikâhlı eşi Namık Sınırbay bile bu tavra anlam verememiştir:

“Benimle evlenmişsin. Ben daha dudaklarını öpmemişim, sen kendini çapkın bir maceraya vermişsin. Cinayetlerimi görmem, onun şeyi olmanı, kadını olmanı acaba ne bakımdan gerektirdi? Benden kaçtınsa koskoca İstanbul'da benim tanımadığım çevrende sığınacak yer bulamamış gibi, bir bekar adamın evinde neden saklandın?” (Vâ-Nû, 1962, s.201).

Romanda okura sunulan birçok bilgi kişilerin tanıtımıyla tutarlı değildir. Özentisiz bir yazımın sonuçları olan bu durum sadece ticarî amaçlarla yazılan popüler romanların kurmacada yarattıkları sorunları göstermesi açısından önemlidir.

Popüler romanda görülen bir olay sonrası ani karakter değişimi Gülseren örneğinde görülür. Oldukça korkak biri olan Gülseren, köşkte çıkan bir yangın sonrası hiçbir şeyden korkmayan birine dönüşmüştür.

Roman kişilerindeki bu ani duygu dönüşümleri popüler romanın yapısıyla ilgilidir. Zira, “*iradeleri ellerinden alınmış bir şekilde anlatıcının arzularına göre hareket eden romanın kahramanları, içlerinde geçirdikleri değişimleri yine anlatıcının arzusuna göre gerçekleştirirler*” (Atay, 2012, s.310).

2.3. Anlatıcı

Anlatıcı, Vâlâ Nureddin'de tıpkı diğer popüler romanlarda olduğu gibi tarafgirdir. Anlatıcı, romanlarda iyilerin yanında olurken; kötülerini sürekli aşağılamıştır. Örneğin

Küçük İlanlar romanında “Macide Hanım’ın mizacı malum: O, katiyen, iyi kalpli, hatta bitaraf olamazdı! Buna imkan yoktu.” (Vâ-Nû, 1933, s.114) diyen anlatıcı taraflı sesini belli etmiş olur.

Leke romanının sonunda ise yazar anlatıcı okuyucuya hitap ederek anlatılanların gerçek olduğunu, kendisinin de Telegoni’ yi uzun bir süre araştırdığını ve romanı bu sayede yazdığını açıklar:

“Ben, dört buçuk sene evvel başladığım bu romanı, ancak şimdi bitirebildim. İşte zenci şekli şemalinde bir çocuk, beyaz bir ana ve babadan bu suretle doğmuştur. Siz, isterseniz, bizim iddiamıza inanın, isterseniz de, omuz silkin geçin; günahkar bir kadının suçunu- sırf zengin bir aileye mensup olduğu için örtbas etmeğe çalışıyorum sanın. Ben, kendi hesabıma, telegonie kanunlarına inanıyorum, hilkatın sinesinden, bu anlattığım garabet zuhur edebilir” (Vâ-Nû, 1933, s.178).

Anlatıcının taraflı sesi Jülide için ise şöyle belirir:

“Bizim İstanbul garip memlekettir. Burada, Jülide nevinden hafif meşrep kadınlarla Vesime ve annesi nevinden aile kızları ve kadınları arasında, Seddiçin gibi aşılmaz bir duvar yoktur” (Vâ-Nû, 1933, s.10).

Hayatımın Erkeği’nde ise “Nermin zayıf tabiatlı idi. Bütün hayatında ona, boyun eğmeyi, itaat etmeyi öğretmişlerdi. Hayatla mücadele edecek cesareti yoktu.” (Vâ-Nû, 1939, s.50) sözleri bu konudaki bir başka örneği oluşturur.

Anlatıcının bakış açısını *Mazinin Yükü Altında* romanı üzerinden değerlendiren Atay, şu tespitte bulunmuştur:

“Romandaki anlatıcının bakış açısı, Vâlâ Bey’in diğer romanlarında da görüleceği üzere, kahramanları iyi ve kötü olarak ikiye ayıran, iyi ve ideal saydıklarının sözlerine katılıp diğerlerini tenkit eden bir yapıdadır. Mesela Memduha ile Bürhan’ın sevişmeleri hafif meşrep bir kadının yaptığı ilerden addedilirken, Atıfla Lamia’nın sevişmeleri masumane bir şey olarak okuyucuya sunulur” (Atay, 2012, s.224).

2.4. Anlatım Teknikleri

Bir popüler romancı olan Vâlâ Nureddin’in romanlarında, anlatım tekniklerinden ‘bilinç akışı’, ‘iç çözümleme’ gibi estetik romanlarda görülen teknikler yer edinmemiş; romanların neredeyse tamamına ‘diyalog’ tekniği hâkim olmuştur. Diyalog tekniğinin yanı sıra; ‘dügüm’, ‘aydınlanma anı’, ‘belirli/belirsiz son’ gibi olay örgüsünde önemli olan anlarda mektup, gazete, günlük, telgraf gibi araçsallarla anlatım tekniğinin sağlandığını görür.

Küçük İlanlar romanında bu bağlamda gazete ve mektupların kullanıldığını görürüz. Örneğin Harun Daver, Nermin'i bir mektup aracılığıyla tehdit ederek anlatımı sağlar. Mektubun örnek kısmı şöyledir:

“Ben, şimdi artık Heybeli’de oturuyorum. Bu hafta içinde İstanbul’a hiç inmeyeceğim. Bana gel... Fakat, öğle üzeri gel ki, evde bulunayım... Seninle konuşuruz... Eski günlere benzer saatler yaşayacaksın.

Eğer bu arzumu yetirirsen, yazacağım tefrikanın, bundan sonraki kısımlarında senin lehine olarak istediğin gibi bazı tadilat yaparım... Şayet gelmezsen, keyfin bilir... O zaman, karilerim, seni hiç te sempatik bulmıyacaklardır. Beklerim... Gel...” (Vâ-Nû, 1933, s.310-311).

Harun Daver’in ölümünden sonraki olaylar ise gazete aracılığıyla aktarılmıştır. Gazetedeki ilgili pasaj şöyledir:

“Polis tahkikatı devam etmektedir. Henüz hiçbir ipucu ele geçirilmemiştir. Fakat, denizden çıkan adamın muharrir Harun Daver bey olduğu katiyetle anlaşılmıştır... İddia edildiğine göre , Harun Bey, gene bir randevuya gidiyormuş. Lâkin kimin randevusuna olduğu anlaşılmamıştır... Balıkçıların ifadesine bakılırsa, o gece, o civarda uzaktan uzağa üç el silah atılmıştır... Hulûsa, bedbaht romancının ne suretle öldüğü tesbit olunamamıştır. Caninin yahut canilerin izi bulunamamıştır” (Vâ-Nû, 1933, s.351-352).

Gazetenin, romanda bir anlatım tekniği olarak kullanılmasına Atay da şöyle değinir:

“Küçük İlanlar romanında kullanılan bir diğer anlatım tekniği ise gazetedir. Gazetenin romanda oldukça geniş bir şekilde kullanıldığını görüyoruz. İntihar etmek üzere bulunan Ferit’in gazeteyi satır satır okuduktan sonra ilan sayfasında Didar’ın izdivaç teklifine rastladığını daha önce söylemiştik. Bunun yanında Didar, Harun Daver’in kendi macerasını ayan beyan yazışı da yine gazete tefrikasındadır. Ferit’in Harun’u öldürdükten sonra olup biteni yine gazeteden takip ettiğini görüyoruz. Üstelik bu haberler oldukça detaylı ve uzun bir şekilde romana girmiş bulunmaktadır” (Atay, 2012, s.140).

Diyaloğun bir anlatım tekniği olarak en çok kullanıldığı roman ise *Seni Satın Aldım*’dır. Kişi tanıtımları dâhi diyaloglar aracılığıyla yapılmıştır. Örneğin, Selma’nın hayat hikâyesi ve karakteri, evin yeni hizmetçisi Şerife ile Sadiye arasında geçen uzun bir diyalogla anlatılır. Diyalogtan alınan şu kısa alıntı konuyu şöyle örneklendirir:

“İhtiyar kadın devam etti. -Sana, bizim Selma hanımın nasıl büyüdüğünü anlatayım da onun ahlakı hakkında iyice bir fikir edin! Merhum babası memleketimizin en zengin müteahhitlerinden biriydi. Tapınırcasına kızını severdi. Daha on bir yaşındayken keyfine sarf etmesi için ona yüz lira cep harçlığı verirdi... On beşine bastığı zaman, küçük hanımın yüz lira haftalığı

oldu. Çok cömert, hatta müsriftir. Bu para ona yetmezdi bile” (Vâ-Nû, 1938, s.4-5).

Mazinin Yükü Altında'da ise olay örgüsünün kırılma anları mektuplarla anlatır. Memduha'nın, Atif'in babasına yazdığı mektup ve mektubun okunması neticesinde gerçekleşen Atif ve Lamia'nın ayrılığı buna örnektir. Nazan ile kardeş olduğunu öğrenen Celal de girdiği psikolojik bunalımdan Nazan'ın gönderdiği bir mektupla çıkar.

Esir Kadın romanıysa anlatım tekniği bakımından sığdır. Diyalogun yanı sıra

“romanda kullanılan anlatma tekniklerinden en mühimi hatırlamaya bağlı olarak ortaya çıkan anlatma yöntemidir. Kamile ve Vahit tekrar bir araya gelmenin arifesinde geçmişe dair olup bitenleri daima hatırlarlar. Bu düşünceler Vahit'in Kamile'ye daha fazla yaklaşmasına neden olur. Kamile'in hatırlamaları ise iki noktada toplanır. Vahit'le geçirilen iyi ve kötü zamanlar. İlk hatırlamaları Vahit'in kendisini aldatışıyla ilgilidir. Bu hatırlamalar onun Vahit'e karşı soğuk durmasını temin eder. Sonraki hatırlamalar ise Kamile'ye şehvet duygusuyla birlikte gelir ve onu Vahit'e yaklaştırır” (Atay, 2012, s.277).

Beyaz Güller romanında ise anlatım tekniğinin telgrafla sağlandığını görürüz. Namık Sınırbay'ın bir tanıdığına gönderilen telgraf şu şekildedir:

“Seninki öbür gün Gülserenle evleniyor STOP Bu kötü haberi sana bildirdiğimden müteessirim STOP Yapabileceğim bir hizmet varsa bildir STOP Nedret” (Vâ-Nû, 1962, s.52).

2.5.Zaman

Ahmed Vâlâ Nureddin'in romanlarında zaman unsuruna çok az yer verilmiştir. Bu durum, yazarın popüler romancılığıyla ilgilidir. Çünkü zaman bütünlüklü bir romanda nedensellik bağına sağlayan bir işleve sahiptir (Watt, 2018, s.24). Popüler romanlarda nedensellikten yoksun olmalarından dolayı ne zamana ne de “*zamansal akışın etkisi altındaki bireyin zihninde olup bitenleri doğrudan doğruya alıntılacağı iddia edilen bilinç akışı*” (Watt, 2018, s.24) yöntemine yer verirler. Dolayısıyla zaman, popüler romanlarda uzun dilimler halindedir. Popüler romanlar, “*gereksiz ayrıntıları zaman özetleme ya da zaman atlama tekniklerini kullanarak en aza indirir*”ler (Gürbüz & Akın, 2020, s.15).

Vâlâ Nureddin'in romanlarında da zamana çokça vurgu yapılmamıştır. Zamana yer verilen romanlardaysa uzun zaman dilimlerini görmek mümkündür. Örneğin, *Küçük İlanlar* romanında Ferit Kadri intihar kararını 6 ay içinde verebilmiştir. *Mazinin Yükü Altında* da ise Atif Amerika'dan 3 yıl sonra döner. Atif ve Lamia'nın aylık süreçleriyse tam 25 yıla yayılmıştır. *Bir İhanetin Cezası* romanındaysa, Osman Bey intikam almak için tam 20 yıl sabreder.

2.6.Mekân

Mekân, popüler romanın estetik romandan ayrıştığı bir diğer unsurdur. Popüler romanlarda mekâna ve mekân tasvirine oldukça az yer verilir. Özellikle “*eşya, dekor tasvirine yer verme*”yen (Gürbüz & Akın, 2020, s.17) popüler romanlar, mekân-insan ilişkisini de göz ardı ederler.

Mekân, roman sanatının en temel unsurlarından biri olsa da mekânın romandaki kullanım yoğunluğu değişmektedir. Özellikle “*masalsı bir yapı içinde mekândan bağımsız*”mış gibi görünen romanlar olsa da mekândan mutlak anlamda kaçış mümkün değildir (Narlı, 2002, s.98).

Mekânın estetik romanlardaki önemine ise Pospelov şöyle değinir:

“Maceraya (harekete) pek yer vermediği, yani bir durgunluk ve sükûnet içerdği; durgunluk ve sükûnet de belirli bir mekânı gerektirdiği için, estetik romanlara mekân ağırlıklı romanlar denir” (Pospelov, 1995, 93).

Gerçeklikten hareket eden estetik romanlar inandırıcılığı sağlayabilmek adına mekâna ve mekân tasvirine önem verirken; popüler romanların böyle bir hassasiyeti yoktur. Fakat popüler romanlarda da “*mekân öncelikle ve en azından vakanın dekorudur*” (Narlı, 2002, s.101). Genel olarak popüler romanlarda ortaya çıkan mekân tipi kadınların hayali olan yerler ve büyük şehirlerdir. Avrupa’da balayı, İstanbul adalarındaki evler, deniz kıyıları aşkın yaşanabileceği en uygun mekânlar olarak popüler aşk romanlarda yer edinmiştir. Vâlâ Nureddin’de ise bir popüler romanın karakteristiğini yansıtan mekân tipi yalnızca *Mazinin Yükü Altında* romanında görülür. Bu romanda Rüştü Bey’in köşkü, şehrin çok uzağında, ıssız bir yerdedir. Köşkün onlarca odası ve dehlizleri bulunmaktadır. Köşkle ilgili perili olduğu, geceleri gaipten sesler geldiği söylentileri popüler roman mekânından beklenen heyecan unsuru yaratabilmiştir. Bunun dışındaki romanlarda ise böylesi mekânlara pek fazla yer verilmemiştir. Romandaki bu örnekler gotik edebiyatın da kullandığı mekân unsurlarındandır. Çünkü her ikisi de heyecan uyandırma peşindedir.

Sonuç

Popüler aşk romanlarını incelediğimiz Ahmed Vâlâ Nureddin, özellikle olay örgüsünde aşkın kurgulanışını ve kişi kadrosunu tamamen bu roman türüne göre yapmıştır. Anlatım tekniği, anlatıcı, zaman, mekân başlıklarında popüler romanın özellikleri mevcut olsa da bunların kullanımını yoğun bir seviyede değildir. Bunun en önemli nedeni teknik özelliklerin popüler romanlarca önemsenmemesidir. Daha çok okur odaklı olan bu romanlar doğal olarak olay örgüsü ve kişi kadrosuna ağırlık vermişlerdir. Vâlâ Nureddin’in popüler romanlarının tefrika halinde yayımlanması ve bu romanların ticari yönünün bulunması bahsi geçen durumun yaşanmasına etki eden diğer faktörlerdir.

Makalenin girişinden itibaren üzerinde durulan âşkın yeni hali, romanların içerikleriyle tutarlılık göstermiştir. Türk toplum ve roman tarihine baktığımızda, âşkın, özgürlükten ve neredeyse bir romantik ilişkinin en önemli kısmı olan cinsellikten yoksun şekilde yaşandığını görmek mümkündür. Aynı yoksunluk çiftler arası eşitlik ilkesi için de geçerlidir. Eril hakimiyetin altında olan kadını, incelediğimiz romanlarda eşit bir ilişki için mücadele ederken görmek mümkündür. Cinselliğin, bir erkeği seçebilmenin veya bir erkeği terk edebilmenin kadının hakkı olduğu savı bu romanlarda karşımıza çıkmıştır. Dikkat edilirse romandaki erkeklerin bir kısmı bu hakkı engelleme çabası içerisindedirler. Cumhuriyet dönemi popüler âşk romanları, kadının bir ilişkide eşit olma çabasını/isteğini Türk romanındaki diğer dönem ve türlere nazaran daha yoğun bir şekilde işlemiştir.

Bir diğer önemli özellik ise popüler romanlardaki formülasyonlu yapılarıdır. Popüler romanlardaki formülasyonlu yapılar, bu türü, halk hikâyeciliği⁴ ve masallarla⁵ ortak bir zeminde buluşturur.

Bu bağlamda düşünüldüğünde; Ahmed Vâlâ Nureddin'in popüler âşk romanlarının toplum mühendisliği, ideolojik söylem (feminizm/Kemalizm) gibi alanlarda etkin olduğu ve Türk roman tarihinde edebî ve sosyal bir önem taşıdığı muhakkaktır.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

⁴ Konuyla ilgili örnek bir çalışma için bkz.: Gültekin, Mustafa / *Popüler Roman ve Türk Halk Hikâyeciliğinde Ortak Unsurlar*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/6 Spring 2014, p. 409-417.

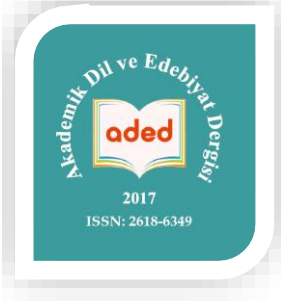
⁵ Konuyla ilgili örnek çalışmalar için bkz.: Propp, Vladimir / *Masalın Biçimbilimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017 ; Gökalp, G. Gonca / *Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 14 Sayı 1-2, 1997, s.119-130.

Kaynaklar

- Atak, H. & Taştan, N. (2012). Romantik ilişkiler ve aşk. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar -Current Approaches in Psychiatry-*, 4(4), 520-546.
- Atay, S. (2012). *İnsan ve eser Vâlâ Nurettin*. Etkin Yayınevi.
- Çalığışu Aykanat, B. (2023). Demokrat Parti döneminde kadın algısı (1950-1960) (TezNo.783196) [Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi], <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Aytaç, G. (2003) *Genel edebiyat bilimi*. Say Yayınları.
- Barzuk, D. (2007). Cumhuriyet ve aşk: Kerime Nadir'in erken dönem romanları üzerine bir inceleme. *Mesele Kitap Dergisi*. Haziran, Sayı: 6, 35-39
- Berktaş, F. (2012). Doğu ile Batının birleştiği yer: kadın imgesinin kurgulanışı. Kocabaşoğlu, U. (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce Cilt 3 Modernleşme ve Batıcılık* (6. Baskı, s.275-285). İletişim Yayınları.
- Çakmakçı, S. (2012). Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand (Tez No.317636) [Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Çakmakçı, S. (2013). Cumhuriyet dönemi popüler aşk romancılarından Muazzez Tahsin'in romanlarında batılı yaşam tarzının sosyal yaşamdaki yansımaları. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1 Winter , 1181-1203
- Fıske, J. (2012). *Popüler kültürü anlamak* (İrvan, Süleyman Çev.). Parşömen Yayıncılık.
- Gültekin, M. (2014). Bir popüler romancı olarak Ahmed Vâlâ Nureddin (Tez No.370162) [Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Güneş, T. (2012). Demokrat Parti dönemi Atatürk imajı: 1950-1960 (Tez No.322052) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Gürbüz, H. & Akın, H. (2020). Popüler roman/estetik roman kavramları ve Aşk romanı. *Türkiyat Mecmuası – Journal of Turkology*. 30/1, 1-23
- Hatice Süreyya (1944). *Bir İhanetin Cezası*. Arif Bolat Kitabevi.
- Hatice Süreyya (1944). *Esir Kadın*. Arif Bolat Kitabevi.
- İlyasoğlu, A. (2015). *Örtülü kimlik*. Metis Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1992). *Eleştirinin eleştirisi*. Cem Yayınevi.

- Kernberg, O. (2022). *Aşk ilişkileri* (Çavdar, Aydın Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Kundera, Milan (2016). *Roman sanatı* (Bora, Aysel Çev.). Can Yayınları.
- Mackinnon, C. A. (2015). *Feminist bir devlet kuramına doğru*. Metis Yayınları.
- Mollaer, F. (2007). Romantik aşkın sosyolojik halleri ve ve modernite deneyimi. *Cogito*. Sayı 51, 233-257
- Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekan. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Cilt 5, Sayı 7, 91-106
- Özcan, R. (2008). Türk romanında aşk (Tez No.261382) [Doktora tezi, Kırıkkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Özman, A. (2007). Domesticated souls: Vâlâ Nureddin (Vâ-Nu) on Womenhood. *Turkish Studies*, 8(1), 137-150.
- Pospelov, G. N. (1995). *Edebiyat bilimi*. (Onay, Yılmaz Çev.). Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Radway, J. (1984). *Reading the romance: women, patriarchy and popular literature*. The University of North Caroline Press.
- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Akçağ Yayınları.
- Sazyek, H. (2013). *Roman terimleri sözlüğü*. Hece Yayınları.
- Solmuş, T. *Bağlanma ve aşkın iki yüzü*. Epsilon Yayıncılık.
- Sündüs Nureddin (ty.) "Ağabeyime Ait Biyografik Malumat". (Collection ID: ARCH02057). Vâlâ Nureddin Papers, International Institute of Social History, Amsterdam.
- Şengül, M. B. (2015). Türk romanında feminizm (Kadın Romancılar, 1960-80) (Tez No.381307) [Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Toprak, Z. (2016). *Türkiye’de kadın özgürlüğü ve feminizm*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Toprak, Z. (2017). *Türkiye’de yeni hayat inkılap ve travma 1908-1928*. Doğan Kitap.
- Tunç, A. & Bulut, M. B. (2022). Aşk kuramları. Bulut, M. B. (Ed.), *Sosyal Psikoloji Kuramları III* (1.b s.37-52). Nobel Akademi Yayıncılık.
- Uğur, V. (2009). 1980 sonrası Türk edebiyatında popüler roman (Tez No.263014) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Vâ-Nû (1962). *Beyaz Güller*. Ak Kitabevi.

- Vâ-Nû (1944). *Hayatımın Erkeği*. İnkılâp Kitabevi.
- Vâ-Nû (1933). *Küçük İlanlar*. Akşam Kitaphanesi.
- Vâ-Nû (1933). *Leke*. Semih Lütfi Sühulet Kütüphanesi.
- Vâ-Nû (1946). *Mazinin Yükü Altında*. İnkılâp Kitabevi.
- Vâ-Nû(1946). *Onu Elimden Aldın*. İnkılâp Kitabevi.
- Vâ-Nû(1938). *Seni Satın Aldım*. İnkılâp Kitabevi.
- Vâ-Nû (1944). *Vurgun Peşinde*. Tasvir Neşriyat.
- Watt. I. (2018). *Romanın yükselişi*. Metis Yayınları.
- Yalçın, A. (2006). *Siyasal ve sosyal değişmeler açısından Türk romanı 1920-1946*. Akçağ Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Özkan AYDOĞDU

Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet
Üniversitesi
oaydogdu@cumhuriyet.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-2360-4865>

“Çanakkale Şehitlerine” Şiirinde Önvarsayım ve Önvarsayım Tetikleyicileri

*Presuppositon and Presupposition Triggers in
“To Martyrs of Çanakkale” Poem*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 21.08.2023

Yayım Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

AYDOĞDU, Ö. (2023). “Çanakkale Şehitlerine” şiirinde önvarsayım ve önvarsayım tetikleyicileri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1408-1432. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327905>

AYDOĞDU, Ö. (2023). Presupposition and presupposition triggers in “To Martyrs of Çanakkale” poem. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1408-1432. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327905>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Bu çalışmanın amacı, Mehmet Akif Ersoy tarafından yazılan Çanakkale Savaşı'nda kahramanca savaşıyan Türk askerini konu edinen epik ve destansı bir nitelik taşıyan “Çanakkale Şehitlerine” şiiri içerisindeki önvaryayımları ve önvaryayım tetikleycilerini tespit ederek bireysel ve toplumsal iletişim açıdan önemini belirlemektir. Çalışmada “Çanakkale Şehitlerine” şiirinin tamamı incelenmiştir. Hem konuşanın hem de dinleyenin bildiği bilgiye önvaryayım denir. Başka bir deyişle önvaryayım, göndericinin iletişime girerken sözcisinde açıkça dile getirmediği fakat sözcedeki sözlüksel ve sözdizimsel yapıya ve bağlama bağlı olarak ortaya çıkan, dinleyici tarafından da bilindiği kesin olarak kabul edilen bilgiler olarak tanımlanabilir. Gönderici karşı tarafın bildiği bilgilerden hareketle bazı bilgileri önvaryayar ve sözcisini bu şekilde kurar. Önvaryayım tetikleycileri sınıflandırılırken farklı araştırmacılar tarafından farklı sınıflandırmalar yapılmıştır. Bu çalışmada, Yule (1996)'nin sınıflandırması dikkate alınacaktır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Konu ile ilgili dokümanlar toplanarak elde edilen verilerin içerik analizi yapılmıştır. Çalışmanın sonucunda, “Çanakkale Şehitlerine” şiirinde yapısal, varoluşsal, sözlüksel, olgusal olmayan ve karşı olgusal önvaryayımın olduğu ve birçok yerde önvaryayımın ön gönderimli ve art gönderimli olarak sağlandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Önvaryayım, önvaryayım tetikleycileri, “Çanakkale Şehitlerine” şiiri.

Abstract

The aim of this study is to determine the presuppositions and presupposition triggers in the epic poem “To Martyrs of Çanakkale”, which is about the Turkish soldier who fought heroically in the Çanakkale War, written by Mehmet Akif Ersoy, and to determine their importance in terms of individual and social communication. In the study, the entire poem of “To Martyrs of Çanakkale” was examined. The knowledge that both the speaker and the listener know is called presupposition. In other words, presupposition can be defined as information that the sender does not express clearly in his utterance while communicating, but emerges depending on the lexical and syntactic structure and context in the utterance, and is accepted as certain to be known by the listener. The sender presupposes certain things based on the information known to the other party and constructs his utterance in this way. While classifying presupposition triggers, different classifications have been made by different researchers. In this study, Yule (1996)'s classification will be considered. Qualitative research method was used in the study. The content analysis of the data obtained by collecting documents related to the subject was made. As a result of the study, it has been determined that there are structural, existential, lexical, non-factual and counter-factual presuppositions in the poem “To Martyrs of Çanakkale”, and in many places the presupposition is provided as pre-referential and post-referential.

Keywords: Presupposition, presupposition triggers, “To Martyrs of Çanakkale” poem.

Giriş

Sosyal bir varlık olan insanların sosyalleşmesi için başka insanlarla iletişime girmesi zorunludur. Aksi takdirde insanların kendilerini, başkalarını, içinde buldukları toplumu anlamlandırması imkânsız olur. İletişimin başat öğelerinden biri dildir. Aynı zamanda kültür taşıyıcısı olan dil, tarihî süreç içerisinde toplumdaki bireylerin katkıları ile şekillenerek ortak bir hafıza oluşturur. İletişim vasıtasıyla ortak hafızanın birikimleri, toplum tarafından doğruluğuna inanılan bilgileri bünyesinde barındırır. İnsanlar iletişime girerken doğruluğuna inanılan bilgilerden hareket ederek iletişimini şekillendirir. İletişimin devamlılığı için gönderici ve alıcı arasındaki bilginin belli bir düzeyde ve ortak olması gerekir. Söz konusu ortaklık nedeniyle bireyler, iletişime girerken açıkça söylenen sözcelerin arka planında örtük bilgilere göndermede bulunurlar. Gönderici, karşı tarafın bildiği bilgilerden hareketle bazı şeyleri önvarsayar ve sözcisini bu şekilde kurar. Bu sebeple önvarsayımlar, iletişimdeki anlam alanının önemli bir parçasıdır.

1. Kavramsal Çerçeve

1.1. İletişim

İnsanoğlu, biyolojik bir varlık olduğu kadar sosyal bir varlıktır. İnsanoğlunun sosyal bir varlık olmasını sağlayan asıl unsur iletişimdir. İnsanoğlu için anlamak ve anlaşılmaq zorunlu bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyacın giderilmesi her şeyden önce iletişimi, başka bir deyişle paylaşımı zorunlu kılar. Bu bağlamda iletişimi sadece mesajların iletilmesi şeklinde tanımlamak doğru bir tanımlama olmayacaktır. İletişim, mesajların iletilmesinin dışında toplumsal bir etkileşimi de içeren geniş bir kavramdır (Zıllıoğlu, 2007, s. 22). Kısacası iletişim, paylaşmayı ve etkileşim kurmayı içeren bir kavramdır (Güngör, 2011, s. 37). İletişim; sözlü, yazılı, görsel ve beden dili gibi çeşitli şekillerde gerçekleştirilir. Araştırmacıların iletişim konusunda uzlaştıkları genel görüş, gönderen / konuşucu ve alıcı / dinleyen arasında gerçekleşen yazılı ya da jest, mimik gibi daha farklı biçimlerle gerçekleştirilen ve üzerinde uzlaşılan simgeler aracılığıyla ileti aktarım süreci olduğudur (Aksan, 2015, s. 44; Yüksel, 2011, s. 11).

İleti aktarımı her zaman açık bir şekilde söylenmez. Gönderici ve alıcı arasında sözlü olarak gerçekleştirilen ileti aktarımında, kurulan sözcede açıkça bir şekilde söylenenlerin dışında örtük bilgiler vardır. İletişimin devamlılığını sağlayan bu örtük birimler, önvarsayım olarak nitelendirilir. Başka bir deyişle önvarsayım, sözcede doğrudan söylenmeyen, temel olarak kabul edilen veya varsayılan olarak kabul edilen bir önerme ve hipotezi ifade eder.

1.2. Önvarsayım

Sağlıklı ve bütüncül bir iletişimi sadece göndericinin ifade ettikleri ile sınırlandırmak yanlıştır. İletişimde gönderici, alıcının zihninde önceden var olduğunu kabul ettiği bilgileri varsayarak dile getirdiği ifadelerden daha fazlasını ifade etmek için örtülü anlama müracaat eder. Alıcı, dile getirilen ifadelerde dile getirilmeyen anlam örüntülerini anlayabilme yeteneğine sahiptir. Gönderici de alıcının bu yeteneğini dikkate alması neticesinde her şeyi açıkça ve uzun bir şekilde dile getirmek yerine örtük bir anlatıma müracaat eder. Bunun temelinde göndericinin, alıcının önceden bildiği bilgileri varsaymasıdır. Kısacası önvarsayım, iletişimde alıcıya söylenenlerden daha fazlasını aktarmayı sağlayan örtülü anlam unsurlarından biridir. Önvarsayımlar iletişimdeki ön koşullardan biridir. Gönderici tarafından açıkça ileri sürülmeyen ve iletişimin önvarsayılan arka planı hakkında varsayımlar olarak sözcüye dâhil edilen önvarsayımların alıcı tarafından da anlaşılır olması gerekir. Çünkü önvarsayımlar, bir sözcenin belirli bir bağlamda uygun olması için gönderici ve alıcı arasında ortak arka plan bilgisine sahip olması zorunludur (Zengin, 2004, s. 80).

Dil bilimsel çalışmalara konu olan önvarsayım ile ilgili olarak çeşitli araştırmacılar farklı tanımlar yapmışlardır. Önvarsayım yerine ‘önsayıltı’ kelimesini kullanan İmer vd. (2011, s. 204)’e göre “önsayıltı, bir sözcüde açık olarak dile getirilmeyen ancak konuşmacı tarafından var olduğu peşin olarak kabul edilen durum ya da durumlara ilişkin bütün arka plan bilgisi; Örn. Cüzdanım nerede? şeklinde düzenlenmiş bir soru, konuşmacının bir cüzdana sahip olduğunu, bu cüzdanın yerini konuşma anında bilmediğini, karşısındaki dinleyicinin söz konusu cüzdanın nerede olabileceğine ilişkin fikrinin olabileceğini düşündüğünü vb. önsayıltı olarak ifade eder”.

İşsever (2023) ise önvarsayımı şu şekilde tanımlar: “Önvarsayım, söylem bağlamında doğruluğu kesin olarak kabul edilen bir dünya ya da artalan bilgisini içeren bir önermenin, bir sözcüyi üretirken konuşucu tarafından örtük olarak varsayılmasıdır. Önvarsayımlar genellikle konuşucular ile dinleyiciler arasında paylaşılır ya da konuşucu tarafından paylaşıldığı varsayılır. Önvarsayımlar tümce ya da sözcüce değil, konuşuculara aittir.”

Vardar (1980, s. 117) önvarsayımı, dinleyiciye ulaştırılmak istenen bilginin dışında kalan ve tartışmaya yol açmayacak şekilde ifade edilen bilgi olarak nitelendirir. “Arkadaşımın çocuğu hasta.” tümcesini örnek olarak gösterir. Bu tümcede “arkadaşımın çocuğu var” ve “çocuk hasta” önermelerinden birincisinin önvarsayım, ikincisinin sunulan bilgi olduğunu söyler.

Önvarsayımların tartışma gerektirmeyecek bir şekilde sunulması için dikkate alınması gereken kavramlardan biri de bağlamdır. Günay (2007, s. 493), önvarsayımı bağlamın kendisinden çıkarılabilen bilgi olarak tanımlar. Önvarsayım ve bağlam ilişkisi konusunda Frege, sözcüklerin tümce içindeki işlevlerine göre farklı anlamlar

gösterdiğini ve bu nedenle tümce bağlamının dikkate alınması gerektiğini ileri sürer (Yule, 1989, s. 24-25'ten akt. Bozdoğan, 2022, s. 6).

>> işareti “önvarsayar” anlamında kullanılmaktadır.

1(a) Ayşe artık kitap okumuyor.

1(b) Ayşe önceden kitap okuyordu.

Yukarıdaki sözcelerde 1(a) sözcüsü, göndericiye aittir ve bu sözcü içinde 1(b)'deki sözcü örtük olarak vardır. Dolayısıyla konuşucu 1(b) deki sözcüyü varsayarak 1(a)'daki sözcüsünü oluşturmuştur. Başka bir deyişle 1(a)'daki sözcüde yer alan örtük bilgi bir önvarsayımdır ve 1(a)>> 1(b) şeklinde gösterilir. Aktaş ve Şentürk (2016, s. 375), bu yapılar da göndericinin, alıcının önceden bildiği bilgileri varsayarak sözcüsünü kurduğunu ifade eder.

Önvarsayım kavramı örtük bilginin doğruluk değeri ve örtük bilgiye dayanılarak üretilen sözcenin konuşma bağlamına uygunluğu, gönderici ve alıcı tarafından mevcut ortak bilgi bakımından *anlambilimsel önvarsayım ve edimsel önvarsayım* olmak üzere iki şekilde değerlendirilir. Anlambilimsel önvarsayım yaklaşımını savunan araştırmacılara göre anlamsal önvarsayımda dilsel işaretler ve doğruluk değeri önemlidir ve bu doğruluk değerinin sözcüde ifade edilen önermelerle mantıksal bir ilişkisi söz konusudur. Edimsel önvarsayım yaklaşımını savunan araştırmacılar ise sözcelerin ifade ettiği gerçek anlamların arka planında dolaylı bilgilerin var olduğu düşüncesindedirler. Dolayısıyla bu dolaylı bilgilerin ortaya çıkması için kelimelerin sözcü içindeki işlevlerini ortaya çıkaracak bağlamın dikkate alınması gerektiğini savunurlar. Ancak bu şekilde, sözcelerin anlamlı olduğunu söylemek mümkündür. Khaleel'e göre bir sözcenin anlamlı olduğunu söylemek, gönderici ve alıcı arasındaki inançları, kültürel değerleri, dünyaya bakış tarzları vb. ortak bilginin varlığını zorunlu kılar ve önvarsayımlar da söz konusu bilginin bir parçasını teşkil eder (Khaleel, 2010, s. 52).

a. *Ali'nin topu patladı.*

b>> Ali'nin topu var.

Anlamsal önvarsayım yaklaşımına göre (a)'nın doğru ya da yanlış olduğu durumlarda, (b) mutlaka doğru olmak zorundadır. Gerçek anlamda Ali'nin topunun olmaması durumunda, (a) önermesinin doğruluk değeri tartışmalı olacaktır. Edimsel önvarsayım yaklaşımına göre (a) sözcüsünün dile gelmesi için (b) önermesinde ileri sürülen “Ali'nin topu var.” bilgisinin doğru olduğu bir bağlam zorunludur.

1.3. Önvarsayım Türleri ve Tetikleyicileri

Önvarsayımların sınıflandırılması ile ilgili olarak, yapılan çalışmalar incelendiğinde konu hakkında araştırmacıların bir görüş birliği içerisinde olmadığı görülür. Yılmaz,

önvarsayımların sınıflandırılmasında araştırmacılar tarafından farklı ölçütlerin esas alındığını ve bunun neticesinde çalışmalarda şu önvarsayım türlerinin yer aldığını belirtir: *Anlambilimsel önvarsayım, edimbilimsel önvarsayım, olgusal / varoluşsal (gönderimsel) önvarsayım, kıyaslamalı önvarsayım, değişim bildiren önvarsayım, sözlüksel önvarsayım, karşı olgusal önvarsayım, yapısal önvarsayım ve mantıksal önvarsayım* (Yılmaz; 2020, s. 48, 49).

Önvarsayımları tetikleyen ve üreten belirli söz grupları, dilsel yapılar ve bağlam gibi unsurlar vardır. Önvarsayım tetikleyicileri, yazılı veya sözlü bir ifadede bir önvarsayımın bulunduğunu gösteren veya bir diğer ifadeyle önvarsayımların ortaya çıkmasını sağlayan sözcüksel öğeler ve dilsel yapılarıdır (Bozdoğan, 2022, s. 36). Brinton ve Brinton’a göre (2010, s. 149), sözcükler de tek başına önvarsayım taşıyabilir ve önvarsayımı tetikleyebilir. Konu hakkında kapsamlı araştırma yapan araştırmacılardan biri de Yule’dur. Yule, önvarsayım tetikleyicilerini; *varoluşsal önvarsayım, sözlüksel önvarsayım, yapısal önvarsayım, olgusal önvarsayım, olgusal olmayan önvarsayım, karşı olgusal önvarsayım* şeklinde sınıflandırmıştır (Yule, 1996, s. 27-29).

1.3.1. Varoluşsal Önvarsayım

Varoluşsal önvarsayım, bir iletişimde konuşmacının isim tamlamalarını, kişi zamirleri vb. belirli ad öbeklerini ve iyelik yapılarını kullanarak varlıkların varoluşunu ve mevcudiyetini bildirdiği önvarsayım türüdür (Yule, 1996, s. 27). Özel adlar, belirtili bir belirleyici tarafından tanımlanan ifadeler ve şahıs zamirleri, İngilizce için belirtili ad öbeği oluşturur (Karoğlu 2022, s. 195). Palmer (1981, s. 148) de yüklemi ad soylu olan cümlelerin atıfta buldukları varlıkların varlığını önvarsaydığını ifade etmiştir.

Aşağıdaki örnekler, varlıkların mevcudiyetini bildirmeleri bakımından varoluşsal önvarsayım tetikleyicileri olarak kabul edilir:

Ahmet’in şapkası kayboldu.

>> Ahmet diye biri var ve onun şapkası var.

Türkiye’nin başkenti Ankara’dır.

>> Türkiye diye bir ülke var ve Ankara diye bir şehir var.

Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar isimli romanı dünyanın ön önemli romanlarından biridir.

>> Oğuz Atay ismin de bir romancı ve onun Tutunamayanlar isimli bir romanı vardır.

1.3.2. Sözlüksel Önvarsayım

Önvarsayım göstericileri olarak adlandırılan belirli sözcüklerin ve yapıların kodlanmış anlamlarının bir parçası olan sözlüksel önvarsayımlar (Potts, 2014, s. 3), iletişimde “*bir formun iddia edilen anlamı ile kullanılmasının, geleneksel olarak iddia edilmeyen başka bir anlamın da anlaşıldığı varsayımı ile yorumlanması*”dır (Yule, 1996, s. 28). Başka bir deyişle, bir biçimin belirtilen anlamıyla kullanıldığı durumlarda, belirtilmeyen başka bir anlamı da içerdiği önvarsayımlardır (Söylemez & Dönmez, 2022, s. 52). Herkes tarafından kabul edilen uzlaşımsal ifadeler, yenilemeler, yargılama eylemleri vb. ifadeler, sözlüksel önvarsayım sınıfına girer. *dur-*, *birak-*, *başla-*, *başar-*, *yine*, *artık*, *hâlâ*, *daha* gibi sözcükler, önvarsayımları ortaya çıkarmaları bakımından sözlüksel önvarsayım tetikleyici ulamına girer.

Ali koşmayı bıraktı.

>> Ali daha önce koşuyordu.

Kız atletizm yarışmasında birinci gelmeyi başardı.

>> Kız atletizm yarışmasında birinci gelmeye çalıştı.

1.3.3. Yapısal Önvarsayım

Yapısal önvarsayım, iletişim esnasında belirli cümle yapılarındaki önermelerin bir kısmının gönderici ve alıcı tarafından doğru kabul edildiği varsayımına dayanır. *Soru yapıları*, *ad-eylem ve ortaçlarla kurulan yan tümceler*, *belirteç tümceleri*, *karşılaştırmalı yapılar*, yapısal önvarsayım sınıfına dâhil edilir. Bu yapıların kullanıldığı önermelerden sonra gelen bilginin doğru olduğu dinleyici tarafından kabul edilir (Yule, 1996, s. 28).

Kim bağıırıyor.

>>biri bağıırıyor.

Son girdiğim sınav çok zordu.

>>önceki sınavlar kolaydı.

Mehmet pikniğe gelmeyi unuttu.

>> Mehmet pikniğe gelmedi.

1.3.4. Olgusal Önvarsayım

Olgusal önvarsayımlar, *bil-*, *farkına var-*, *farkında ol-*, *fark et-*, *pişman ol-*, *memnun ol-*, *mutlu ol-*, *gurur duy-*, *değerlendir-* vb. fiiller aracılığı ile sunulan bilgilerin bir olgu olarak ele alındığı ve bu olgunun gerçek olarak kabul edildiği önvarsayımlardır. (Yule, 1996, s. 27). Göndericinin ifade ettiği sözcenin doğruluğunu kabul ettiği durumlarda ortaya çıkan olgusal önvarsayımlarda, göndericinin zihninde belirli önvarsayımlar

mevcuttur. Göndericinin yukarıda ifade edilen eylemler yardımıyla zihninde doğruluğuna inandığı önvarsayımlar olgusal önvarsayım olarak kabul edilir.

Ali hasta olduğunu fark etti.

>> Ali hasta.

İşe geç kaldığı için çok üzgündü.

>> İşe geç kaldı.

1.3.5. Olgusal Olmayan Önvarsayım

Olgusal olmayan önvarsayım, belirli eylemlerle gösterilen ve gerçekliği gönderici tarafından sorgulanan ve aksi doğru varsayılan olgusal olmayan bir önvarsayımdır (Hirik, 2023, s. 105). Doğru veya gerçek olmayan bir bilginin ortaya çıktığı bu önvarsayımda (Söylemez & Dönmez, 2022, s. 52); göndericinin söylemi, dinleyicinin zihninde öncelikle gerçek olmayanı ve gerçekleşmemiş olanı çağrıştırmaktadır ve anlatılanı değil anlatılmayanı veya anlatılanın ardındaki gerçeği hatırlatmayı incelemektedir (Hirik, 2023, s. 106). Yule (1996, s. 29), olgusal olmayan eylemlerin kullanıldığı tümcedeki önermelerin doğru olmadığı bilgisini taşıdığını söyler. Bir cümlede yüklemden önce ileri sürülen önermelerin doğru olmadığı önvarsayım olarak kabul edilir. Olgusal olmayan eylemlerin başlıcaları şunlardır: *hayal et-*, *zannet-*, *farz et-*, *gibi yap-*, *gibi davran-*, *varsay-* vb.

Onun geldiğini hayal ettim.

>> O gelmedi.

Futbolcu olduğumu farz et.

>> Futbolcu değilim.

1.3.6. Karşı Olgusal Önvarsayım

Karşı olgusal önvarsayım, tıpkı olgusal olmayan önvarsayımda olduğu gibi belirli eylemlerle gerçekliği ve doğruluğu gönderici tarafından sorgulanan ve dinleyicinin zihninde gerçek olmayanı ve gerçekleşmemiş olanı çağrıştıran durumlarda ortaya çıkan bir önvarsayım türüdür. Yule'ye göre (1996, s. 29), tümcede ileri sürülen doğrunun tam tersi olduğu ve olgulara aykırı olduğu durumlarda ortaya çıkar. “Eğer *fiil-(y)sA*” yapısı ile gerçekleşen karşı olgusal önvarsayımda, söz konusu yapıda ifade edilen şeyin hem olmadığı hem de gerçeğin tam zıttı olduğu önvarsayıdır.

Yusuf benimle Sivas'a gelseydi dünyalar benim olurdu.

>> Yusuf Sivas'a gelmedi.

Yusuf burada olsaydı aksiyon çok fazla olurdu.

>> Yusuf burada değil.

Önvarsayımın üretilmesini sağlayan tetikleyicilerin sınıflandırılması konusunda da araştırmacılar tarafından fikir birliği söz konusu değildir. Bu çalışmada önvarsayım tetikleyicileri, Yule (1996) tarafından yapılan sınıflandırma esas alınarak; *varoluşsal önvarsayım, sözlüksel önvarsayım, yapısal önvarsayım* olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. Birden fazla önvarsayım tetikleyicisi barındıran örnekler, ayrı başlıklar oluşturularak bir arada verilmiştir (varoluşsal - yapısal önvarsayım, varoluşsal - sözlüksel önvarsayım, yapısal - sözlüksel önvarsayım).

Tablo 1. Önvarsayım Tetikleyicileri (Yule, 1996)

Varoluşsal Olanlar	Sözlüksel/Sözcüksel Olanlar	Yapısal Olanlar
Kesin tanımlama / açıklama bildiren sözler ve söz grupları (ontolojik olarak varlıkların mevcudiyetini ortaya koyan söz ve söz grupları)	Dolaylı fiiller	Soru yapıları
	Olgusal eylemler	Belirteç cümleleri
	Önermesel tutum eylemleri	Ad eylemler ve ortaçlarla kurulan yan cümleler
	Durum değişikliği fiilleri	Karşılaştırma yapıları
	Yargılama eylemleri	Karşı olgusal yapılar
	Karşı olgusal (olgusal olmayan) fiiller	Kısıtlayıcı olmayan cümleler
	Uzlaşım ögeleri	
	Yinelemeler	

1.4. Ön Gönderim ve Art Gönderim

Bir metinde bağdaşıklık ve tutarlılığın oluşmasında çok önemli bir dilsel işleve sahip olan gönderim kavramı (Adam, 2005, s. 1; Günay, 2007, s. 71), ardışık metin tümcelerindeki sözcükler arasında kurulan ve bu tümceler boyunca aynı metin varlığının farklı dil öğeleriyle doğrudan ya da dolaylı olarak yinelenmesini sağlayan bağıntıdır. Gönderim, bir sözcüğün dış dünyada gönderim yaptığı şey olarak tanımlanır. Başka bir deyişle, bir kelimenin dünyadaki karşılığıdır. Bu durumu Vardar (1998, s. 110), bir göndermeyi bir göndermeye bağlama şeklinde yorumlar. Gönderim; adlar, adılar, sıfatlar, ekler vb. unsurlar sayesinde metindeki dil birimleri, nesnelere ve

olaylarla bir ilişki içindedir. Ön gönderim ve art gönderim olmak üzere iki çeşit gönderim türü metinlerde yaygın olarak kullanılır.

Ön gönderim, metindeki gönderim aracının yani bir sözcüğün metinde kullanıldığı yere göre daha sonra kullanılacak bir sözcüğe gönderimde bulunurken *art gönderim* daha önceden kullanılan bir sözcüğe gönderimde bulunur. Her iki gönderge sayesinde, metin içindeki bilgiler birbirine bağlanır ve tümceler arasındaki bağdaşıklık gerçekleşir.

2. “Çanakkale Şehitlerine” Şiirinde Önvarsayım ve Önvarsayım Tetikleyicileri

I. Dünya Savaşı sırasında Osmanlı imparatorluğunun savaştığı cephelerden biri olan Çanakkale cephesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kaderini tayin etme konusunda kritik bir öneme sahiptir. I. Dünya Savaşında Osmanlı Devleti'nin, Almanya'nın yanında savaşa katılması neticesinde zor durumda kalan itilaf devletleri, Osmanlı Devleti'ni saf dışı bırakmak için Çanakkale cephesini açmışlardır. Savaş esnasında Arabistan'da görevli bulunan Mehmet Akif, savaş konusunda duyduğu endişelerini şiir hâlinde dile getirmiştir. İlk olarak 10 Temmuz 1924 tarihinde Sebülü'r-reşâd dergisinde yayınlanan şiir, Akif'in *Safahat* isimli eserinde yer alan bölümlerden biri olan Asım'ın sonlarına doğru Hocasade'ye söylediği lirik - epik karakter taşıyan bir manzumedir. Şiirde Mehmetçik'in, medeniyet adına zulüm ve işkencede sınır tanımayan Avrupa devletlerine karşı destanlaşan mücadeleleri vurgulanır.

“Çanakkale Şehitlerine” şiirindeki önvarsayımlar ve önvarsayım tetikleyicileri, Yule (1996)'nin sınıflandırması esas alınarak incelenmiş ve şu bulgulara ulaşılmıştır:

2.1. Varoluşsal Önvarsayım

Nerde -gösterdiği vahşetle “Bu: Bir Avrupalı!”

“Bu” zamiri, art gönderimli olarak şiirin 2. mısrasındaki (*En kesif orduların yükleniyor dördü beşi*) “*kesif orduları*” varsayar ve **varoluşsal** bir önvarsayım oluşturur. Cümlede başka bir önvarsayımlar da Avrupalılar tarafından “gösterilen vahşetin olduğu” bilgisinin verilmesidir. Bu da **varoluşsal** önvarsayım tetikleyicisi işlevini görür.

Bu>> Kesif ordular var.

Gösterdiği vahşetle>> Gösterilen vahşet var.

*Dedirir- yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi,
Varsa gelmiş, açılıp mahbesi, yâhud kafesi!*

Yukarıdaki mısradaki kelimelerin her biri art gönderimli olarak kullanılmıştır, kastedilen Avrupalıların vahşet saçan ordusudur ve onu varsayar. Bu nedenle mısrada art gönderimin sağladığı **varoluşsal** bir önvarsayım mevcuttur. İkinci mısrada ise “*varsâ*” ifadesindeki -sa / -se eki, karşı olgusal varsayım tetikleyicisi gibi görünse de

aslında **varoluşsal** önvarsayım oluşurmuştur. Koşullu olgusal yapılar gerçek olmayan koşullu bir cümleye bağlıdır ve gerçek anlamda ifade edilen durumların tam tersini kasteder. Fakat “varsa” ifadesi; yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi gibi olumsuz sıfatlarla nitelendirilebilecek özelliklere sahip Avrupalı orduların çokluğunu varsayar. Dolayısıyla **varoluşsal** önvarsayım tetikleyicisi işlevi görür.

Yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi>> Avrupalıların vahşet saçan ordusu var.

varsa>> Yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi gibi olumsuz özelliklere sahip birçok Avrupalı ordusu var.

***Yedi iklimi cihânın duruyor karşısında,
Ostralya’yla berâber bakıyorsun: Kanada!***

“Cihanın yedi iklimi” isim tamlamasındaki tamlayan ve tamlanan ekleri **varoluşsal** önvarsayım tetikleyicileridir ve “cihan var”, “cihanın yedi iklimi var” sözcelerini varsayar. “Duruyor” ve “bakıyorsun” yüklemeleri, duran ve bakan birilerinin olduğu bilgisini varsayar ve bu nedenle **varoluşsal** önvarsayımına örnek teşkil eder.

Yedi İklimi cihânın>> Cihan var, cihânın yedi iklimi var.

Duruyor>> Duran biri var.

Bakıyorsun>> Bakan biri var.

***Çehreler başka, lisanlar, deriler rengârenk;
Sâde bir hâdise var ortada: Vahşetler denk.***

Bu mısradaki isimler, **varoluşsal** önvarsayımına örnektir ve bir olgunun varlığına işaret eder.

Çehreler>> Çehreler var.

Lisanlar>> Lisanlar var.

Deriler>> Deriler var.

Vahşetler>> Vahşetler var.

Döktü karnındaki esrârı hayâsızcasına.

“Karnındaki esrar” ifadesi, “karnında esrar var” şeklindeki **varoluşsal** önvarsayımı taşır. Aynı varsayım “döktü” fiilinde de vardır

Karnındaki esrarı>> Karnında esrar var.

Döktü>> Döken var.

Sonra mel’undaki tahrîbe müvekkel esbâb,

“Mel’undaki tahrîbe” ifadesi, mel’unda tahribin olduğu bilgisini verdiği için **varoluşsal** önvarsayım tetikleyicisi işlevi görür.

Mel’undaki tahrîbe>> Mel’unda tahrip var.

Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin;

“Bomba şimşekleri”, **varoluşsal** önvarsayıma örnektir. “Her siper” söz grubundaki “her” kelimesi de güçlü niceleyici olarak birden fazla siperin var olduğu bilgisini iletir ve **varoluşsal** önvarsayım oluşturur.

Bomba şimşekleri>> Bomba şimşekleri var.

Her siperin>> Birden fazla siper var.

O ne müdhiş tipidir: Savrulur enkâz-ı beşer...

“O” ifadesi art gönderimli bir şekilde kullanılarak şiirde daha önceden tasvir edilen ve savaş meydanına özgü karmaşayı kastederek **varoluşsal** varsayım oluşturmuştur.

O>> Daha öncesinde tasvir edilen her şey.

Yıldırım yaylımı tûfanlar, alevden seller

Bu mısradaki “yıldırım yaylımı tufanlar”ın ve “alevden seller”in var olduğu bilgisini iletılarak **varoluşsal** önvarsayım oluşturulmuştur.

Yıldırım yaylımı tûfanlar, alevden seller>> Yıldırım yaylımı tûfanlar, alevden seller var.

Sürü hâlinde gezerken sayısız tayyâre.

Mısrasında “sayısız tayyare”nin var olduğu bilgisi verilir ve **varoluşsal** önvarsayıma örnek oluşturur.

Sayısız tayyare>> Sayısız tayyare var.

Ne çelik tabyalar ister, ne siner hasmından;

“Hasmından” ifadesindeki iyelik yapısı, **varoluşsal** önvarsayım tetikleyicisidir ve “o var”, “onun hasmı var” sözcelerini önvarsayar.

Hasmından>> O var, onun hasmı var.

Beşerin azmini tevkîf edemez sun’-i beşer

Mısrasında iyelik yapısından kaynaklanan **varoluşsal** önvarsayım söz konusudur. İyelik ekleri, “beşerin azmı”nin var olduğu bilgisini tetikler.

Beşerin azmı>> Beşerin azmı var.

Şiirde **varoluşal** önvarsayımına oluşturan diğer örnekler şunlardır:

Âsım'ın nesli... diyordum ya... nesilmiş gerçek:

Diyordum>> Diyen biri var.

Âsım'ın nesli>> Âsım'ın nesli var.

Asımın nesli>> ideal nesil (Dış gönderim. Şair, başka şiirine gönderimde bulunmuş)

İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çiğnetmeyecek

Namusunu>> Namusu var.

Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...

Şüheda gövdesi>> Şehitlerin gövdesi var.

Baksana>> Bakacak olan biri var.

Yaralanmış temiz alnından, uzanmış yatıyor;

Yaralanmış>> Yaralanan biri var.

Temiz alnından>> Temiz alnı var.

Uzanmış>> Uzanan biri var.

Yatıyor>> Yatan biri var.

Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!

Bu topraklar>> Topraklar var.

Herc ü merc ettiğin edvâra da yetmez o kitâb...

Her u merc ettiğin>> Herc ü merc eden biri var.

O kitap>> Kitap var.

Rûhumun vahyini duysam da geçirsem taşına;

Ruhumun vahyi>> Ruhumun vahyi var.

*Ey şehîd oğlu şehîd, isteme benden makber,
Sana âgûşunu açmış duruyor Peygamber.*

Ey şehîd oğlu şehîd>> Şehit var, şehidin oğlu var.

Aguşunu>> Aguşu var.

2.2. Sözlüksel Önvarsayım

Ne hayâsızca tehaşşüd ki ufuklar kapalı!

Ne hayâsızca tehaşşüd ki ufuklar kapalı>> Osmanlı’ya saldıranların sayısı ufukları kapalı gösterecek kadar çok olduğunu varsayar. Burada uzlaşımsal önvarsayım tetikleyicisi işlevi ile **sözlüksel** önvarsayım tetikleyicisi vardır.

***Bu göğüslerse Hüdâ’nın ebedî serhaddi
“O benim sun’-i bedî’im, onu çiğnetme” dedi.***

Mısrasında “sun’i bedî” ifadesi art gönderimli olarak kendisinden önceki mısradaki geçen “göğüs” sözcüğünü önvarsayar. Göğüs sözcüğünde ise Allah’ın yarattığı en mükemmel varlığın insan olduğu anlayışı kastedilir. Böylece burada uzlaşımsal önvarsayım tetikleyicisi işlevi ile **sözlüksel** önvarsayım mevcuttur.

Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!

Bu mısradaki hilâl ve güneş arasında, ışık verme konusunda bir zıtlık vardır. Hilâl, karanlık gecede görünür ve ışık saçır. Cahiliye dönemi diye nitelendirilen karanlık bir dönemde nur saçmak için gelen İslam ile aralarında benzerlik kurulur. Güneş ise ışık vermesi açısından hilâlden daha parlaktır. Güneşin batması, yeniden doğması için gereklidir. Bu doğuş, düzenli bir sistemin parçasıdır. Sistem gereği yeniden doğan güneşin kaderi, yeniden batmaktır. Güneşin batması neticesinde meydana çıkan karanlık atmosfer, hilâlin doğuşu ve varlığı için bir zemin oluşturur. Bu nedenle güneş, İslam dini için savaşan Türk askerlerine benzetilmiştir. Güneşin batması ise İslam dini için Türk askerlerinin şehit olma durumuna göndermede bulunur. Burada dikkat edilmesi gereken husus, batma eyleminin, yeniden doğuşa zemin hazırladığı yönünde bir devridaimi simgelemesidir. Kısacası, din uğruna güneş gibi olma ve güneş gibi batma yani şehit olma durumu, İslam’a saldırı olduğu sürece her zaman olacaktır. Bütün bunlar dikkate alındığında yeniden doğuşu müjdeleyen güneşin batışı ile Bakara suresinin “Allah yolunda öldürülenlere ‘ölüler’ demeyin. Hayır, onlar diridirler. Ancak siz bunu bilemezsiniz” mealindeki 154. ayete dış gönderim yoluyla bir bağlantı söz konusudur. Kısacası, hilâl kelimesinde ad aktarması vardır ve bu kelime, İslam dini ve Türk bayrağını önvarsayar ve uzlaşımsal bir tetikleyici işlevi görür. Güneş kelimesinde istiare vardır ve bu kelime ile de Türk askerleri kastedilir. Burada uzlaşımsal önvarsayım tetikleyicisi işlevi ile **sözlüksel** önvarsayım söz konusudur.

Hilal>> İslam ve İslam’ı temsil eden Türk bayrağı.

Güneşler>> Türk askerleri.

Güneşler Batıyor>> İslam uğruna şehit olan Türk askerleri her zaman olacaktır.

Bedr’in Arslanları ancak, bu kadar şanlı idi...

Bu mısradaki “Bedr’in Arslanları” söz gurubu ile Bedir Savaşı’ndaki Müslümanlar kastedilmiştir ve **sözlüksel** önvarsayım tetikleyici sınıfından uzlaşımsal tetikleyici

işlevi söz konusudur. Ayrıca “*ancak*” sözcüğü de **sözlüksel** önvarsayım tetikleyicilerinden uzlaşımsal tetikleyiciye örnektir. Burada “*ancak*” sözcüğü, “Bedir Savaşı’nda savaşan Müslümanlar dışında başka kimse değil” sözcesini önvarsayar.

Bedr’in arslanları>> Bedir Savaşı’ndaki Müslümanlar.

Bedr’in Arslanları ancak, bu kadar şanlı idi>> Bu topraklar için toprağa düşmüş askerden daha şanlı olan sadece Bedir Savaşı’ndaki Müslümanlardır.

Seni ancak ebediyetler eder istiâb.

Mısrasında “*ancak*” sözcüğü, “sadece” anlamında kullanılarak ebediyetler dışında hiçbir şeyin Türk askerlerini istiâb edemeyeceği bilgisini iletmiş ve **sözlüksel** önvarsayım tetikleyicilerinden uzlaşımsal tetikleyici işlevini görmüştür.

Seni ancak ebediyetler eder istiâb>> Ebediyetler dışında hiçbir şey seni istiâb edemez.

Sen ki, son ehl-i salibin kırarak savletini,

Burada “*son ehl-i salib*” söz grubu, **sözlüksel** önvarsayım tetikleyicilerinden uzlaşımsal tetikleyicidir ve art gönderimli bir şekilde şiirde söz konusu edilen Avrupalılar yerine kullanılmıştır.

2.3. Yapısal Önvarsayım

Maske yırtılmasa hâlâ bize âfetti o yüz...

“*Maske yırtılmasa*” ifadesi **yapısal** önvarsayım tetikleyici sınıfından karşı olgusal varsayım tetikleyicisine örnektir. Cümlede yer alan “*hâlâ*” ifadesi aracılığıyla afetin devam edeceği yönündeki önvarsayım tetiklenir ve bu ifade **yapısal** önvarsayımına örnek teşkil eder.

Yırtılmasa>> Yırtıldı.

Hâlâ bize âfetti>> Afet olmaya devam edecekti.

Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;

Yukarıdaki dizede ad-eylemlerle kurulan yan cümlelerin aşağıdaki şekilde önvarsayımı tetiklediği ve **yapısal** önvarsayımı oluşturduğu gözlemlenir.

Ölüm indirmede gökler>> Gökler ölüm indirir.

Ölü püskürmede yer>> Yer ölü püskürtür.

Top tüfekten daha sık, gülle yağın mermiler...

Bu mısradaki “*daha*” ifadesi ile top ve tüfeklerin sıklığı karşılaştırılır ve topun sıklığı tetiklenir. Bu örnek **yapısal** önvarsayım tetikçileri sınıfından karşılaştırmalı yapılara dâhil edilir.

Top tüfekten daha sık>> Tüfek sık, top ondan da sık.

O rükû olmasa, dünyâda eğilmez başlar,

Bu mısradaki “*olmasa*” sözcüğü **yapısal** tetikleyiciler sınıfından karşı olgusal önvarsayım tetikleyicisidir. Karşı olgusal olmasının sebebi, namaz kılınırken ellerin dizlere değmesi neticesinde başın eğilme durumunu ifade eden rükûunun başka bir deyişle, Allah’ın huzurunda eğilmenin Türk askerleri tarafından içselleştirildiğinin ve Allah’ın huzurundan başka hiçbir beşeri gücün karşısında onların eğilmeyeceğinin önvarsayılmış olmasıdır. Burada “o rükû var olduğu için başlar eğilir” önvarsayımı sağlanmıştır.

O rükû olmasa, dünyâda eğilmez>> O rükû olduğu için eğilir.

O rükû olmasa>> O rükû var.

Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhîd’i...

Burada “*ne büyüksün*” söz grubu **yapısal** önvarsayım tetikleyicisidir. Çok büyüksün bilgisini önvarsayar

Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?

Buradaki soru yapısı, **yapısal** önvarsayım tetikleyicisidir ve “Türk askerine dar gelmeyecek makberi hiç kimsenin kazamayacağı” bilgisini ileterek olgusal önvarsayım sağlamıştır.

Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?>> Sana dar gelmeyecek makberi kimse kazamaz.

O demir çemberi göğsünde kırıp parçaladın;

Burada “*kırıp*” ifadesindeki -ıp eki, eklendiği kır- fiilinin gerçekleştiğini belirterek **yapısal** önvarsayım tetikleyicileri sınıfından belirteç tümceciklerine örnek oluşturur.

O demir çemberi göğsünde kırıp parçaladın>> O demir çemberi göğsünde kırdın.

2.4. Varoluşsal - Yapısal Önvarsayım

Şu Boğaz Harbi nedir? Var mı ki dünyâda eşi?

“*Şu Boğaz Harbi*” belirtili bir isim öbeğidir. Öbeği belirtili hâle getiren “*şu*” ifadesi bir harbin varlığına gönderimde bulunduğu için **varoluşsal** önvarsayım tetikleyicisidir. Soru sözcüğünde soruyu soran kişinin yani göndericinin kastettiği “yok” anlamının alıcı tarafından da kabul edildiği yönünde bir önvarsayım göndermede bulunduğu için “*var mı ki*” ifadesi **yapısal** önvarsayım tetikleyicisi işlevi görür. Aynı zamanda

“onun eşi” söz grubunda art gönderimin sağladığı **varoluşsal** bir önvarsayım söz konusudur.

Şu Boğaz Harbi>> Boğaz Harbi var.

Var mı ki>> Yok.

Var mı ki dünyada eşi?>> Boğaz harbinin dünyada eşi yok

En kesîf orduların yükleniyor dördü beşi,

Yukarıdaki mısra, başka orduların var olduğunu varsayar ve **varoluşsal** bir önvarsayım oluşturur. “En” kelimesi de karşılaştırmalı bir yapı oluşturduğu için **yapısal** önvarsayım tetikleyicisidir.

En kesîf ordular>> Başka ordular da var.

*Ah o yirminci asır yok mu, o mahlûk-i asîl,
Ne kadar gözdesi mevcûd ise hakkıyla sefil,*

Yukarıdaki beytin birinci mısrasında “yok mu” kelimesindeki soru eki **yapısal** önvarsayım tetikleyicisidir. Böyle olmasına rağmen yirminci asrın var olduğu bilgisini verdiği için **varoluşsal** önvarsayım oluşturmuştur. Ayrıca beytin ikinci mısrasında ise “ne kadar” belirteciyle de birden fazla gözdenin varlığını varsaydığı için de **varoluşsal** önvarsayım söz konusudur.

O yirminci asır yok mu >> Yirminci asır var.

Ne kadar gözdesi mevcûd>> Birçok gözdesi var.

Yerin altında cehennem gibi binlerce lağam;

“Yerin altı” belirtili isim tamlamasındaki tamlayan ve tamlanan ekleri **varoluşsal** önvarsayım oluşturmaktadır. “Cehennem gibi” ifadesi ile de lağam ve cehennem arasında benzerlik kurulmuştur. Burada **yapısal** önvarsayım tetikleyici söz konusudur.

Yerin altında>> Yerin altı var.

Cehennem gibi>> Cehenneme benzer.

Atılan her lağamın yaktığı: Yüzlerce adam.

Bu mısrada, -an / -en eki aracılığı ile “lağamın atıldığı” bilgisi verilir ve **yapısal** önvarsayım tetikleyicileri sınıfından ad eylemler ve ortaçlarla kurulan yan cümleler ulamına örnek oluşturur. Ayrıca “her” ifadesi ile de birden fazla lağamın olduğu varsayılır ve böylece **varoluşsal** önvarsayım meydana gelir. **Varoluşsal** önvarsayım “yüzlerce adam” ifadesinde de vardır. Söz konusu ifadede birden fazla adamın varlığı önvarsayılır.

Atılan her lağam>> Birden fazla lağım atılıyor.

Atılan her lağam>> Atılan birden fazla lağam var.

Yüzlerce adam>> Birden fazla adam var.

Alınır kal’a mı göğsündeki kat kat iman?

“Alınır kal’a mı” söz grubundan “alınır kal’a değil” bilgisi iletilir ve böylece soru ekiyle **yapısal** önvaryayım tetiklenir. “Göğsündeki” ifadesindeki iyelik yapısı da **varoluşsal** önvaryayım tetikleyicisidir. “o var”, “onun göğsü var” şeklinde önvaryayım bulunur. Bunun dışında “kat kat” şeklindeki yineleme de **varoluşsal** önvaryayım oluşturur. Bu yineleme, imanın birden fazla kattan oluştuğu bilgisini önvaryaymaktadır.

Alınır kal’a mı>> Alınır kal’a değil.

Kat kat iman>> Birden fazla kat var.

Göğsündeki>> O var, onun göğsü var.

Hangi kuvvet onu, hâşâ, edecek kahrına râm?

Mısrasında “hangi” soru kelimesi vasıtasıyla hiçbir kuvvetin Türk ordusunu kahrına râm edemeyeceği önvaryayımı tetiklenir. Bu örnek **yapısal** önvaryayım oluşturur. “Kahrında” ifadesindeki iyelik yapısı da “o var”, “onun kahrı var” şeklinde önvaryayımı tetikler ve **varoluşsal** önvaryayım oluşturur.

Hangi kuvvet>> Hiçbir kuvvet.

Kahrına>> O var, onun kahrı var.

Şarkın en sevgili sultâmı Salâhaddîn’i,

Mısrada geçen “en” kelimesi **yapısal** tetikleyici olmasına rağmen başka sevgililer ile karşılaştırma yaparak “başka sevgililerin var olduğu” bilgisini iletir. Böylece **varoluşsal** önvaryayım tetikleyiciye de örnek oluşturur.

En sevgili>> Başka sevgili olanlar da var.

Kılıç Arslan gibi iclâline ettin hayran...

“İclâline” kelimesinde iyelik eki vardır ve **varoluşsal** önvaryayım oluşturmaktadır. “Kılıç Arslan gibi” ifadesi ile de benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Türk askerleri, Kılıç Arslan’a benzetilmiştir. Burada **yapısal** önvaryayım tetikleyicisi söz konusudur.

İclâline>> Senin iclâlin var.

Kılıç Arslan gibi>> Kılıç Arslan’a benzer.

2.5. Varoluşsal - Sözlüksel Önvarsayım

*Tepeden yol bularak geçmek için Marmara'ya
Kaç donanmayla sarılmış ufacık bir karaya.*

Burada “kaç” kelimesi ile sağlanan soru yapısı yapısal ön varsayım olmasına rağmen “birçok ordunun var olduğu” bilgisini ileterek **varoluşsal** önvarsayım da sağlamıştır, cümledeki diğer önvarsayımlardan biri, “ufacak bir karanın olduğu” bilgisidir. Bu bilgi, **varoluşsal** önvarsayımına örnektir. Ayrıca Çanakkale Şehitlerine şirinin bağlamı dikkate alındığında “ufacak bir kara” ile kastedilen Çanakkale’dir ve uzlaşımsal önvarsayım tetikleyicisi işlevi ile **sözlüksel** önvarsayım söz konusudur.

Kaç donanmayla>>Birçok donanma var.

Ufacık bir karaya>> Ufacık bir kara var.

*Eski Dünyâ, Yeni Dünyâ, bütün akvâm-ı beşer,
Kaynıyor kum gibi, tûfan gibi, mahşer mahşer.*

Yukarıdaki mısradaki “Eski Dünyâ” ve “Yeni Dünyâ” söz grupları **sözcüksel** önvarsayım tetikleyicilerinden uzlaşımsal tetikleyici sınıfına girer ve birbirine zıt iki zihniyetin varlığını varsayar. Buradaki uzlaşım toplumsal uzlaşmada yer alan bir anlama dayanmaktadır.

Eski Dünya>> Avrasya ve Afrika.

Yeni Dünya>> Avrasya ve Afrika dışındaki ana karalar.

Ayrıca “kaynıyor” ifadesi, “hareket hâlinde olan bir şeyin var olduğu” bilgisini iletmesi nedeniyle **varoluşsal** varsayımına örnektir ve art gönderimli olarak kendinden önceki mısradaki kullanılan “bütün akvâm-ı beşer”i kasteder.

Kaynıyor>> Hareket hâlinde olan akvâm-ı beşer var.

*Kimi Hindu, kimi yamyam, kimi bilmem ne belâ...
Hani, tâ'ûna da züldür bu rezîl istîlâ!*

“Kimi” zamiri, belirtilen anlamın dışında belirtilmeyen bir anlamı da varsayar. Bu nedenle **sözlüksel** önvarsayım sağlar. Ayrıca ikinci mısradaki “da/de” bağlacı “başka şeylerin de zül olduğu” bilgisini vermekle, belirtilmeyen bir anlama işaret ettiği için **sözlüksel** önvarsayım sağlar. Aynı şekilde “bilmem” ve “bu rezil istila” ifadeleri de **varoluşsal** önvarsayım sağlayan tetikleyicilerdir.

Kimi Hindu>> Kimi değil.

Kimi yamyam>> Kimi değil.

Bilmem>> Bilmeyen biri var.

Tâ’ûna da züldür>> Başka şeylere de züldür.

Bilmem>> Başka bilmeyen var.

Bu rezil istilâ>> Rezil bir istila var.

Kustu Mehmedçiğin aylarca durup karşısına;

“Mehmetçik” ifadesi, uzlaşımsal önvarsayım tetikleyicisi olarak Türk askeri anlamında kullanılmış ve **sözlüksel** önvarsayım sağlamıştır. “Kustu” fiilinde, kusan birinin var olduğu bilgisi verildiği için **varoluşsal** önvarsayım mevcuttur.

Mehmetçik>> Türk Askeri.

Kustu>> Kusan biri veya bir şey var.

Öyle müdhiş ki: Eder her biri bir mülkü harâb.

“Her biri” ifadesi **sözlüksel** önvarsayım tetikleyicilerinden güçlü niceleyiciler türüne örnek oluşturur. Aynı zamanda art gönderimli olarak “mel’un” yerine kullanılmıştır ve mel’unun birden fazla olduğunu varsayar. Böylece **varoluşsal** önvarsayım tetikleyicisi oluşturur.

Sönüyor göğsünün üstünde o arslan neferin.

“Arslan nefer” ifadesiyle kastedilen Türk askeri olduğundan burada art gönderimin sağladığı **varoluşsal** bir önvarsayım söz konusudur. Bu ifade aynı zamanda **sözlüksel** önvarsayım tetikleyicilerinden uzlaşımsal tetikleyicidir.

O arslan neferin>> Arslan nefer var.

O arslan nefer>> Türk askeri.

***Saçıyor zırha bürünmüş de o nâmerd eller
Yıldırım yaylımı tufanlar, alevden seller***

“Saçıyor” sözcüğü durum değişikliği fiilidir ve namert ellerin önceden bir şeyler saçmadığı bilgisini içerir ve **sözlüksel önvarsayımı** sağlayan bir tetikleyici işlevi görür. Bu sözlüksel tetikleyici aynı zamanda **varoluşsal** önvarsayım sağlar.

Saçıyor zırha bürünmüş de o nâmerd eller>> Namert eller önceleri saçmıyordu.

Veriyor yangını, durmuş da açık sinelere,

Yukarıdaki beyitin ilk mısrasında “veriyor” ifadesi kendinden sonraki mısradaki (Sürü hâlinde gezerken sayısız tayyâre) geçen tayyareyi kastederek ön gönderim şeklinde kullanılmış ve **varoluşsal** önvarsayımına örnek oluşturmuştur. “Açık sineler” söz grubu, yaralı Türk askerlerini önvarsayar. Dolayısıyla **sözlüksel** önvarsayım tetikleyicilerinden uzlaşımsal tetikleyicidir.

Veriyor>> Veren sayısız teyyare.

Açık sinelere>> Açık sineler var.

Açık sineler>> Yaralı Türk askerleri.

Kahraman orduyu seyret ki bu tehdide güler!

Yukarıdaki mısradaki “*kahraman ordu*” ile kastedilen Türk ordusudur. Burada **sözlüksel** önvarsayım tetikleyicilerinden uzlaşımsal tetikleyici vardır. Buradaki uzlaşım, herkes tarafından kabul edilen bir toplumsal uzlaşmaya göndermede bulunur. Ayrıca “*seyret*” fiili ile de seyredilmesi gereken bir şeyin varlığını varsayar. Böylece **varoluşsal** önvarsayım oluşturur. **Varoluşsal** önvarsayım tetikleyici işlevi gören diğer bir kelime de “*bu tehdide*” söz grubundaki işaret sıfatıdır.

Kahraman ordu>> Türk ordusu.

Seyret>> Seyredilmesi gereken bir şey var.

Bu tehdide>> Tehdit var.

Bu göğüslerse Hudâ'nın ebedî serhaddi;

Yukarıdaki mısradaki işaret sıfatı “*bu*”, göğüslerin varlığı bilgisini vererek **varoluşsal** önvarsayımı tetiklemektedir. Ayrıca “*Hudâ'nın ebedî serhaddi*” söz grubundaki iyelik ekleri de **varoluşsal** önvarsayım tetikleyicisidir ve “*Hudâ var*” “*Hudâ'nın ebedî serhaddi var*” bilgisini tetikler. “*Ebedî serhaddi*” söz grubu, yaratıcının sonsuz serhaddinin olduğu bilgisini vermekle yaratıcının ebedî olduğu gerçeğini önvarsayar. Dolayısıyla uzlaşımsal önvarsayım tetikleyicisi işleviyle **sözlüksel** önvarsayım oluşturur.

Hudâ'nın ebedî serhaddi>> Hudâ'nın ebedî serhaddi var.

Ebedî serhaddi>> Yaratıcının sonsuz serhaddi.

Mor bulutlarla açık türbene çatsam da tavan,

Yukarıdaki mısradaki “*mor bulutlar*” söz grubu ile mor bulutların varlığı önvarsayılmış ve böylece **varoluşsal** önvarsayımına örnek oluşturmuştur. Ayrıca “*açık türbe*” söz grubuyla şehitlerin belirli bir mezarlarının olmadığı yönünde bir önvarsayım kastedilmiştir. Burada toplumun geneli tarafından kabul edilen bir uzlaşım söz konusudur. Böylece **sözlüksel** önvarsayım sınıfından uzlaşımsal bir tetikleyici oluşmuştur.

Mor bulutlarla>> Mor bulutlar var.

Açık türben>> Şehidin mezarı yok.

2.6. Yapısal - Sözlüksel Önvarsayım

Medeniyet denilen kahpe, hakikat, yüzüstü.

“Medeniyet denilen kahpe” ifadesi -an / -en eki aracılığıyla medeniyetin başkaları tarafından kahpe olarak nitelendirildiği bilgisini iletir ve ortaçlarla kurulan yan cümlecikler ulamına örnek oluşturur. Dolayısıyla **yapısal** önvarsayım tetikleyicisi işlevi görür. Ayrıca “medeniyet” kelimesi ile kastedilen Batı dünyasıdır. Bu nedenle **sözlüksel** önvarsayım tetikleyicilerinden uzlaşmsal tetikleyicidir.

Medeniyet denilen kahpe>> Medeniyet başkaları tarafından kahpe olarak nitelendiriliyor.

Medeniyet>> Batı.

3. Sonuç

İnsanlar iletişim esnasında duygu ve düşüncelerini iletirken açık ve örtük anlamlar içeren ifadelere başvururlar. Örtük anlamın temelinde, gönderici ve dinleyici arasındaki ortak bilgi vardır. Gönderici, dinleyicinin iletişime girdikleri konu hakkındaki bilgileri önceden bildiğini varsayarak sözcenin içine ön kabuller gerektiren ifadeler yerleştirir. Önvarsayım olarak nitelendirilen bu bilgiler, bireysel ve toplumsal iletişimin sağlıklı bir şekilde devamı için zorunludur. İletişimin ön koşulu olan önvarsayım; sözcedeki sözlüksel, söz dizimsel yapı ve bağlamla ilişkili bir kavramdır. Önvarsayımları üreten ve onları harekete geçiren dilsel yapılar ve bağlam gibi unsurlara önvarsayım tetikleyicileri denir. I. Dünya Savaşı’nda açılan cephelerden biri olan Çanakkale cephesinde kahramanca savaşan Türk askerlerini konu edinen Çanakkale Şehitlerine isimli şiiri önvarsayım ve tetikleyicileri konusunda çalışan bilim adamlarının yaptıkları tasnif ışığında değerlendirilmiş ve çalışma neticesinde söz konusu edilen şiirde *varoluşsal, sözlüksel, yapısal, olgusal olmayan ve karşı olgusal* önvarsayım türlerinin bulunduğu tespit edilmiştir.

Mehmet Akif Ersoy’un çalışmaya konu olan şiirinde en çok varoluşsal önvarsayımlara yer verdiği dikkat çekmektedir. Çanakkale Savaşı’nın tarih sahnesinde Türk milletinin varlığı ve yokluğu konusunda kaderini belirleyen bir savaş olması nedeniyle Ersoy’un varoluşsal önvarsayımlara sıklıkla yer vermesi, Türk milletinin ebedî varoluşunu ortaya koymasından anlamlıdır.

Şiirde Ersoy’un varoluşsal önvarsayımdan sonra en çok sözlüksel önvarsayıma yer verdiği görülmektedir. Sözlüksel önvarsayımın, geleneksel olarak bir biçimin belirtilen anlamın dışında belirtilemeyen başka anlamı da içerdiği göz önüne alındığında, Ersoy’un şiirini yazarken sanat eserini çok katmanlı yapıya kavuşturan dil becerisini çok başarılı bir şekilde kullandığı görülmektedir.

İncelememiz neticesinde şiirde yapısal önvarsayım, varoluşsal ve sözlüksel önvarsayımlara nazaran daha az yer verildiği tespit edilmiştir. Yapısal önvarsayım, gönderici ve alıcı arasında kabul edilen ortak bilgilere dayanır. Dolayısıyla ortak kültürel ve toplumsal mirasın bireyler tarafından ne kadar içselleştirildiğini göstermesi açısından önemlidir. Çalışmada varoluşsal önvarsayımın tespiti, Ersoy'un kültürel ve toplumsal mirası dil ile harmanlayarak Türk milletinin geleceğine dair umutlu olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Önvarsayımlar ve tetikleyicilerine dair bulgular, metnin bağlamı ile ilişkilendirilerek toplumun hafızasında yer edinmiş millî kodlar, uzlaşımsal öğelerle ilişkilendirilmiştir. Çalışmada Mehmet Akif Ersoy, art gönderim ve ön gönderim gibi örtük anlam unsurlarını, toplumun hafızasında varsaydığı arka plan bilgisini yansıtacak şekilde işlemiştir. Şiirde tespit edilen önvarsayımlar, Mehmet Akif Ersoy'un bireysel ve kültürel kodları ne derecede içselleştirdiğini ve şiirini estetik bir forma kavuşturmak için dilin olanaklarını ne kadar başarılı bir şekilde kullandığını görmemize olanak sağlamıştır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Adam, J-M. (2011). *L'émergence de la linguistique textuelle en France (1975-2010). Parcours bibliographique en 100 titres*. https://www.unil.ch/files/live/sites/fra/files/shared/CONSCILA_Verbum.pdf
- Aksan, D. (2015). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. TDK Yayınları.
- Aktaş, E., & Şentürk, L. (2016). Örtülü anlam unsurlarının Türkçe dersi öğretim programı ve çalışma kitaplarındaki yeri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5 (1), 371-394.
- Bozdoğan, N. (2002). *Önvarsayım ve Türkçede önvarsayım tetikleyicileri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Brinton, L.J., & Brinton, D. M. (2010). *The linguistic structure of modern English*. John Benjamins Publishing Company.
- Dijk, T. V. (1977). *Text and context*. Longman.
- Günay, D. (2007). *Metin bilgisi*. Multilingual.
- Güngör, N. (2011). *İletişim-kuramlar ve yaklaşımlar*. Siyasal Kitabevi.
- Hirik, S. (2023). Türkçede önvarsayım ve önvarsayım göstericileri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (11), 91-116.
- İmer, K., Kocaman, A. & Özsoy, S. (2011). *Dilbilim sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- İşsever, S. (2023, 15 Temmuz). *Önvarsayım ve gerektirim*, Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri. https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/141559/mod_resource/content/1/5-O%CC%88nvarsayim%20ve%20Gerektirim.pdf
- Karoğlu, S. (2022). Risâletü'n-Nushiyye'de önvarsayım tetikleyicilerinin çözümlemesi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (Özel Sayı), 191-210.
- Khaleel, L. M. (2010). An analysis of presupposition triggers in English journalistic texts. *Journal of College of Education for Woman*, 21 (2), 523-551.
- Palmer, F. R. (1981). *Presupposition* (Second Edition). Cambridge University Press.
- Potts, C. (2014). Presupposition and implicature. (Lappin, Shalom & Fox, Chris (Eds.) *The handbook of contemporary semantics theory* (p. 168-202). Wiley Blackwell.

- Söylemez, Y; & Dönmez, B. K. (2022). İstiklâl Marşı'nda önvarsayım ve önvarsayım tetikleyicileri. 4. *Uluslararası Türkoloji araştırmaları sempozyumu özet kitabı* (s. 52-53). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları.
- Tutar, H., & Yılmaz, M. K. (2003). *Genel iletişim*. Nobel Yayıncılık.
- Vardar, B. (1980). *Dilbilim ve dilbilgisi terimleri sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Vardar, B. (1998). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. ABC Yayınları.
- Yılmaz, E. (2020). Edim bilime giriş kavram-kuram-uygulama (2. Baskı). Pegem Akademi.
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford University Press.
- Yüksel, A. H. (2011). İletişimin tanımı ve temel bileşenleri. Demiray, Uğur (Ed.). *Etkili iletişim* (s. 2-42). PegemA Yayınları.
- Zengin, D. (2004). Prâsupposition. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 44 (1), 77-92.
- Zillioğlu, M. (2007). *İletişim bilgisi*. Yüksel, Aysun (Ed). AÖF Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Perihan ÖLKER

Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi
olkerperihan@gmail.com

Gökhan ÖLKER

Doç. Dr., Necmettin Erbakan
Üniversitesi
golker@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-2603-3639>
<https://orcid.org/0000-0001-7449-4873>

Klasik Osmanlı Türkçesi Döneminde Sözlü İcranın Yazıya Etkisi: Şükür-Nâme

*The Effect of Oral Performance on Writing In The
Classic Ottoman Turkish Period: Shukur-Names*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 10.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 14.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÖLKER, P. ve ÖLKER, G. (2023). Klasik Osmanlı Türkçesi Döneminde Sözlü İcranın Yazıya Etkisi: Şükür-Name. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1433-1472.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1325086>

Ölker, P. & ÖLKER, G. (2023). The Effect of Oral Performance on Writing in The Classic Ottoman Turkish Period: Shukur-Names. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1433-1472.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1325086>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Söz sürekli değişen, dinamik bir varlıktır. Dolayısıyla yazı dili de söze bağlı olarak sürekli değişim geçirir. Türkiye Türkçesi yazı dili hâline gelmeye başladığından itibaren günümüze kadar sürekli bir değişim yaşamıştır. Resmî dilin ortaya konması ve buna dayalı eğitim dilinin yerleşmesiyle imlanın standart hâle gelmesi ancak mümkün olmuş; iletişimin kolaylaşması, okullaşma oranının artması da bu standartlaşmaya imkân tanımıştır.

Klasik Osmanlı Türkçesi döneminde, 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar, derviş âşıkların sözlü icrasını yazıya döktüğü görülmektedir. Bu yazılar sözlü icranın takip edilebileceği şekilde olmuştur. Yani âşık, aynı dönemdeki başka yazar ve şairler gibi, konuştuğu şekilde de yazabilmiştir. Bu çalışmada tarih kaydı düşünülmüş en eskisi 1656 en yenisi 1810 yılına ait; Tekke Edebiyatı dâhilinde, manzum Şükür-name nüshalarının, tenkitli okunmuş dördü üzerinden, dönemin ağız özelliklerinin yazı diline yansımaları tespit edilmiştir. Şimdiye kadar on nüshasını tespit edebildiğimiz, tamamı harekeli olan Şükür-name'nin uzun süre hem sözlü icra edildiği hem de yazıya döküldüğü anlaşılmaktadır. Hece ölçüsüyle ve koşma tipi nazım biçimiyle kâğıda dökülmüş eserin tam olan bazı nüshalarında sözlü icrasını da yapan âşğın mahlası mevcuttur. Nüshalar arasında ceger~ciger, get~git-, yeren~yerin-gibi örneklere rastladığımız gibi dudak uyumunu da takip edebiliyoruz. 17. yüzyıl ortasında dağ yazarken 18. yüzyılın sonunda tağ yazabildiğini görüyoruz. Bunlara benzer örneklerden anlaşılıyor ki derviş âşıklar sözlü dille yazı dili arasında kalmışlardır.

Anahtar Kelimeler: manzum Şükür-name, Osmanlı Türkçesi, yazı dili, standart dil, sözlü icra.

Abstract

The speech is a constantly changing, dynamic entity. Therefore, the written language also constantly changes depending on the speech. Turkish of Turkey has undergone a constant change since the first time it began to become a written language. It was only with the introduction of the official language and the establishment of the instruction of language based on it that orthography became standardized, and the facilitation of communication and the increase in the rate of schooling added to this standardization.

In the Classical Ottoman Turkish period, it is seen that dervish minstrels put their oral performance into writing from the 16th century to the 20th century. These writings were such that the oral performance could be followed on the basis of them. In other words, the minstrels could write as well as they spoke. In this study, an effort was made to determine the reflections of the dialectal characteristics of the period on written language via four of the critically read copies of the verse Shukur-names belonging to the Tekke (Lodge) Literature, with the oldest one bearing the date 1656 and the most recent one dated 1810. It is understood that Shukur-names, of which we have been able to identify ten copies so far all with vowel points, were both performed orally and put into written form for a long time. In some full versions of the work, which was written in syllabic meter and koshma type verse, the pseudonym of the

minstrel, who also did the oral performance, was also included. We find examples such as ceger~ciger, get~git-, yeren~yerin- in the copies while we can also observe the lip harmony. We see the form dağ in the middle of the 17th century, whereas it was written tağ at the end of the 18th century. It is understood from examples similar to these that dervish minstrels were split between oral and written language.

Keywords: *verse Shukur-name, Ottoman Turkish, written language, standard language, oral performance*

I. Giriş

İnsanlığın zihin gücünün yansıması olan dil, canlı bir varlık olmanın ötesindedir; önce kadim sözle var olmuş sonra yazıyla ebedileşmiştir. Sözü yazıya geçmesi ise; sözlü dilin yazılı dili oluşturması, sözü yazıyı var etmesi demektir. Söz yazıyı var etmiş ve zaman boyunca yazı dilini şekillendirmiştir. Türkçe de bu doğrultuda yüzlerce yıl şekillenmiş, yazı dilleri ortaya koymuştur.

Nihayetinde her yazı dili bir ağza, konuşma diline, dayanır. Türkiye Türkçesi'nin oluşumu ve gelişiminde yazılı dille sözlü dil arasındaki ilişki pek çok bilim insanı tarafından da incelenmiştir (Karahan, 2007; Develi, 2002; Erdem 2006a; Erdem 2006b, Develi, 2008). Eski Anadolu Türkçesi'nin imlasındaki değişkenlik, yazı dilinin henüz oturmamışlığıyla bağlantılı olarak değerlendirildiği gibi; bahsi geçen yazı dilinin birkaç ağız üzerinde şekillenmiş olmasıyla da ilgili görülmüştür. Eski Anadolu Türkçesi, bu değişken imla nedeniyle “yazı dili” olarak dahi kabul edilmeyip “yazılı dil” (Öztekten, 2018) şeklinde de nitelendirilmiştir.

Söze bağlı olarak hem zaman içerisinde hem de aynı dönemde yazı dilinde farklılıklar görülebilmektedir. Osmanlı Türkçesi döneminde de süreç içerisinde dilde ve imlada değişiklikler olmuştur. Bu değişikliklerin, Osmanlı kaynakları aracılığıyla yazı dilinden takip edilemediği hâllerde, yabancı kaynakların yardımıyla tespit edildiği görülmektedir (Kartallıoğlu, 2011; 2016; 2023). Yazı dilinde de zaman ilerledikçe takip edilebilen değişimler olmuştur. 16. yüzyıldan itibaren başlayan Klasik Osmanlı Türkçesi'nin aslında tekdüze bir şekilde 20. yüzyıla ulaşmadığı bilinir. Sarayın ve bürokrasinin; eğitilmiş insanların okuduğu ve anladığı bir Osmanlı Türkçesi varken diğer taraftan halkın anladığı, yazdığı ve konuştuğu bir Osmanlı Türkçesi de vardı. 17. ve 18. yüzyıllarda Eski Anadolu Türkçesi'nin büyük ölçüde söz varlığını, şekil ve imla özelliklerini barındıran eserler de karşımıza çıkmaktadır (Yavuz&Gülmez, 2015; Yavuz&Gülmez, 2018; Ölker, 2018 vs.). Bu dönemde halkın yazdığı ve okuduğu Türkçe klasik Osmanlı Türkçesi'nin yanı sıra devam etmiş ve söyleyiş/sözlü icra da

yazıya yansımıştır. Nitekim 17. yüzyılda Seyâhatnâme’yi yazan Evliya Çelebi, eserinde söyleyişi yansıtan çok sayıda örnek vermiştir (Develi, 1995; Duman, 1995). Harekeli eserler sayesinde konuşma dilinin yazı diline nasıl etki ettiği, Eski Anadolu Türkçesi özelliklerinin ne şekilde devam ettiği, daha açık şekilde takip edilebilmektedir. 18. yüzyılda yazılmış Risâle-i Garîbe bu doğrultuda zengin örnek barındırmaktadır (Develi, 2001).

Manzum eserlerde dönemin ağız özelliklerini ve söz varlığını bilhassa halk şairleri yansıtmıştır: *güleş* (Aydın, 2019: 295), *İrmeni* (Aydın, 2019: 298), *kiprik* (Aydın, 2019: 291), *mırdar* (Aydın, 2019: 230), *öylen* (Aydın, 2019: 288), *yacan-* (çekin-; Aydın, 2019: 289) gibi örnekler Âşık Şem’î’de (18.-19. yüzyıl) tespit edilmiştir. Osmanlı Türkçesiyle yazılmış mensur eserler sade nesir, süslü nesir, orta nesir, halk nesri gibi ifadelerle tanımlanmıştır. Bu ayırım her ne kadar üslup açısından ortaya konmuş olsa da pek çok eser Eski Anadolu Türkçesinin şekil ve imla özelliklerini taşıması bakımından bu tasnif kapsamındadır. Öte yandan yazı dilinde de imla değişikliğini takip edebiliyoruz. Örneğin Osmanlı Türkçesi’nin ilk yüzyıllarında “ol” sözcüğünün son yüzyılında “o” şeklinde yazıldığı görülmektedir. Misaller çoğaltılabilir; 1790 yılında şair ağız özelliklerinin imlaya yansıtılmasını tenkit etmiş ancak harekeli yazdığı eserinde dönemin ağız özelliklerini de yazısına yansıtmaktan geri durmamıştır (Günaydın, 2020).

Döneme dair eserler üzerinde yapılan pek çok çalışmada çoğu kelimelerin imlasındaki ikilik nedeniyle “müstensih imlaya vakıf değildir, hatalı yazımlar vardır, metin tamiri yapılmıştır” vb. ifadeler görülmektedir. Ayrıca 19. yüzyıldaki Batılılaşma, söz varlığında da değişikliklerin yaşanmasına neden olmuş buna bağlı olarak da Batı kaynaklı yabancı kelimelerin çeşitli şekillerde yazılması durumu ortaya çıkmıştır. Örneğin Amerikan para birimi 19. yüzyılda İstanbul’daki gazetelerde hem “talır” hem “dolar” olarak yazılmıştır (Ölker, 2016: 44).

İngiltere’de 1362 yılında çıkarılan Savunma Yasası ile (Statue of Pleading) mahkemelerde İngilizce kullanma zorunluluğunun (Sadoğlu, 2003: 16) yanı sıra 15. ve 17. yüzyıllarda da İrlanda ve İskoçya’da eğitim dilinin İngilizce olması zorunluluğu getirilmiştir (Sadoğlu, 2003: 17). Osmanlı’da resmi evrakların dilinin sade Türkçe ile yazılması gerektiğine dair ilk karar Meclis-i Vâlâ’dan 9 Ocak 1847 yılında çıkmıştır (Akyıldız, 1995: 227). Resmî dilin Türkçe olduğuna dair ifadeler de ilk kez 1876’daki Kanuni Esası’nın 18. maddesinde görülmektedir. Nitekim 1840 yılına ait gazetede “Avrupa’da okumak yazmak pek kolay bir şeydir çünkü tahrîrâtları bir siyâkdadır öyle Türkçe gibi imla lisanı başka tekellüm lisanı başka değildir, kibâr ile hamâln lakırdısı birdir. Bir çocuk mektebden çıkdığı anda birdenbire yazıcı olabilir...” (Ölker, 2013:

2028) satırlarıyla da dönemin dil anlayışı eleştirilmektedir. Millet Sistemi¹, Türkçenin gayrimüslim tebaa arasında yaygınlaşmasını engellemiştir (Sadoğlu, 2003: 61). Bu sistem içindeki Yahudiler, Ermeniler, Rumlar kendi okullarında kendi dillerinde eğitim vermişlerdir. Dolayısıyla Osmanlı döneminde de yazıyı standart bir duruma getirecek siyasi ve sosyal ortam mevcut olmamıştır.

Aynı dönemde farklı yazılışların önüne büyük ölçüde Cumhuriyet döneminde geçilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında alfabe değişikliğiyle birlikte yazıda, hem söyleyişin hem de Osmanlı Türkçesinin standart imlasının etkisi görülmektedir. Gazetelerde Osmanlı Türkçesinin imlasına uygun olarak “geliyordu, yürüyordu” örnekleri tespit edilmekle birlikte (Cumhuriyet 14 Eylül 1928 2. s.), söyleyişe uygun olarak “taktim, piyanko, hörmet, çiççi” (İkdam 1 Temmuz 1929 1. s.) yazılışları da karşımıza çıkmaktadır. Gazete dilinin konuşma diline dair veriler yansıttığı Tanzimat dönemi itibarıyla, *İstokolm* (Ölker, 2016: 243), *Istrazburg* (Ölker, 2016: 78) gibi örneklerle tespit edilebilmektedir. Nitekim 1930 yılına ait gazetede “beraet” kelimesi görülüyor (Cumhuriyet 1 Temmuz 1930, 2. s.). Bu doğrultuda da Türkçe Sözlük’te, 1945 yılından itibaren 1969 yılı da dâhil olmak üzere yayımlanan baskılarda, kelime “beraet” şeklindedir. 1988’den itibaren sözlükte kelimenin “beraat” hâline geldiği görülüyor. Sıklık sözlüklerinin yardımıyla bu doğrultudaki bütün değişiklikler ortaya serilebilir (Ölker, 2011; Göz, 2020). Böyle bir değişimin yakın tarihteki en açık örneğini “hastane” kelimesinde görebiliyoruz. Kelime 1945 yılında Türkçe Sözlük’te, söyleyişe uygun şekilde, “hastane” olarak yerini almış; 1988 ve 2005 yıllarındaki sözlükte “hastahane” olarak görülmüşken, Güncel Türkçe Sözlük’te ise artık yalnızca “hastane” şeklinde kaydedilmiştir.

Söz/söyleyiş az ya da çok her dönemde yazıyı şekillendirmektedir. İmlanın değişkenliğindeki azalma, aynı dönem içerisinde kelimelerin farklı şekillerde yazılabilmemesinin ortadan kalkması, resmî dilin ve ona bağlı gelişen standart eğitim dilinin oluşması; eğitim-öğretimin yaygınlaşmasıyla bağlantılıdır. Sosyal ve siyasi birçok etken standart yazı dilinin de safhalarına nüfuz etmektedir. Dolayısıyla bir dönem bu değişkenliğin çok fazlayken bir dönemse çok az olması anlaşılabilir bir durumdur.

¹Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Avşin Güneş, Gülcan (2015). Osmanlı Devleti’nin Gayrimüslimlere Bakışı ve Klasik Dönem Millet Sistemi”. Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi, 1/2, 1-30; Küçük, Cevdet (2012). Osmanlı İmparatorluğu’nda ‘Millet Sistemi’ ve Tanzimat”. Tanzimat -Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu-, 541-548, Ed. Halil İnalçık – Mehmet Seyitdanlıoğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Söz, etkileyici ve eğitici gücünü şiirsel anlatımdan alır. Şiir; dikkat çekici ve etkileyici olması, akılda kalıcılığı kolaylaştırması gibi nedenlerle nesirden ayrılır. Şiirin öğretici ve eğitici gücünden faydalanmak amacıyla yüzlerce yıl tıp metinleri, fıkıh kitapları, dini-tasaffuvi eserler manzum yazılmıştır. Hatta yabancı dil öğretimi için manzum sözlükler kaleme alınmış (Ölker, 2015; Ekici 2023; Ölker, 2021; 2022; 2023) ve bu sözlükler sıbyan mekteplerinde ders kitabı olarak okutulmuştur. Yazının icadıyla eşzamanlı olarak şiir de yazınsal dilde varlığını göstermiş (Alster, 1985) ve sözlü kültürün taşıyıcısı olmuştur. Sözlü kültürün egemen olduğu dönemlerde manzum ya da mensur eserler, dilden dile kulaktan kulağa aktarılmış, yazıya dökülmüştür. Dede Korkut hikâyeleri vb. destanlar, halk anlatıları bunlara örnek teşkil eder.

Hazar Denizi'nin batısında yer alan ve coğrafi olarak Azerbaycan adıyla tanımlanan bölgede yerleşik Oğuz Türkleri ile bu coğrafyanın daha batısında yer alan ve Avrupa içlerine kadar uzanan Anadolu-Balkanlar bölgesini, Akdeniz adalarını ve Kuzey Afrika'yı içine alan Türkiye sahası Oğuz Türklerinin halk şiir ve hikâye geleneğinin yaratıcıları olan âşıklar, yayıldıkları geniş coğrafyada kimi nüansları ve sayısız temsilcileri ile son derece zengin bir edebiyat geleneği yaratmışlardır (Oğuz, 2003, s. 536).

Ahmed Yesevi'nin hikmetleriyle gelişen Tekke edebiyatı, İslâmiyet'i halk için anlaşılır kılarak onun yayılmasını sağlamıştır. Sufi şairler, Anadolu'da zengin bir Tasavvuf edebiyatının ortaya çıkmasına vesile olmuş; şiirlerinde tevhidi, Hz. Resul'ü (s.a.v.), ilahi aşkı, güzel ahlâkı, insan-ı kâmilî, dünyanın geçiciliğini anlatmışlardır. Dinî eserlerin manzum yazılmasının en önemli sebeplerinden biri şiirin akılda kalıcı olabilmesidir. Öte yandan da şiirle anlatım etkileyicidir.

Türk milletinin sahip olduğu sözlü kültür geleneğinin biçim ve şekilleri yeni dinlerin toplumsal bilgi ve birikimin, etik ve estetik üretimlerin geniş halk kitlelerine yayılmasında büyük bir ustalıkla kullanılmaya başlanmıştır. Bu noktadan itibaren ozanların yerini dervişler almış ve yeni misyonları 'irşâd ve tebliğ'e bağlı icra' çerçevesinde şekillenmiştir (Üçüncü, 2004, s. 130).

Genellikle Tekke ve çevresinde oluşan bu tasavvufî karakterli Türk şiiri şairlerinin, aynı asırlarda ve aynı coğrafyada yaşayan diğer sanatkarlardan ayrılan en önemli özellikleri, kendi bedîi ihtiyaçlarını gidermekten ziyade tasavvufu anlatmak ve öğretmek amacıyla şiir yazmalarıdır. Özellikle Divan şairlerinde olan estetik endişe ve sanat gösterisi kaygısı Tekke şairleri için söz konusu değildir (Ceylan, 2003, s. 168).

Bu çalışmada sözlü icranın, âşıkların, Klasik Osmanlı Türkçesi döneminde yazı diline nasıl nüfuz ettiği hareketli Şükür-name nüshaları üzerinden ortaya konulacaktır.

II. Manzum Şükür-name

Allah'tan gelen lütuf, ihsan, nimetten dolayı minnettarlığı ifade etmek için söz veya ibadetle karşılık verme anlamına gelen *şükürden* yola çıkarak *Şükür-name* adıyla, dinî-tasavvufî halk edebiyatı çerçevesinde, hece ölçüsüyle, dörtlükler hâlinde manzum bir eser ortaya konmuştur. Yaygın kabul gören eserin; sözlü icracılarının ağzından yazıya ve defalarca istinsah edilerek sonraki yüzyıllara aktarıldığı görülmektedir. Şükür-name'de, Allah'a şükrederek başlayan dörtlüğün devamında Cenab-ı Hak ve Peygamber övgüsü, Kur'ân-ı Kerîm, nefse uymama, haramı helali gözetme, dünya zevklerinden sıyrılma, ibadeti yerine getirmede özen, kabir sorgusu ve azabı, kıyamet, cennet ve cehennem kavramları; halkın anlayacağı sade bir dil ve aklında tutabileceği bir yöntemle anlatılmıştır. Şükür-name'nin; tespit edebildiğimiz tamamı harekeli olan on nüshasından en eskisinin M 1656 (Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesi nüshası) en yenisinin M 1810 (Milli Kütüphane 4736/4 nüshası) tarihli olması, eserin yüzlerce yıl söylenip yazılarak aktarıldığını göstermektedir.

II.I. Eserin Nüshaları

II.I.I. Milli Kütüphane Nüshaları

a. 2139/1 arşiv numarasıyla kayıtlı eser altı varaktan oluşmakla birlikte sondan eksiktir. İlk sayfasında *Hazâ Hakâyık-ı Şükür-nâmedür* başlığı vardır. Eserin ilk sayfasına *müellifi Sadıkî* ibaresi sonradan eklenmiştir, ancak son sayfada *Hamza bin Velîyüddin* ismi açıkça geçmektedir. İlk sayfada günümüz harfleriyle *Sat. 12-5-1972 Dr. Abdullah Öztemiz* şeklinde satın alma yoluyla temin edildiği yazılmıştır: Katalog kaydına göre nüsha 17. yüzyıla aittir [M1 Nüshası].

b. 3007/2 arşiv numaralı *Hazâ Risâle-i Şükriyye* başlıklı nüsha toplamda dört varaktan oluşmakla birlikte sondan eksiktir. Katalog kaydında eserin 18. yüzyılda yazıldığı ve yazarının da İbrahim Hakkı Erzurumî olduğu belirtilmekte ancak eserde buna dair bir kayıt bulunmamaktadır. Erzurumlu İbrahim Hakkı 18. yüzyılda yaşamış, elimizdeki en eski nüsha da 17. yüzyılda yazılmış, olduğuna göre müellifinin o olma ihtimali yoktur.

c. 3965/3 arşiv numarasıyla kayıtlı nüshanın yazarı katalogda Süleyman b. Ahmed Bursavi olarak görünmekte, eserin son dörtlüğünde de yalnızca *Süleyman* ismi geçmektedir. *Hazâ Şükür-nâme* başlığı bulunan nüsha toplam 6 varaktan oluşmakla birlikte nüshanın son satırına "1205 cemâziyelâhîr" (1791/Şubat-Mart) tarihi düşülmüştür [M2 Nüshası].

d. 4736/4 arşiv numaralı yazmanın katalog kaydına yazar adı Kerdahi Ali Konyalı olarak işlenmiştir. Bir mecmua içerisinde yer alan eserin üzerinde başlık yoktur,

kataloğa da eser adı *Hikâyât* olarak kaydedilmiştir. Mecmua sonuna H. 1224 (1809/1810) tarihi düşülmüştür.

e. 4883/3 arşiv numaralı, *Hazâ Kitâb-ı Şükür-nâme* başlıklı, üç varaktan oluşan nüshada 1129/1716-1717 tarihi yer almaktadır.

f. 6339/4 arşiv numaralı nüsha toplamda sekiz varaktan oluşmakta ve *Şükür-nâme* başlığını taşımaktadır.

II.I.II. Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesi Nüshası [K Nüshası]

Çalışmamıza esas teşkil eden bu nüsha 11955 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Her sayfasında 9 satır bulunan hareketli nüsha toplam 9 varaktan oluşmaktadır. *Hazâ Kitâb-ı Şükür-nâme* başlığı bulunan yazma eser üzerinde müellif ya da müstensihе dair bir kayıt bulunmamaktadır. Temmet kısmında 1066 fi 6 Receb (30 Nisan 1656) tarihi yazmaktadır.

II.I.III. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Nüshası [İ Nüshası]

Şevket Rado Kitaplığı Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yazmalar Koleksiyonu'nda SR-000212-07 demirbaş numarasıyla kayıtlı, “Şükür-nâme budur” başlığı bulunan yazma eser beş varaktan oluşmakla birlikte sondan eksiktir.

II.I.IV. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Nüshaları

a. İBB Atatürk Kitaplığı yazmaları arasında Bel-Yz-K.000224/05 demirbaş numarasıyla kayıtlı olan mecmuanın katalog kaydında yazar Kadızade Mehmed İlmî olarak görünmektedir. Mecmuanın içinde 87b-93b varakları arasında yer alan Şükürname'ye başlık konmamıştır. Ancak ilk sayfada mecmuada yer alan üç eserden üçüncüsünün adı “Şükürname” olarak belirtilmiştir. Altı varaktan oluşan nüshada temmet kaydından sonra “Monla Ali” ismi görülmektedir.

b. İBB Atatürk Kitaplığı yazmalarından Bel-Yz-K0862 demirbaş numaralı mecmua içinde “Hazâ Kitâb-ı Şükür-nâme” başlığı olan nüsha 55a-62a varakları arasındadır. “Kıt‘a-i Diger” başlıklarıyla esere zeyl yapılmıştır. Temmet kaydına H. 1128 (M. 1715/1716) tarihi düşülmüştür.

II.II. İnceleme-Notlar

II.II.I. Çalışmamızda, Koyunoğlu nüshasını esas alarak Milli Kütüphane 2139/1, 3965/3 ve İstanbul Araştırma Enstitüsü nüshaları olmak üzere toplamda dört nüshayı tenkitli (edisyon-kritik) değerlendirdik. Biçim açısından ele aldığımızda toplam yetmiş

altı dörtlükten oluşan eserin ilk dörtlüğü a-b-a-b şeklinde olmak üzere diğer dörtlükleri c-c-c-b, d-d-d-b... koşma tipi nazım biçimiyle kafiyelenmiştir. Nüshalara göre dörtlük sayısı da değişmekte zaman zaman yetmiş yedi ya da yetmiş sekiz dörtlüğe kadar çıktığı görülmektedir. Eser 8'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Tür açısından Tekke edebiyatı çerçevesinde ilahi ve hikmet özellikleri taşıyan bir manzume görmekteyiz. Ancak eser manzum ilmihal olarak nitelendirebileceğimiz bir muhtevaya sahiptir. İlk dörtlükler Allah'a, peygambere ve Kuran-ı Kerim'e imanı ele almaktadır. Sonraki dörtlükler boyunca kişinin dünya nimetlerine aldanmaması, nefesine uymaması, haramdan uzak durması, kabir sorgusu ve azabı, kıyamet, cennet ve cehennem anlatılmaktadır. Eserde insan-ı kamil olmanın yolları açıklanmaktadır. Bir dörtlükte sufi öğretinin önemli bir parçası olan *sövene dilsiz, dövene elsiz gerek* anlayışının da yansıtıldığını görüyoruz:

K	M2	M1	İ
Sevinme ger ögerlerse	Severlerse ger sevinme	Sevinme gel ögerlerse	sevinme ger severlerse
Yerenme ger yererlerse	Yererlerse ger yerinme	Yerinme gel yererlerse	Yerinme gel dögerlerse
Du'a iyle söylerse	Dögerlerse du'a eyle	du'a eyle dögerlerse	du'a eyle söylerse
Dögene olmağıl düşmân	Dögenle olmağıl düşmân	Dögene olmağıl düşmân	Dögene olmağıl düşmân

II.II.II. Eserin nüshaları arasında yazım farklılıkları mevcuttur. Bilhassa çalışmamıza esas olan Koyunoğlu nüshasının yazımında sorunlar göze çarpmaktadır. Müstensih yazıma hâkim değildir. Bu nedenle de damak n'si (ك) ile yazılması gereken sesi sıklıkla nun (ن) ile yazmıştır. Bu hatalı yazım hem kelime kökünde hem de eklerde yaygın şekilde görülmektedir. Öte yandan diğer nüshalarda bu hata yaygın değildir:

Eger 'âkil *isen* [*isen*] bugün
Tefekkür kıl *bunun* [*bunun*] şonun
'İmâret gösterir onun
Velî *şonı* [*şonı*] olur vîrân (13/K)

II.II.III. Kelime kök ve gövdelerinde nüshalar arasında, dudak uyumuna hem uyan hem de henüz uyuma girmemiş şekillerin varlığı görülmektedir.

<i>delü</i> (İ, K-34)	<i>deli</i> (M1, M2-34)	
<i>geri</i> (İ-61)	<i>giri</i> (K, M1, M2-61)	<i>girü</i> (K-4, M2-53)
<i>tatlu</i> (K, M1, M2-39)	<i>tath</i> (İ-39)	
<i>uşlı</i> (M1-34)	<i>uşlu</i> (İ, K, M2-34)	
<i>otsız</i> (İ-39)	<i>odsuz</i> (M1-39)	
<i>imânsuz</i> (K-56)	<i>imânsız</i> (İ, M1, M2-56)	
<i>urı</i> (İ, K, M2-61)	<i>uru</i> (M1-61)	

Aşağıdaki örneklerde klasik imlada yuvarlak ünlülü olan pekiştirme ve ilgi ekinin (+dUr, +Uη, +nUη) gereken yerde düz ünlülü; düz ünlülü olan üçüncü şahıs iyelik ekinin (+I) de yuvarlak ünlülü yazıldığını görüyoruz. Bu durum her nüshada görüldüğü gibi değişkenlik de göstermektedir.

<i>anuy</i> (M1-2)	<i>anuy</i> (İ, K, M2-2)
<i>kiminün</i> (K-39)	<i>kiminiñ</i> (İ, M1, M2-39)
<i>huşūline</i> (İ, M1-5)	<i>huşūline</i> (K-5)
<i>resūline</i> (İ, M2-5)	<i>resūline</i> (K, M1-5)
<i>uşūline</i> (İ, M1, M2-5)	<i>uşūline</i> (K-5)
<i>dilindedür</i> (K-40)	<i>dilindedir</i> (M2-40)
<i>gerekdür</i> (K, M1, M2-2)	<i>gerekdir</i> (İ-2)
<i>olsardur</i> (K-56), <i>olusardur</i> (M1-56)	<i>olsardır</i> (M2-56)
<i>bulhsardur</i> (K, M1-65)	<i>bulhsardır</i> (İ, M2-65)

II.II.IV. Nüshalarda kelime başında görülen *t->d-* değişimi mevcuttur ancak değişkenlik göstermektedir:

<i>tağlar</i> (İ, M1, M2-27)	<i>dağlar</i> (K-27)
<i>tuş</i> (olalar) (İ, K-75)	<i>duş</i> (olalar) (M1, M2-75)
<i>tutvir</i> (K, M2-31) <i>tutuvir</i> (M1-31)	<i>duşuvir</i> (İ-31)
<i>toptolu</i> (İ, K, M2-34)	<i>dopdolu</i> (M1-34)
<i>tartmağa</i> (İ, M1, M2-65)	<i>dartmağa</i> (K-65)

II.II.V. Nüshalar arasındaki sözcük kök ve gövdelerindeki ses değişiklikleri göze çarpmaktadır.

a. Osmanlı Türkçesi döneminde imladan açık şekilde kapalı é ayrımını yapabilmek mümkün değildir ancak kapalı é ile yazılan sözcükleri tespit edebilmek için çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Durgun, 2022). Bununla birlikte elimizdeki Şükür-name nüshaları harekelidir, aynı kelimenin açıkça kapalı é okunamayacak şekilde harekelendirildiği de görülmektedir. Ağızların imlaya yansımasını incelediğimiz bir noktada okumamızı standartlaştıramayız. Kapalı é sesinin imlası M1 ve M2 nüshasında açık şekilde görülmekteyken İ ve K nüshalarında bu imla yoktur:

<i>él</i> (ایل) (yabancı) (M1, M2-40)	<i>el</i> (آل) (İ, K-40)
---	----------------------------

b. İsim ve fiillerin, ilk hecesinde hem dar hem de geniş ünlü bulunduran hâlleri, nüshalarda görülmektedir. Yalnızca gey- fiili, tek şekilli ve geniş ünlülüdür, giy- şekli yoktur.

<i>cegerin</i> (K-9)	<i>cigerin</i> (İ-9), <i>cigeriñ</i> (M1-9), <i>cigeri</i> (M2-9)
<i>eliñ</i> (İ, K, M1-22)	<i>iliñ</i> (M2-22)

<i>eyle</i> (İ, M1, M2-30)	<i>iyle</i> (K-30)
<i>eyleyüp</i> (İ, M1, M2-26)	<i>iyleyüp</i> (إِيلِيُوبُ) (K-26)
<i>gediser</i> (K, M2-14)	<i>gider</i> (İ-14), <i>gidiser</i> (M1-14)
<i>geyin</i> (İ, K-14), <i>geyen</i> (M1-14), <i>geyüp</i> (M2-14)	Ø
<i>yere</i> (M1-28)	<i>yire</i> (İ, K, M2-28)
<i>yerenme</i> (K-30)	<i>yerinme</i> (İ, M1, M2-30)

c. Üçüncü kişi zamirinin hem *Ol* hem *O* şeklinde yazımını görebiliyoruz.

<i>oldur</i> (M1, M2-2)	<i>odur</i> (İ, K-2)
<i>oldur</i> (M1-3)	<i>odur</i> (K, M2-3) <i>o-durur</i> (M1-3)

d. /g/ > /y/ değişimi K nüshasında görülmektedir.

<i>şögerlerse</i> (İ-30)	<i>söyerlerse</i> (K-30)
--------------------------	--------------------------

e. Gerileyici benzeşmeyle /z/ > /s/ değişimini K nüshasında görüyoruz. Diğer nüshalarda aynı kelimedede bu durum görülmemektedir:

<i>viremessen</i> (K-60)	<i>viremezsən</i> (İ-60), <i>virmezsen</i> (M1-60), <i>viremesler</i> (M2-60)
--------------------------	---

f. Yabancı kelimelerdeki ünlü türemesini M2'de görebiliyoruz.

<i>hışm</i> (İ, K, M1-70)	<i>hışım</i> (M2-70)
---------------------------	----------------------

g. Türkçe kelimelere gelen Türkçe eklerde dil uyumuna aykırı örnek görülebilmektedir:

<i>olıcağın</i> (K-58), <i>olacağız</i> (M2-58)	<i>olıceğın</i> (İ-58), <i>oluncegez</i> (M1-58)
---	--

h. Yer değiştirme M2 nüshasında görülmektedir.

<i>büryân</i> (K-64)	<i>biyrân</i> (M2-64)
----------------------	-----------------------

II.II.VI. Eserin nüshaları arasında söz varlığı bakımından da farklılıklar tespit edilmiştir. Ancak bu açıdan anlamlı farklılık birkaç kelimedede görülebilmektedir.

<i>gelmiş</i> (K, M2-52)	<i>yetmiş</i> (İ, M1-52)
<i>hâzırlan</i> (M1-52)	<i>yaraqlan</i> (İ, K, M2-52)
<i>ğara yerde</i> (K-51), <i>ğara yerler</i> (İ-51), <i>ğara yirler</i> (M1-51)	<i>ğara sine</i> (M2-51)
<i>toprak</i> (K-49)	<i>türâba</i> (İ, M1, M2-49)

III. Sonuç

Ele aldığımız nüshalarda görüldüğü üzere yüzyılına bakılmaksızın derviş âşıklar sözlü icrasını yazısına yansıtmıştır. Dolayısıyla bu eserlerden ağızlara dair ipuçları da ele geçmektedir. Nüshalarda düzlük-yuvarlaklık uyumunun geliştiği örnekler tespit edilebilmektedir. Aynı nüshada *girü/giri, deli, tatlu* örnekleri bulunduğu gibi hem *anın* hem *kiminün*, hem *dilindedir* hem *gerekdür* yazılışları da mevcuttur. Yine *get-*, *geyen-*, *iyle-*, *söy-*, *söyüle-*, *yeren-* (yerinmek, üzölmek); *biyrân*, *ceger*, *hışım*, *zih* yazılışlarının görölməsi; 17. yüzyıla ait nüshada dahi üçüncü kişi zamirinin hem *ol* hem *o* şeklinde yer alışı; *-IsAr* gelecek zaman ve *-pdur* öğrenilen geçmiş zaman eklerinin 18. yüzyıl sonuna ait nüshada dahi görölməsi, bu nüshalarda sözlü dilin yazı diline yansıdığını göstermektedir.

Tüm bu tespitler doğrultusunda halk edebiyatı -tekke edebiyatı- bağlamındaki eserlerin dönemin ağız özelliklerinin ortaya konması açısından da değerlendirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır.

Kısaltmalar

İ: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Nüshası

K: Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesi Nüshası

M1: Milli Kütüphane 2139/1 Nüshası

M2: Milli Kütüphane 3965/3 Nüshası

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Çeviri Yazılı Metin

[1b K/87a İ/1b M1/70b M2]

Hazâ Kitâb-ı Şükr-nâme²

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Haqqa şükr³ idelüm her bār

Kim oldur hālîk-u insân⁴

Hem⁵ oldur fâ'il-i muhtâr

Anı⁶ emrindedir ekvân

Düzen oldur kamu resmi

Odur⁷ ihyâ iden cismi

Gerekdür⁸ kim anı⁹ ismi

Çamu dilde ola destân

Cihâni eyleyen pür¹⁰-nür

Çamuyı eyleyen ma'mür

Odur¹¹ hem¹² yağdıran¹³ yağmur

Bitüren bāğ-ıla bostân

Çün evvelden¹⁴ düzen oldur

Çamu naqşı¹⁵ yârân¹⁶ oldur

Girü sonra¹⁷ bozan oldur

İnan mü'min isen¹⁸ inan

[2a K]

² İ: Şükür-nâme budur/ M1: Hazâ Haqâyık-ı Şükr-nâmedür/ M2: Hazâ Şükür-nâme

³ M1: şükrü / M2: şükür

⁴ İ: Yaratdı şüretâ insân/ M1: Yaratdı şüret-i insân / M2: Yaratdı şüret-i insân

⁵ İ: kim/ M1: kim / M2: kim

⁶ M1: anuñ

⁷ M1: oldur / M2: oldur

⁸ İ: gerekdir

⁹ M1: anuñ

¹⁰ İ: bir

¹¹ İ: o-durur/ M1: oldur

¹² İ'de yok/ M1'de yok./ M2: pes

¹³ M2: yağdıran

¹⁴ İ: evvelde

¹⁵ M1: resmi/ M2: [r]esmi

¹⁶ İ: yârân/ M1: yazan/ M2: yazan

¹⁷ İ: sonra

¹⁸ M1: isen/ M2: isen

- (5) Nazar kıl söz uşüline¹⁹
 Bu işlerde²⁰ huşüline²¹
 Şalât²² iyle²³ Resûline²⁴
 Getürdi âyet-i Qur'ân
- [2a M1] Budur lâyıķ olan cāna
 Gerekdür²⁵ yoluna²⁶ yana
 [87b İ] Kamu cinnü²⁷ ve insāna²⁸
 Getürdi âyet-i Qur'ân
- [71a M2] Hevāda gezmegil her dem
 Kulağın²⁹ tut bize³⁰ bir dem
 Saņa bir bir beyān idem
 Ne³¹ dir³² gör âyet-i Qurān
- Hakķa her dem 'ibādet kıl
 Bu nefsiñe³³ siyāset kıl
 Gice gündüz 'ibādet³⁴ kıl
 Bulasın sen³⁵ dađı³⁶ Rızvān³⁷

¹⁹ İ: uşüline/ M1: uşüline/ M2: uşüline

²⁰ M1: işlerden/ M2: işler

²¹ İ: huşüline/ M1: huşüline/ M2: ne uşüline

²² İ: Şalāvāt

²³ M1: eyle/ M2: eyle

²⁴ İ: Resüline/ M2.: Resüline

²⁵ İ: gerek kim/ M1: gerek-kim/ M2: gerek kim

²⁶ M1: yolına/ M2: yolına

²⁷ İ: cinni/ M1: cinne/ M1: cinni

²⁸ İ: insānı

²⁹ M1: kulağın/ M2: kulağın

³⁰ İ: bana/ M2: baņa

³¹ M1: nedür

³² M1'de yok

³³ İ: nefsiñe/ M1: nefsiñe/ M2: nefsiñe

³⁴ İ: riyāzet/ M1: riyāset/ M2: ziyāret

³⁵ M2'de yok.

³⁶ M2'de yok.

³⁷ M2: cennet-i rızvān

[2b K]

Hazer iyle³⁸ melâhiden³⁹
Elin⁴⁰ çekil⁴¹ menâhiden⁴²
Yanup derd-i ilâhiden
Ola bu cegerin⁴³ büryân

(10)

Her işte⁴⁴ emrini gözle⁴⁵
Resûlin⁴⁶ izini izle
Yürekde ‘aşkı⁴⁷ gözle⁴⁸
Kim⁴⁹ oldur cânına⁵⁰ cânân

Şağın dünyâya aldanma
Yalandur⁵¹ sözi⁵² inanma⁵³
‘Adûdur dost olur şanma
Düşün⁵⁴ bunlar⁵⁵ şaşa her an

Bunun⁵⁶ anla şarâbını
Şu şanmağıl şarâbını
İçüp gaflet şarâbını
İçinde⁵⁷ olmağıl sekrân

³⁸ İ: eyle/ M1: eyle/ M2: eyle

³⁹ M1: menâhiden/ M2: menâhiden

⁴⁰ M1: elin/ M2: elin

⁴¹ İ: çekgil/ M1: çek her/ M2: çek

⁴² M1: melâhiden/ M2: her melâhiden

⁴³ İ: cigerin/ M1: cigerin/ M2: cigeri

⁴⁴ M1: işde/ M2: işde

⁴⁵ İ: Her işde emrini gözle/Yürekde ‘aşkı⁴⁷ gizle/ Resûlin izini izle

⁴⁶ M2: Resûlin

⁴⁷ M1: ‘ışkı⁴⁷

⁴⁸ M1: gizle/ M2: gizle

⁴⁹ M2: pes

⁵⁰ M1: cânına/ M2: cânlara

⁵¹ İ: yalancı

⁵² İ: söze

⁵³ M1: Bunı şaşa kalur şanma/ M2: şaşa bâki kalur şanma

⁵⁴ M1: dişin/ M2: dişin

⁵⁵ M1: biler/ M2: biler

⁵⁶ M1: anuñ/ M2: anuñ

⁵⁷ M1: şonunda/ M2: önünde

- [2b M1] Eger ‘âkîl⁵⁸ isen⁵⁹ bugün
Tefekkür kıl bunun⁶⁰ şonun⁶¹
- [3a K/71b M2] ‘Îmâret gösterir⁶² onun⁶³
Velî şonı⁶⁴ olur vîrân
- [88b İ] Geyin⁶⁵ şalı ‘abâsını
Harîr ü hem⁶⁶ kabâsını⁶⁷
Koyup cümle libâsını
Gediser⁶⁸ şonucu⁶⁹ ‘üryân⁷⁰
- (15) Bu hâlet [bir] ‘aceb⁷¹ hâldür⁷²
Şanasın⁷³ zihri⁷⁴ baldur⁷⁵
Na‘îmi⁷⁶ semmi⁷⁷ kâtildür⁷⁸
Olur şonra içine⁷⁹ kan⁸⁰
- Bu⁸¹ dünyânın⁸² şafâsı yok
Hemân cevri ü cefâsı⁸³ çok

⁵⁸ M2: ‘âkîl

⁵⁹ İ: isen / M1: isen / M2: isen

⁶⁰ İ: bunun / M1: anu / M2: bunun

⁶¹ İ: şonun M1: şonun / M2: şonun

⁶² İ: gösterür / M2: görstere

⁶³ İ: bir gün / M1: o gün / M2: o gün

⁶⁴ M1: şonı / M2: şonı

⁶⁵ M1: geyen / M2: geyüp

⁶⁶ İ: dutar

⁶⁷ M2: harîr atlas kabâsını

⁶⁸ M1: gidiser

⁶⁹ M1: şon ucu / M2: şon ucu

⁷⁰ İ: Gider ol şon ucu ‘üryân

⁷¹ İ: bir ‘aceb / M1: bir ‘aceb / M2: bir ‘aceb

⁷² İ: hâldir / M2: hâldir

⁷³ İ: şanursın / M1: şanursın / M2: şanursın

⁷⁴ İ: zehrini / M2: zehrini

⁷⁵ İ: baldır / M2: baldır

⁷⁶ M2: ni‘ammı

⁷⁷ İ: şümme

⁷⁸ M2: kâtildir

⁷⁹ İ: içicek / M1: içine

⁸⁰ M2: olur şonı acıyla kan

⁸¹ M1: bunun

⁸² M1: hergiz

⁸³ İ: cevri cefâsı / M1: cevri cefâsı / M2: cevri cefâsı

Hîç ‘ahdine vefâsı yok
Kamu kavli⁸⁴ olur yalan

Cihândan⁸⁵ almağıl lezzet
Şakın kim eyleme rağbet
Bu dünyâ kâfire cennet
Olupdur mü’mine zindân

[3b K] Kişi hiç⁸⁶ zevk-i ‘işretde
Olur mı dâr-ı miñnetde
Ne yatarsun⁸⁷ bu ğafletde
Geçüp gider yürür kervân

Gel imdi çıkmadan serden
Seçegör hayrını⁸⁸ şerden
Geç imdi her hevâlardan
Ören oldı ağı ören⁸⁹

[3a M1/ 72a M2] Hevâya oluban şâyi⁹⁰
(20) Gel itme ‘ömrini⁹¹ zâyi‘
Bu hâle olmağıl kâni‘
Yüce tut⁹² himmetin⁹³ ey cân

[4a K] Ayağın⁹⁴ bağlağıl zinhâr⁹⁵
Harâma olmasun⁹⁶ seyyâr
Olursa dünyâda devvâr
Hağ emrine⁹⁷ ide⁹⁸ devrân

⁸⁴ İ: aĥvâli

⁸⁵ İ: cihânda/ M2: cihânda

⁸⁶ İ: hîç/ M2: hîç

⁸⁷ İ: yağursın/ M1: yatarsın/ M2: yatarsın

⁸⁸ İ: ĥayrın u/ M1: ĥayrını/ M2: ĥayrını

⁸⁹ İ: Nice bir fişk-ıla tuğyân

⁹⁰ İ: tâbi’/ M1: hevâya olma sen tâbi’/ M2: tâbi’

⁹¹ İ: ‘ömrini / M1: ‘ömrini

⁹² M2: ét

⁹³ İ: himmetin

⁹⁴ M1: ayağın/ M2: ayağın

⁹⁵ Bu dörtlük İ’de yok.

⁹⁶ M1: olmasın/ M2: olmasın

⁹⁷ M1: emrinden

⁹⁸ M2: idüp

[89a İ]

Harāma hīç el uzatma
 Kime⁹⁹ gerek[se]¹⁰⁰ dil uzatma
 Eliñ¹⁰¹ ‘aybını gözetme
 Kamu kendinde¹⁰² bil noqşān

Ki zik[i]r it hāyli¹⁰³ kāfi¹⁰⁴
 Şaқın sen olmağıl lāfi¹⁰⁵
 Ola tā kim saņa şāfi¹⁰⁶
 Gice gündüz oқu¹⁰⁷ Qur’ān

Oқıyup¹⁰⁸ anıñ¹⁰⁹ esmāsın
 Taleb iyle¹¹⁰ müsemmasın
 Bile tā sen¹¹¹ mu‘ammāsın
 Nice¹¹² zāhir ola¹¹³ pūnhān¹¹⁴

(25)

Harāma tutma қulağıñ¹¹⁵
 Ögüt¹¹⁶ gözle şolun¹¹⁷ şağıñ¹¹⁸
 Suāli var azın çoğıñ¹¹⁹
 Bilürsün¹²⁰ hūñ¹²¹ anı¹²² el-ān

⁹⁹ M1: kim¹⁰⁰ İ: gerek/ M2: gerek¹⁰¹ M2: iliñ¹⁰² M1: kendiñde¹⁰³ M1: hāile/ M2: hāile¹⁰⁴ İ: Zikr eyle hāliñi қanı¹⁰⁵ İ: Şaқın kim olmağıl lāni / M1: Şaқın-kim urmağıl lāfi/ M2: Şaқın-kim urmağıl lāfi¹⁰⁶ İ: şāni¹⁰⁷ M2: oқı¹⁰⁸ İ: oқıyup / M1: sür imdi/ M2: sür imdi¹⁰⁹ İ: anın / M1: anuñ¹¹⁰ İ: eyle / M1: eyle/ M2: eyle¹¹¹ İ: bulasın tā / M1: bulasın tā/ M2: қılasın¹¹² M1: ola/ M2: ola¹¹³ M1: nice/ M2: nice¹¹⁴ İ: Ola zāhir nice pūnhān¹¹⁵ M1: қulağıñ¹¹⁶ M2: öñin¹¹⁷ İ: şolın¹¹⁸ M1: şağıñ/ M2: şağıñ¹¹⁹ M1: azın çoğıñ/ M2: azın çoğıñ¹²⁰ M1: bilürsin/ M2: bilürsün sen¹²¹ İ: hōd / M1: hōd/ M2’de yok.¹²² M2: dañı

Olayım¹²³ dir[i]sen¹²⁴ şüfi
Kıl imdi albin¹²⁵ şâfi
[3b M1/ 72 b M2] Hüdâdan iyleyüp¹²⁶ havfı
Her emrine uzad¹²⁷ gerdân

[4b K] Çün¹²⁸ Hâkdan¹²⁹ havf idüp dağlar¹³⁰
Düni gün dâ'imâ ağlar
Başında¹³¹ gör¹³² şular çağlar
Aarlar aşd¹³³ idüp 'ummân

Aa¹³⁴ 'aşı isen¹³⁵ kişi
Vir anı¹³⁶ yolına¹³⁷ başı
Gözünden¹³⁸ dök yire¹³⁹ yaşı
Dökilür¹⁴⁰ nitekim¹⁴¹ bārân

Yolunda nefse ahr¹⁴² iyle¹⁴³
Belâlar gelse şabr¹⁴⁴ iyle¹⁴⁵

¹²³ M1: dir-isen

¹²⁴ İ: der isen/ M2: der isen

¹²⁵ M1: albin/ M2: albin

¹²⁶ İ: eyleyüp/ M1: eyleyüp/ M2: eyleyüp

¹²⁷ İ: uzat/ M2: uzat

¹²⁸ İ: çü / M1: çü/ M2: çü

¹²⁹ M1: Hâk

¹³⁰ İ: tağlar / M1: tağlar/ M2: tağlar

¹³¹ İ: başından / M1: başından

¹³² İ: ger

¹³³ M2: aşdı

¹³⁴ M2: eger

¹³⁵ İ: olan

¹³⁶ İ: anın / M1: anı

¹³⁷ M1: yoluna

¹³⁸ İ: gözünden / M1: gözünden

¹³⁹ M1: yere

¹⁴⁰ İ: dökilüp

¹⁴¹ İ: yağa kim

¹⁴² İ: ahrı/ M2: ahr

¹⁴³ İ: eyle / M1: eyle

¹⁴⁴ M2: şabr

¹⁴⁵ M1: eyle/ M2: eyle

Aña her dem¹⁴⁶ şükür¹⁴⁷ iyle¹⁴⁸
Naşib itdi şaňa imân

(30)

¹⁴⁹Sevinme ger¹⁵⁰ ögerlerse¹⁵¹
¹⁵²Yerenme¹⁵³ ger¹⁵⁴ yererlerse¹⁵⁵
¹⁵⁶Du‘â iyle¹⁵⁷ söylerse¹⁵⁸
Dögene¹⁵⁹ olmağıl düşmân

[5a K]

¹⁶⁰Nażar kıl şonına¹⁶¹ işin¹⁶²
Şaķın¹⁶³ derme¹⁶⁴ gözün¹⁶⁵ kaşın¹⁶⁶
Tutuvir¹⁶⁷ taşına başın¹⁶⁸
Eger atar ise¹⁶⁹ nādân

Bu halkın¹⁷⁰ hâline¹⁷¹ bakma¹⁷²
Bu kıyli¹⁷³ kâline bakma

¹⁴⁶ M1: demde

¹⁴⁷ M1: şükr

¹⁴⁸ İ: eyle / M1: eyle/ M2: eyle

¹⁴⁹ M2: Severlerse ger sevinme

¹⁵⁰ M1: gel

¹⁵¹ İ: severlerse

¹⁵² M2: yererlerse ger yerinme

¹⁵³ İ: yerinme / M1: yerinme

¹⁵⁴ M1: gel

¹⁵⁵ İ: dögerlerse

¹⁵⁶ M2: dögerlerse du‘â eyle

¹⁵⁷ İ: eyle / M1: eyle

¹⁵⁸ İ: şögerlerse / M1: dögerlerse

¹⁵⁹ M2: dögenle

¹⁶⁰ Bu dörtlük M2’de yok.

¹⁶¹ İ: şonına / M1: şonına

¹⁶² M1: işin

¹⁶³ M1: aķıt

¹⁶⁴ M1: durma

¹⁶⁵ İ: gözün / M1: gözün

¹⁶⁶ M1: yaşın

¹⁶⁷ İ: duţuvir / M1: tutuvir

¹⁶⁸ M1: başın

¹⁶⁹ M1: atar-ısa

¹⁷⁰ M1: halkın/ M2: halkın

¹⁷¹ M1: kâline/ M2: hâline

¹⁷² M2: yakma

¹⁷³ İ: kıylin/ M2: kıl ü

Cihânda bir gönül yakma
Elinden¹⁷⁴ gelse¹⁷⁵ it¹⁷⁶ şādân

[4a M1] Şaķın kimseye baķma ĥor¹⁷⁷
Hem¹⁷⁸ ebsem ol yerinde¹⁷⁹ dur
Temâşâ iyleyüp¹⁸⁰ sen¹⁸¹ dur¹⁸²
Bu ‘âlem ĥalkını ey cân

[73a M2] Kimi delü¹⁸³ kimi uşlu¹⁸⁴
¹⁸⁵Kimi güler¹⁸⁶ kimi yaşlu
Kiminüñ¹⁸⁷ ĥalbleri¹⁸⁸ paşlu
Kiminüñ¹⁸⁹ toptolu¹⁹⁰ ‘irfân

(35) Kimi cāhil kimi ‘ālim¹⁹¹
Kimi ‘ādil kimi zālīm
Kimi ĥā’im kimi şā’im
Kimi cāyi’ kimi şa’bân

[5b K] Kimi aĥmaķ kimi ‘aķil
Kimi nāķış kimi kāmīl

¹⁷⁴ M1: eliñden/ M2: eliñden

¹⁷⁵ M2: gelürse

¹⁷⁶ M1: id

¹⁷⁷ İ: Bu dörtlük İstanbul nüshasında yok.

¹⁷⁸ M1: sen/ M2: sen

¹⁷⁹ M1: yerinde

¹⁸⁰ M1: eyleyüp/ M2: eyleyüp

¹⁸¹ M1: bir/ M2: bir

¹⁸² M1: gün/ M2: gör

¹⁸³ M1: deli/ M2: deli

¹⁸⁴ M1: uşlı

¹⁸⁵ M2: kiminüñ gönüldür yaşlu

¹⁸⁶ İ: görüklü

¹⁸⁷ İ: kiminiñ / M1: kiminiñ

¹⁸⁸ İ: ĥalbidir / M1: ĥalbidür

¹⁸⁹ İ: kimi / M1: kiminiñ

¹⁹⁰ M1: dopdolu

¹⁹¹ İ: Kimi cāhil kimi ‘ālim

Kimi ‘ābid kimi ādem

Kimi ‘ādil kimi zālīm

Kimi şāyi’ kimi şeytân

Kimi ‘ilmi ile¹⁹² ‘āmil¹⁹³
Kimi nā’im kimi yaqzān

Kimi şūfi kimi ‘āşık
Kimi kāzib kimi şādık

Kimi işler Ḥaqqā lā’ik¹⁹⁴
Kiminün¹⁹⁵ işleri¹⁹⁶ noqşān¹⁹⁷

[89b İ]

Kimisi incidir ḥalkı
Urur nāhaq yire¹⁹⁸ belki
Şanasın bu fenā mülki
Aṇa¹⁹⁹ ışmarladı Sultān²⁰⁰

²⁰¹Kiminün²⁰² gözleri²⁰³ yaşlu²⁰⁴
Kiminün²⁰⁵ dilleri²⁰⁶ tatlu²⁰⁷
Kimi otsuz²⁰⁸ kimi otlu²⁰⁹
Kimi insān kimi ḥayvān

(40)

Kimi el²¹⁰ ‘aybını gözler
Dilindedür²¹¹ ‘abeş²¹² sözler

¹⁹² İ: ‘ilm-ile

¹⁹³ İ: ‘ālimdir

¹⁹⁴ İ: lāyık / M1: lāyık/ M2: lāyık

¹⁹⁵ İ: kiminiñ / M1: kiminiñ/ M2: kiminiñ

¹⁹⁶ İ: işidir / M1: işidür

¹⁹⁷ İ: tuğyān / M1: tuğyān/ M2: tuğyān

¹⁹⁸ M1: yere/M2: yere

¹⁹⁹ M2: saṇa

²⁰⁰ İ: Raḥmān

²⁰¹ M2: Kiminiñ sözleri yatlu

²⁰² İ: kiminiñ / M1: kiminiñ/ M2: kiminiñ

²⁰³ İ: sözleri / M1: sözleri

²⁰⁴ İ: tatlı /M1: tatlu

²⁰⁵ İ: kiminiñ / M1: kiminiñ/ M2: kiminiñ

²⁰⁶ M1: sözleri

²⁰⁷ İ: tatlı / M1: yatlu

²⁰⁸ İ: otlu / M1: odsuz

²⁰⁹ İ: otsız / M1: odlu

²¹⁰ M1: él/ M2: él

²¹¹ İ: dilinde / M1: söyüler/ M2: dilindedir

²¹² İ: ‘aybī / M1: nice yalan

[6a K/4b M1/73b M2] Kimi setr²¹³ iyleyüp²¹⁴ gizler
Kimi halka ider bühtân

Kimisi²¹⁵ âhîret²¹⁶ sevmiş
Kimisi²¹⁷ dünyâyı²¹⁸ sevmiş²¹⁹
Kimi gönlün²²⁰ Hâkka virmiş²²¹
Yolunda²²² cân ider kırbân

Kimi dâ'im şakâvetde²²³
Gice gündüz dalâletde
Bunlar²²⁴ yevmü'l-kıyâmetde²²⁵
İdiserler²²⁶ katı hüsrân²²⁷

Kimi dâ'im sa'âdetde
Hâk emrinde²²⁸ itâ'atde
²²⁹Bunlar yevmü'l-kıy[a]metde²³⁰
Olısarlar²³¹ katı ferhân

Bu halkın²³² her biri işte²³³
Sükûnetde²³⁴ ve²³⁵ cünbüşde²³⁶

²¹³ M2: setri

²¹⁴ İ: eyleyüp / M1: eyleyüp/ M2: eyleyüp

²¹⁵ İ: kimi / M1: kimi

²¹⁶ İ: âhîreti / M1: âhîretini/ M2: âhîreti

²¹⁷ İ: kimi

²¹⁸ İ: bu dünyâyı / M1: dünyâya

²¹⁹ İ: uymuş / M1: tapmış/ komuş

²²⁰ İ: gönlin/ M2: gönlün

²²¹ M1: kimi Hâkka gönül virmiş

²²² İ: yolına / M1: yolında/ M2: yolında

²²³ M1 nüshasında 45. ve 46. Dörtlükler yer değiştirmiştir.

²²⁴ M2: bulur

²²⁵ İ: Olur dâr-ı kıyâmetde / M1: olur yevm-i kıyâmetde

²²⁶ İ: olısarlar/ M2: olısarlar

²²⁷ M1: olupdur yerleri nîrân

²²⁸ M1: emrine/ M2: emrine

²²⁹ M2: Olur dâ'im selâmetde

²³⁰ M1: olur dâr-ı selâmetde

²³¹ M1: olıсарdur

²³² İ: halkın/ M2: halkın

²³³ İ: işde/ M2: işde

²³⁴ M1: sükûnında

²³⁵ M2'de yok.

²³⁶ İ: vahşetde / M1: 'işretde/ M2: huşûnetde

Kimi ayak[da] kimi başda
Kimi bende kimi sulţān

[6b K]
(45)

Çü bildin²³⁷ hālkın²³⁸ aḥvālin
Ḳamunıñ²³⁹ ḳavl u²⁴⁰ ef'ālin²⁴¹
²⁴²Şorılır senün aḥvālin²⁴³
Eger²⁴⁴ zāhir eger²⁴⁵ pünhān²⁴⁶

Gel imdi sen de ey derviş²⁴⁷
Cihānda ḳıl bir eyü iş²⁴⁸
Ṭarīḳ-i Ḥāḳda²⁴⁹ ḳāl²⁵⁰ olmuş
Anıñ²⁵¹ 'aşḳı²⁵² odına yan

[90a İ/5a M1/ 74a M2] Günāhına²⁵³ nedāmet ḳıl
Bu nefsine²⁵⁴ melāmet²⁵⁵ ḳıl
Derūnını²⁵⁶ selāmet²⁵⁷ ḳıl
Hevādan²⁵⁸ irmesün²⁵⁹ elvān

²³⁷ M1: bildiñ/ M2: bildiñ

²³⁸ M1: hālkıñ/ M2: hālkıñ

²³⁹ İ: ḳamu anıñ / M1: ḳamunıñ/ M2: ḳamunıñ

²⁴⁰ İ: ḳavlin / M1: ḳavli/ M2: ḳavli

²⁴¹ İ: aḳvālin/ M2: aḳvālin

²⁴² M2: Sever her bir ḳişi ḫālin

²⁴³ İ: Sürerler her biri ḫālin / M1: Sever her birisi ḫālin

²⁴⁴ İ: gerek

²⁴⁵ İ: gerek

²⁴⁶ M1: pinhān

²⁴⁷ M2: Gel sen de imdi ey derviş

²⁴⁸ M2: Cihānda eyle gel bir iş

²⁴⁹ M1: ṫarīḳ-i Ḥāḳdan

²⁵⁰ M1: gel /M2: ḳıl

²⁵¹ İ: anun

²⁵² M1: 'işḳı

²⁵³ M1: günāhına

²⁵⁴ İ: nefsine / M1: nefsine

²⁵⁵ İ: siyāset

²⁵⁶ İ: derūnıñdan / M1: derūnda/ M2: derūnıñ sen

²⁵⁷ İ: nedāmet

²⁵⁸ M1: hevāyadan

²⁵⁹ M1: almasun/ M2: irmesin

Ele girmiş iken fırsat²⁶⁰
²⁶¹Düni²⁶² gün iylegil²⁶³ ‘ibret²⁶⁴
 Gidersin²⁶⁵ sen daħı²⁶⁶ elbet²⁶⁷
 Geçer ‘ömrün²⁶⁸ döner devrân

[7a K]

Ƙanı bunda gelen cânlar
 Ƙamusu virdiler cânlar
 Şu nâzik beslenen tenler
 Ki²⁶⁹ toprak²⁷⁰ oldılar yeksân

(50)

Ƙamu fevķānī tahtānī²⁷¹
²⁷²Bilürsün²⁷³ hoş²⁷⁴ olur²⁷⁵ fānī
 İřitmedin²⁷⁶ mi sen anı
 Ki²⁷⁷ (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ)²⁷⁸

Cihānda²⁷⁹ kim geliserdür²⁸⁰
 Ƙamusu hep öliserdür
²⁸¹Ƙara²⁸² yerde²⁸³ olisardur

²⁶⁰ İ: fırsat

²⁶¹ M1 nüshasında ikinci ve üçüncü mısra birbiriyle yer değıştirmiştir.

M2: Bugün gel eylegil ğayret

²⁶² İ: dün

²⁶³ İ: eylegil / M1: eylegil

²⁶⁴ İ: ğayret / M1: ğayyarat

²⁶⁵ M1: gidersin

²⁶⁶ İ: sen de/ M2: daħı sen

²⁶⁷ İ: uş elbet

²⁶⁸ İ: ‘ömrün / M1: ‘ömrin/ M2: ‘ömrün

²⁶⁹ İ’de yok / M1’de yok/ M2’de yok.

²⁷⁰ İ: türāba / M1: türāba/ M2: türāba

²⁷¹ İ: tahtānī fevķānī

²⁷² M2: Bilürsin bu dünyā fānī

²⁷³ M1: bilürsin

²⁷⁴ İ: hoş / M1’de yok

²⁷⁵ M1: oldılar

²⁷⁶ M1: ışitmedin/ M2: ‘aceb ışitmedin

²⁷⁷ İ: ve

²⁷⁸ İ: “Yeryüzünde bulunanların hepsi fanidir.” (Rahman 55/26)

²⁷⁹ M1: cihāna

²⁸⁰ İ: geliserdir/ M2: geliserdir

²⁸¹ M2: Ƙara sine giriserdir

²⁸² İ: Ƙamu

²⁸³ İ: yerler / M1: yirler

Aña toprak döşek yorgan

Cihānı var mı²⁸⁴ hiç²⁸⁵ tutmuş

²⁸⁶Ya gidenlerine gelmiş²⁸⁷

Bu kez²⁸⁸ nevbet²⁸⁹ saña gelmiş²⁹⁰

Yaraqlan²⁹¹ göçmege ey cān

Ki²⁹² bir gün²⁹³ sana²⁹⁴ [da] va'de

²⁹⁵Gelüp²⁹⁶ ölesin ol²⁹⁷ demde²⁹⁸

[5b M1/74b M2] ²⁹⁹Karandığın³⁰⁰ kalur³⁰¹ bunda³⁰²

Ne-kim var māl mülk³⁰³ ü³⁰⁴ evtān³⁰⁵

[7b K]

Çün³⁰⁶ 'Azrā'il şuna cāna

Ṭutuşuban yürek yana

Hemān kaşd ide³⁰⁷ imāna

O demde gelüben şeytān

(55)

Ecel ol³⁰⁸[dem] irincegez³⁰⁹

²⁸⁴ M1: var mıdur

²⁸⁵ M1'de yok

²⁸⁶ M2: Gelenler cümle yine gitmiş

²⁸⁷ İ: Gelenler hep gene gitmiş / M1: Gelenler hep gine gitmiş

²⁸⁸ İ: gün / M1: gün/ M2: gün

²⁸⁹ İ: nöbet

²⁹⁰ İ: yetmiş / M1: yetmiş

²⁹¹ M1: hāzırlan

²⁹² M1: gele

²⁹³ M2: girü

²⁹⁴ İ: saña da/ M2: saña da

²⁹⁵ M2: yetüben ölesin sen de

²⁹⁶ İ: yatuban / M1: yatuban

²⁹⁷ M1'de yok

²⁹⁸ İ: sen de / M1: sen de

²⁹⁹ M2: Koyup hep gidesin bunda

³⁰⁰ M1: koyuban

³⁰¹ M1: gidesin

³⁰² İ: Koyuban gidesin sen de

³⁰³ M1: māl-ı mülük /M2: māl-ı mülk

³⁰⁴ M1'de yok/ M2'de yok

³⁰⁵ İ: Ne-kim var mülk ile evtān

³⁰⁶ M2: çü

³⁰⁷ M1: ider

³⁰⁸ İ: ol dem / M1: ol-dem/ M2: ol-dem

³⁰⁹ İ: irecegiz / M1: iricegez/ M2: iricegez

[90b İ]	<p>Bu cânını³¹⁰ virincegez³¹¹ Kara sine³¹² girincegez³¹³ Ola³¹⁴ mı yoldaş[ı]n³¹⁵ imân</p> <p>Eger imân-ıla rıhlet İdersen³¹⁶ bulasın cennet İmânsuz³¹⁷ gidecek³¹⁸ elbet Olısdur³¹⁹ yiri³²⁰ vîrân³²¹</p> <p>Gel ol günü³²²[da]hı aña³²³ Gele Münker³²⁴ Nekîr³²⁵ saña Göricek qalasıñ³²⁶ taña³²⁷ Buların³²⁸ heybetin³²⁹ ey cân</p>
[8a K]	<p>‘Aceb n’olasın³³⁰ ol günde Su’âl olıcağın³³¹ anda Şaşa mısın³³² cevâbında Veyâhüd ola mı âsân</p>

³¹⁰ İ: cânı sen / M1: cânını/ M2: cânını

³¹¹ İ: virecegez / M1: viricegez/ M2: verincegez

³¹² M1: yere

³¹³ İ: girecegez / M1: giricegez

³¹⁴ M1: olur

³¹⁵ İ: yoldaşın / M1: yoldaşın/ M2: yoldaşın

³¹⁶ M1: idersen/ M2: idersen

³¹⁷ İ: imânsız / M1: imânsız/ M2: imânsız

³¹⁸ M1: gidicek/ M2: gidicek

³¹⁹ M1: olısdur/ M2: olısdır

³²⁰ İ: yerin / M1: yerin/ M2: yerin

³²¹ M1: nîrân/ M2: nîrân

³²² İ: günü da[ı] / M2: günü da[ı]

³²³ M1: da[ı] a[ı]la

³²⁴ İ: Münkir/ M2: Münkir

³²⁵ M2: Nekir

³²⁶ M1: qalasıñ

³²⁷ İ: taña / M1: taña/ M2: taña

³²⁸ M2: buların

³²⁹ M1: heybetin

³³⁰ M1: n’olasın/ M2: n’olasın

³³¹ İ: olıceğın / M1: oluncegez/ M2: olacağız

³³² M2: şaşar mıñız

³³³Su'âline cevâb³³⁴ sende³³⁵
³³⁶Virirsin³³⁷ bunlara³³⁸ sinde³³⁹
 Seniñ kabrin³⁴⁰ içi³⁴¹ anda
 Olısar ravza-i bostân³⁴²

[6a M1/ 75a M2] Viremessen³⁴³ cevâbını
 (60) Mu'azzab ideler seni
 Çekesin³⁴⁴ kab[i]³⁴⁵ 'azâbını
 Kalasın³⁴⁶ haşre dek giryân

Çü İsrâfîl ura şürî
 Kabirden kıpasın³⁴⁷ giri³⁴⁸
 Ne şekle³⁴⁹ durasın³⁵⁰ urı³⁵¹
 O dem³⁵² cisme³⁵³ giricek cân³⁵⁴

Ölenler³⁵⁵ çünkü dirile
 Hisâb yirine³⁵⁶ durıla³⁵⁷

³³³ M2: su'âlinde cevâbında

³³⁴ M1: cevâbında

³³⁵ İ: anda / M1'de yok

³³⁶ M2: verirsen yolunca anda

³³⁷ İ: virirsen

³³⁸ M1: bunlar

³³⁹ İ: sende / M1: sende

³⁴⁰ M1: kabrin/ M2: kabrin

³⁴¹ M2: dağı

³⁴² M2: ravza-i rızvân

³⁴³ İ: viremezsen / M1: virmezsen/ M2: viremesler

³⁴⁴ M1: çekersin/ M2: çekersin

³⁴⁵ İ: kabri / M1: kabir

³⁴⁶ M1: kalasın

³⁴⁷ M1: kıpusar/ M2: kıpasın

³⁴⁸ İ: geri

³⁴⁹ İ: deñlü

³⁵⁰ M2: kıurasın

³⁵¹ M1: uru

³⁵² M2: medde

³⁵³ M2'de yok.

³⁵⁴ M2: icân

³⁵⁵ İ: ölüler

³⁵⁶ İ: yerine / M1: yerine/ M2: yerine

³⁵⁷ İ: derile / M1: varıla/ M2: varıla

- Ne-kim itdiyse³⁵⁸ şorula³⁵⁹
Eger hayrı³⁶⁰ eger³⁶¹ ‘işyân
- [8b K] Nice gâfil³⁶² ola³⁶³ şaşa
‘Âkıl³⁶⁴ yaz³⁶⁵ olmaya³⁶⁶ başa
Kimi³⁶⁷ başın ura³⁶⁸ taşşa
Olup işlerine bişmân³⁶⁹
- [91a İ] Nicesine hiţâb³⁷⁰ olur³⁷¹
Nicesine ‘ikâb olur³⁷²
Kıatı ince hisâb olur³⁷³
³⁷⁴Cegerler³⁷⁵ olısar büryân³⁷⁶
- (65) Kişi [ne] itdi[yse]³⁷⁷ bulısdurdur³⁷⁸
Başına hep geliserdür³⁷⁹
Hem anda kıurılısardur³⁸⁰
‘Ameller dartmağa³⁸¹ mizân

³⁵⁸ İ: etdiyse / M1: itdiñse

³⁵⁹ İ: şorıla / M1: şorıla/ M2: şorıla

³⁶⁰ İ: hayrı / M1: hayr/ M2: hayr

³⁶¹ M1: ve eger

³⁶² İ: ‘âkıl / M1: ‘âkıl/ M2: ‘âkıl

³⁶³ M1: olan

³⁶⁴ M1: ‘aklı

³⁶⁵ İ: yâr /M1: yâr/ M2: yâr

³⁶⁶ İ: olmayar

³⁶⁷ İ: kişi

³⁶⁸ M1: urur

³⁶⁹ M1: peşmân/ M2: peşmân

³⁷⁰ İ: ‘azâb / M1: ‘azâb/ M2: ‘azâb

³⁷¹ İ: ola / M1: ola/ M2: ola

³⁷² İ: ola / M1: ola/ M2: ola

³⁷³ İ: ola / M1: ola/ M2: ola

³⁷⁴ M1: ola cigerleri biryân

³⁷⁵ İ: cigerler/ M2: cigerler

³⁷⁶ İ: giryân/ M2: biyrân

³⁷⁷ İ: itdi / M1: itdi/ M2: n’itdiyse

³⁷⁸ İ: bulısdardır/ M2: bulısdardır

³⁷⁹ İ: geliserdir/ M2: geliserdir

³⁸⁰ İ: kıurılısardır/ M2: kıurılısardır

³⁸¹ İ: tartmağa / M1: tartmağa/ M2: ta[r]tmağa

- Bini³⁸² uçup uçup³⁸³ gele
 Kimi şağa kimi şola
 [6b M1/ 75b M2] Niceler şād³⁸⁴ olup güle
 Niceler olısar[lar]³⁸⁵ giryān
- Niceler görmeye³⁸⁶ zaḥmet
 Bular[ı]³⁸⁷ ğarḳ iyleye³⁸⁸ raḥmet
 [9a K] Bulara³⁸⁹ iyleye³⁹⁰ ḥıdmet³⁹¹
 Gelüp vildān-ıla³⁹² ğılmān
- ³⁹³Şırātı geçe mü'minler
 Bula iḥsānı muḥsinler
 Düşüp ṭamuya mücrimler
 Olısarlar ḳatı ḥızlān
- Cināna gireler³⁹⁴ müştāk
 Bula ma'sūḳını³⁹⁵ 'uşşāk³⁹⁶
 Cehennemde ḳala³⁹⁷ fussāk
 Düni gün ideler efgān
- (70) Yanup nār-ı cehennemde
 Düni gün³⁹⁸ olalar ğamda³⁹⁹

³⁸² M1: bitiler/ M2: bitiler

³⁸³ M1: uçuban/ M2: uçıban

³⁸⁴ M1: şāz

³⁸⁵ İ: olısar / M1: olısar/ M2: olısar

³⁸⁶ M2: görmeyüp

³⁸⁷ M2: bunları

³⁸⁸ İ: ider / M1: ide/ M2: ide

³⁸⁹ İ: olara / M1: olara/ M2: olara

³⁹⁰ İ: eyleyüp / M1: eyleye/ M2: eyleye

³⁹¹ M1: ḥızmet/ M2: ḥızmet

³⁹² M1: vildān ile

³⁹³ Bu dörtlük M1'de yok/ Bu dörtlük M2'de yok.

³⁹⁴ İ: gidicek

³⁹⁵ İ: ma'sūḳını / M1: ma'sūḳını/ M2: ma'sūḳına

³⁹⁶ M2: müştāk

³⁹⁷ İ: ḳalup / M1: ḳalup/ M2: ḳalup

³⁹⁸ İ: Dün ü gün

³⁹⁹ İ: efgān

Meded kim ide⁴⁰⁰ ol⁴⁰¹ demde⁴⁰²
Çü⁴⁰³ hışm⁴⁰⁴ itdi⁴⁰⁵ ulu⁴⁰⁶ sultân⁴⁰⁷

Buların⁴⁰⁸ hâlini bu dil
Degil⁴⁰⁹ şerh iylemek⁴¹⁰ kâbil
Buların⁴¹¹ rahmeti⁴¹² zâ'il
Hiç eksilmeyiser⁴¹³ bir an⁴¹⁴

[9b K]

İlâhî bize hış[ı]m itme
Bizi 'aşilere katma
Cehennem nârına atma⁴¹⁵
Eyâ⁴¹⁶ Hännân ve⁴¹⁷ yâ Mennân

Şular[ı]⁴¹⁸ kim cennet içinde
Şafâ vü 'işret içinde
Çalalar lezzât⁴¹⁹ içinde
İdeler cenneti seyrân⁴²⁰

⁴⁰⁰ M1: idiser/ M2: idiser

⁴⁰¹ M1'de yok/ M2'de yok.

⁴⁰² M1: anda/ M2: anda

⁴⁰³ M1: çün

⁴⁰⁴ M2: hışım

⁴⁰⁵ M2: idi

⁴⁰⁶ M1: ol

⁴⁰⁷ İ: Çü hışım ide ganî Rahmân

⁴⁰⁸ M1: buların/ M2: buların

⁴⁰⁹ İ: dinle

⁴¹⁰ İ: eylemek / M1: eylemek/ M2: eylemek

⁴¹¹ M1: buların/ M2: buların

⁴¹² M1: zahmeti/ M2: zahmeti

⁴¹³ M1: anda olmaya/ M2: anda olmaya

⁴¹⁴ İ: Hiç anda olmaya bir an

⁴¹⁵ M1: yakma

⁴¹⁶ M2: yâ

⁴¹⁷ M2'de yok.

⁴¹⁸ M1: şular/ M2: şunlar

⁴¹⁹ M1: lezzet/ M2: lezzet

⁴²⁰ M2: seyrân

[7a M1/76a M2] Gönülde⁴²¹ kıalmaya⁴²² ğamlar
Sürile⁴²³ ‘aşk-ıla⁴²⁴ demler
Demine irmeye⁴²⁵ demler
Zehi⁴²⁶ devlet zehi⁴²⁷ ihsân

(75) Cemâle⁴²⁸ çün⁴²⁹ olalar tuş⁴³⁰
⁴³¹Ola hâlleri de⁴³² hem hoş
İdüp⁴³³ vuşlat şarâbın hoş⁴³⁴
Şafâda⁴³⁵ olalar sekrân

[10a K] İlâhî ‘izzetin ğağkı
Naşib it bize bu zırkı⁴³⁶
Cemâlinle⁴³⁷ bulup⁴³⁸ zevkı⁴³⁹
Olavuz mest-ile ğayrân

⁴²¹ M1: gönülde/ M2: gönülde

⁴²² M2: kıalması

⁴²³ M1: süreler

⁴²⁴ M1: ‘ışk-ıla

⁴²⁵ M1: uymaya

⁴²⁶ M1: zihî

⁴²⁷ M1: zihî

⁴²⁸ M2: cemâline

⁴²⁹ M2’de yok.

⁴³⁰ M1: duş/ M2: duş

⁴³¹ M2: olalar hâllerine hoş

⁴³² M1: hâllerine

⁴³³ M2: içüp

⁴³⁴ M2: nüş

⁴³⁵ M1: şafâdan

⁴³⁶ M1: zevkı/ M2: zevkı

⁴³⁷ M1: cemâline

⁴³⁸ M2: bula

⁴³⁹ M1: şevkı

⁴⁴⁰Benim fi'[i]lim buña lâyıķ
İdesün 'afv-ıla ğufrân
Temmetü'l-kitābu bi-'avni'llāhi'l-melikü'l-vehhāb 1066
Fi Receb 6

⁴⁴⁰ M1: Benim fi'lim saña lâyıķ
Degildür bilürem bayıķ
Velî oldur saña lâyıķ
İdesin 'afv-ıla ğufrân

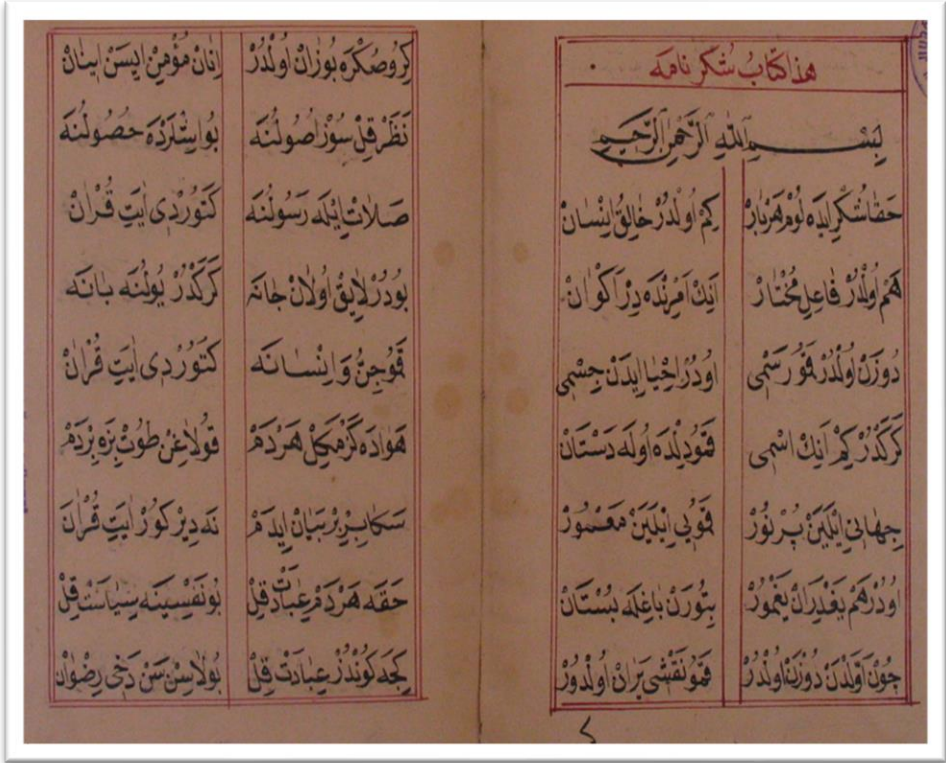
Bu Ğamzanın münâcâtı
Ķabûl idici ħâcâtı
Budur hem 'arz-ı ħâcâtı
Revâ kııl ħûri-y-ile ğılmân

M2: N'idem fi'lim aña lâyıķ
Degildir bilürem bayıķ
Velî oldur saña lâyıķ
İdesin 'afv ile ğufrân

Süleymânın münâcâtı
Bu Ķabûl idici ħâcâtı
Budur hem 'arz-ı ħâcâtı
Devâ kııl ħûriyle ğılmân

Oķuyanı dinleyeni yazanı
Raĥmetinle yarlıĝaĝıl yâ Ğanî
Bu Şükür-nâme'i bu araya yazdıĝımda ey hümâm sene biñ iki yüz beşde idi tamâm cemâziye'l-âĥir sene
1205

Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesi Nüshasından



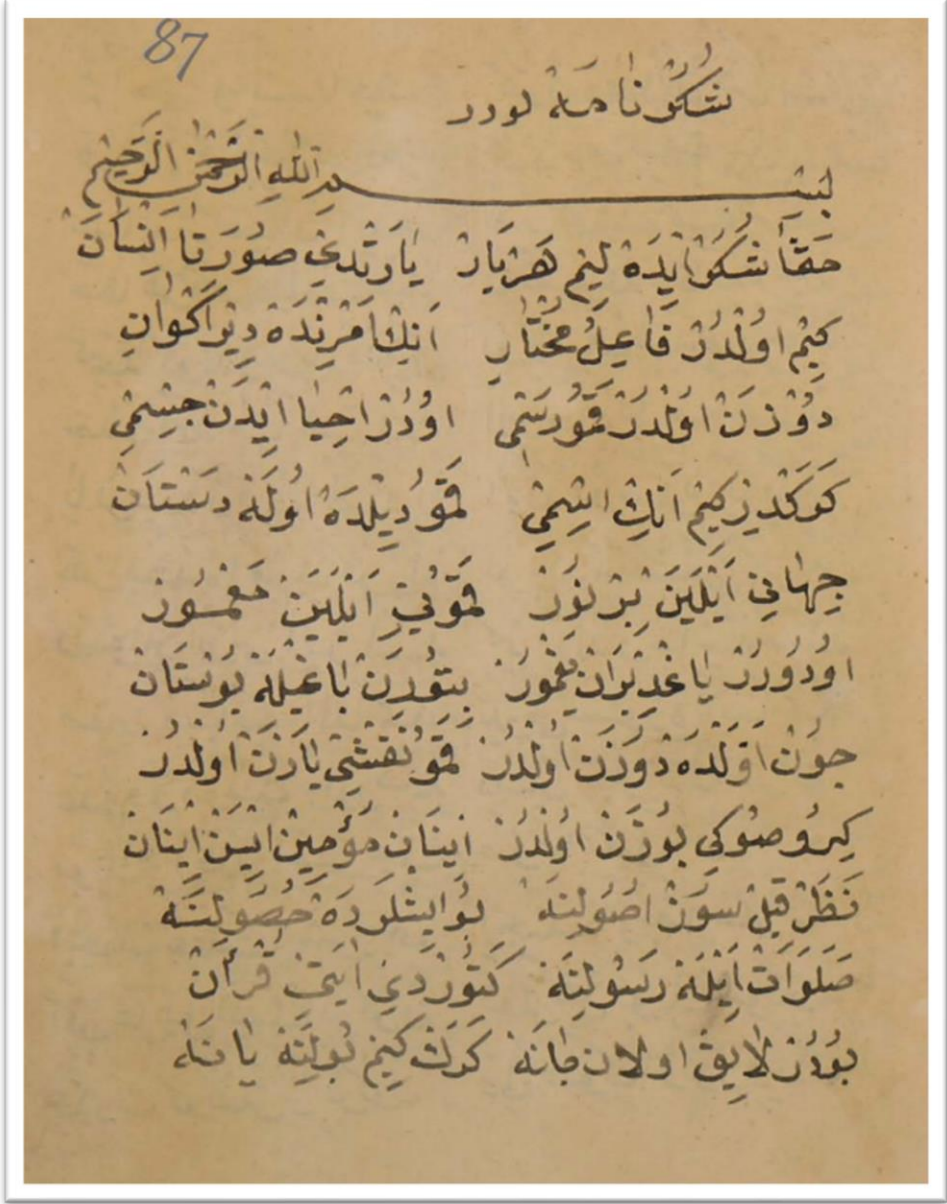
2139/1 Arşiv Numaralı Milli Kütüphane Nüshasından [M1]



3965/3 Arşiv Numaralı Milli Kütüphane Nüshasından [M2]



İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Nüshasından [İ]



Kaynaklar

- Akyıldız, A. (1995). Tanzimat döneminde belgelerin şekil, dil ve muhteva yönünden geçirdiği bazı değişiklikler (1839-1856), *Osmanlı Araştırmaları*, XV, 221-237. Enderun Kitabevi
- Alster, B. (1985). Sumerian love songs. *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*, 79/2, 127-159.
- Avşin Güneş, G. (2015). Osmanlı Devleti'nin Gayrimüslimlere Bakışı ve Klasik Dönem Millet Sistemi". *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1/2, 1-30.
- Aydın, N. (2019). *Konya âşıklık geleneğinde (XVIII-XIX. yy.) Âşık Şem'i ve şiir dünyası (inceleme-tenkitli metin)*. Kömen Yayınları.
- Bilgin, A. A. (2011). Tekke edebiyatı. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 40, 381-384, İSAM Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2004). Tasavvufi edebiyat (Osmanlı sahası). *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 4, 159-196, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Çelebioğlu, Â. (1998). Türk edebiyatında manzum dinî eserler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları* (s. 349-365), MEB Yayınları.
- Develi, H. (1995). *Evliya Çelebi Seyahatnamesine göre 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesinde ses benzeşmeleri ve uyumlar*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Develi, H. (2011). *XVIII. Yüzyıl İstanbul hayatına dair Risâle-i Garîbe*. Kitabevi Yayınları.
- Develi, H. (2002). Eski Türkiye Türkçesi ağızlarının sınıflandırılmasında morfolojik esaslar. *Türkbilig*, 4, 117-124.
- Develi, H. (2008). Eski Türkiye Türkçesi ağızlarının sınıflandırılması. *Turkish Studies*, 3/3, 212-230. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.339>.
- Duman, M. (1995). *Evliya Çelebi Seyahatnamesine göre 17. yüzyılda ses değişimleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durgun, Ö. (2022). Bir imla meselesi mi yoksa i>e değişimi mi? Osmanlı Türkçesi metinlerinde kapalı /è/ sesi üzerine. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 31, 468-483. DOI: 10.29000/rumelide.1221885.
- Ekici, H. & Güneş, İ. (2023). *Feyzî-i Üsküdârî Arapça-Türkçe Manzum Sözlük (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. Sonçağ Yayınları.
- Erdem, M. D. (2006a). Kırşehir ve Konya ağızlarının eski Anadolu Türkçesi yazı dilinin oluşumuna etkisi. *Karadeniz Araştırmaları*, 8, 56-65.

- Erdem, M. D. (2006b). Ağızlardan etkilenme derecelerine göre Osmanlı ve eski Anadolu Türkçesi metinleri ve bu metinlerin diline kaynaklık eden ağızlar. *İlmi Araştırmalar*, 22, 83-110.
- Göz, İ. (2020). *Yazılı Türkçenin kelime sıklığı sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günaydın, A. (2020). Harekeli bir Mi'râciyenin dîbâcesi ve Osmanlı Türkçesinin imlası ve telaffuzu hakkında düşündürdükleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 49, 161-183. <https://doi.org/10.24155/tdk.2020.133>.
- Gülsevin, G. (2008). Eski Anadolu Türkçesi ağızları üzerine. VI. *Uluslararası Türk Dili Kurultayı*, 20-25 Ekim 2008, Ankara.
- Parlatır, İ. (2017). *Açıklamalı İslâmî terimler sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Karahan, L. (2007). Eski Anadolu Türkçesinin kuruluşunda yazı dili – ağız ilişkisi", IV. *uluslararası Türk dili kurultayı bildirileri 2000*, (s. 929-938), Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kartallıoğlu, Y. (2011). *Klâsik Osmanlı Türkçesinde eklerin ses düzeni, 16., 17. ve 18. yüzyıllar*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kartallıoğlu, Y. (2016). Osmanlı Türkçesinde ara biçim -I: Arapça ve Farsça ökelimler. *Dil Araştırmaları*, 18, 103-124.
- Kartallıoğlu, Y. (2023). Alıntıların Türkçeleşme süreçleri bilgisine eleştirel bir bakış. *Doğumunun 80. Yılında Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı*, (s. 701-720). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Küçük, C. (2012). Osmanlı İmparatorluğu'nda 'Millet Sistemi' ve Tanzimat". *Tanzimat -Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu-*, 541-548, Ed. Halil İnalçık – Mehmet Seyitdanlıoğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oğuz, Ö. (2003). Batı Oğuz sahası âşık edebiyatı. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3., 507-601, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ong, W. J. (2013). *Sözlü ve yazılı kültür – sözün teknolojileşmesi-*. Çev.: Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları.
- Ölker, G. (2011). *Yazılı Türkçenin kelime sıklığı sözlüğü*, 1945-1950 arası. Kömen Yayınları.
- Ölker, G. (2021). Türkçe-Rumca manzum sözlükler dizisi-I: Tuhfetü'l-Uşşâk. *Prof. Dr. Orhan Yavuz Armağanı*, 191-201. Palet Yayınları.

- Ölker, G. (2022). Türkçe-Rumca manzum sözlükler dizisi II: Tuhfe-i Rumî. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 54, 217-233. <https://doi.org/10.21563/sutad.1130127>
- Ölker, P. (2013). Cerîde-i Havâdis ve Hakâyıku'l-Vekâyî gazetelerinde Türk dili ile ilgili iki yazı. *Turkish Studies*, 8/9, 2021-2033. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5131>
- Ölker, G. (2023). Türkçe-Rumca manzum sözlükler dizisi III: Manzume-i Vehbî. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11, 20-47. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1273136>
- Ölker, P. (2015). *Manzum sözlük geleneği ve Arapça-Türkçe manzum sözlük Mahmûdiyye*. Palet Yayınları.
- Ölker, P. (2016). *Tanzimat basınının dili*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ölker, P. (2018). *Bir dil içi aktarım örneği, Nazmizade Murtaza'nın Kâbusname tercümesi*. Palet Yayınları.
- Öztekten, Ö. (2018). Eski Anadolu Türkçesi yazı dili midir? *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11/24, 260-266. <http://dx.doi.org/10.12981/motif.431>.
- Sadoğlu, H. (2003). *Türkiye'de ulusçuluk ve dil politikaları*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Üçüncü, K. (2004). İrşâd ve tebliğe bağlı icra: Türk sözlü kültür geleneği bağlamında Türk tekke edebiyatı. *TÜBAR*, XVI, 127-141.
- Yavuz, O. & Gülmez, M. (2015). *Manzum ilk Ashâb-ı Kehf kıssası (inceleme-metin-dizin-tıpkıbasım)*. Palet Yayınları.
- Yavuz, O. & Gülmez, M. (2018). *Maksadî, Kemâlât (inceleme-metin-dizin-tıpkıbasım)*. Palet Yayınları.
- Yıldırım, D. (2019). Önceden tasarlanmış sözlü ortam icra bağlamı. *Türkbilig*, 38, 1-10.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Ramazan ÇELİK

Dr., Milli Eğitim Bakanlığı
ramazancelik129@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0048-0126>

Mevlevîliğe Dair Bir Şiir Mecmuası: *Mecmû'a-i Eş'âr* (06 Mil Yz A 2239/2)

A Poetry Magazine About Mevlevî Sect: Mecmû'a-i Eş'âr
(06 Mil Yz A 2239/2)

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 15.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÇELİK, R. (2023). Mevlevîliğe Dair Bir Şiir Mecmuası: *Mecmû'a-i Eş'âr* (06 Mil Yz A 2239/2). *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1473-1509. <https://doi.org/10.34083/akaded.1323063>

ÇELİK, R. (2023). A Poetry Magazine About Mevlevî Sect: *Mecmû'a-i Eş'âr* (06 Mil Yz A 2239/2). *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1473-1509. <https://doi.org/10.34083/akaded.1323063>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Türk edebiyatının *kırkambarı* olarak nitelenen mecmualar, muhteva bakımından zengin içeriğe sahiptir. Edebiyat, tarih, halk bilimi, etnografya, coğrafya, sosyoloji gibi birçok farklı disipline ait unsurları barındıran metinlerdir. Manzum veya mensur metinleri içeren mecmualar, yemek tariflerinden ilaçlara birçok alandaki farklı bilgiyi de ihtiva edebilir. Mecmualar, edebiyat tarihi açısından önemli metinler olarak öne çıkmaktadır. Özellikle şiir mecmualarında bilinmeyen kimi şairlere ya da tanınan şairlerin bilinmeyen şiirlerine rastlamak mümkündür. Bilhassa nazîre mecmuaları, şairlerin birbirlerine olan tesirlerini anlamak bakımından dikkate değerdir. Yazıldıkları dönemin edebî zevkini yansıtmaya açısından da önemli olan şiir mecmuaları, derleyicisinin tercihinine göre seçtiği nazım şekilleri ve türlerini barındırır. Bu makalede; “Mevlânâ ve Mevlevîlik” temalı şiirlerden oluşan, Ankara Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu’nda *Mecmû’a-i Eş’âr* adıyla, 06 Mil Yz A 2239/2 numarada kayıtlı şiir mecmuası incelenecektir. Mecmuada, 27 farklı şaire ait, kimi birbirine nazîre olarak yazılmış 36 şiir mevcuttur. Bu şiirlerden 32’si gazel, 1’i kaside, 1’i murabba, 1’i müseddes, 1’i de terci-i benddir. Çalışmada, mecmua şekil ve muhteva bakımından incelenecektir. Ayrıca *Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi*’ne (MESTAP) göre muhteva tasnifi yapılarak herhangi bir kaynakta yayımlanmamış şiirlerin çevri yazılı metnine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Şiir mecmuaları, MESTAP, Mevlânâ, Mevlevîlik, nazîre.

Abstract

The magazines, which are characterized as the forty stems of Turkish literature, have a rich content in terms of content. They are texts that contain elements of many different disciplines such as literature, history, folklore, ethnography, geography, sociology. Magazines, which contain poems or prose texts, can also contain a wide range of information, ranging from recipes to medicines. Magazines stand out as important texts in terms of literary history. It is possible to come across some unknown poets or unknown poems of well-known poets, especially in poetry magazines. Especially nazîre magazines are remarkable in terms of understanding the influence of poets on each other. Poetry magazines, which are also important in terms of reflecting the literary taste of the period in which they were written, contain verse forms and genres that the compiler chooses according to his preference. In this article, a poetry collection consisting of poems on the theme of "Mevlânâ and Mevlevism", registered in the Ankara National Library Manuscripts Collection under the name "Mecmû'a-i Eş'âr", numbered 06 Mil Yz A 2239/2, will be analyzed. The magazine contains 36 poems by 27 different poets, some of which were written as nazîre to each other. 32 of these poems are ghazals, 1 is a qasida, 1 is a murabba, 1 is a museddes, and 1 is a terci-i bend. In the study, the magazine will be examined in terms of form and content. In addition, a content classification will be made according to the Systematic Classification of Mecmuas Project (MESTAP) and the translated text of the poems that have not been published in any source will be included.

Keywords: Poetry magazines, MESTAP, Mevlânâ, Mevlevî, nazîre.

Giriş

Mecmua, *cem* kökünden türeyen Arapça bir kelimedir. Sözlüklerde “cem olmuş, toplanmış bir araya getirilmiş şey, düzenli bir şekilde toplanıp biriktirilmiş şeylerin tamamı, koleksiyon” (Ayverdi, 2010, s. 784; Devellioğlu, 2001, s. 596) gibi anlamları olan mecmua, literatürde “bir veya daha fazla yazar yahut şaire ait çeşitli şekil ve hacimlerdeki dinî, din dışı nesir ya da şiirlerden oluşan derleme kitaplar” (Uzun, 2003, s. 265) olarak tanımlanır. Köprülü'ye göre mecmualar, eski şairlerin hususi hayatlarının birçok karanlık noktasını aydınlatan “medfun ve meçhul birer hazine hükmündedir.” (1999, s. 37) Süreli yayınlardan dergi yerine de mecmua kelimesi kullanılmıştır. Günümüzde daha çok *antoloji*, *güldeste* ya da *seçki* olarak tanımlanan bu metinler; Osmanlı döneminde *mecmua* ya da *müntahâbat* olarak adlandırılmaktaydı (Aynur, 2007, s. 99). Anadolu sahasında 15. yüzyıldan itibaren ilk örneklerine rastlanan mecmualar, edebiyatımızın önemli kaynak metinlerindedir (Tanyıldız, 2012, s. 224).

Mecmualar, genellikle ilmî ve dinî konularda derlenen manzum ya da mensur metinlerdir. Bazı mecmuaların derleyeni ve müstensihi belli iken birçoğunun kim tarafından, ne zaman tertip edildiği belli değildir. Mecmualar; çoğunlukla mecmuatü'l-ehâdis (hadis mecmuası), mecmua-i fetâvâ (fetva mecmuası), mecmuatü'r-resâil (bir müellifin eserlerinden oluşan mecmua), mecmua-i tevârih (tarih mecmuası), mecmuatü'l-eş'âr (şiir mecmuası), mecmua-i ed'îye (dua mecmuası) gibi işledikleri konulara göre ya da müretteplerinin adları kullanılarak (*Hâşim Bey Mecmuası*, *Muhammed Muzaffer Mecmuası* vb.) isimlendirilmiştir. Bu gelenekle vücuda gelen eserlerin en belirgin hususiyeti derleme neticesinde ortaya çıkmış olmalarıdır. Bu derleme işi mürettibin/derleyicinin ilgi alanı, zevki, meşrebi, mesleğine göre değişiklik gösterir.

Mecmuaları değişmez ve sabit ölçütlere göre net bir çerçeve içine almak zordur (Gürbüz, 2012, s. 101). Bununla beraber muhtelif araştırmacılar tarafından şekil, muhteva özellikleri ve mürettibinin kimliğine göre bazı tasnif denemeleri yapılmıştır (Kurnaz & Aydemir, 2013, s. 53; Kut, 1986, s. 170-174; Levend, 1998, s. 166-167). Bu konudaki en kapsamlı çalışmalardan biri Atabey Kılıç'a aittir. Kılıç; *cilt ve tertip hususiyetleri bakımından, şekil bakımından, dil bakımından, muhteva bakımından, şahısların tertip ettiği veya şahıslar için tertip edilen mecmualar* şeklinde beş ana başlık ve bu başlıklar altında çok sayıda alt başlıkla örnekler de vererek bir tasnif yapmıştır (2012, s. 89-95). Son zamanlarda geliştirilen tasnif denemelerinden birini de Mehmet Gürbüz yapmıştır. Gürbüz; *şekil özelliklerine göre şiir mecmuaları, konularına göre şiir mecmuaları, nazîre mecmuaları, şairlerin aidiyeti/mensubiyeti esasına göre hazırlanan mecmualar, bir mensubiyet ilişkisi gözetmeksizin şairlerin şiirlerini bir araya getirmeyi amaçlayan mecmualar* şeklinde bir gruplandırma yapmıştır (2012, s. 108-112).

Birçok farklı alanda muhtelif bilgileri barındıran mecmualar, bu bakımdan edebiyatımızın kırkambarı olarak nitelenmiştir. İlim, edebiyat, coğrafya, tarih, tıp,

botanik, halk kültürü gibi alanlardaki birbirinden farklı malzemeyi ihtiva ettiğinden hem içerik zenginliği hem de dağınıklığı görülür (Tanyıldız, 2012, s. 228).

Özellikle şiir mecmualarının, klasik edebiyat geleneğinde önemli bir yeri vardır. “Herhangi bir nazım türü veya şekli birliği/müşterekliği aranmaksızın derlenmiş manzum metinler” olarak tanımlanan bu mecmualar, yazma eser kütüphanelerinde sayı bakımından en çok bulunan eser çeşitlerindedir (Köksal, 2012, s. 84,88). Öyle ki mecmua-i gazeliyât (gazel mecmuaları), mecmuatü’l-kasâ’id (kaside mecmuaları), mecmuatü’n-nu’ût (naat mecmuaları), mecmuatü’n-nezâ’ir (nazîre mecmuaları), mecmua-i ebyât (müstakil beyitlerden oluşan mecmualar) gibi belli nazım şekilleri, türleri, birimleri bakımından derlenen ya da mecmuatü’l-devâvîn adıyla birden çok şairin divanını barındıran şiir mecmuaları mevcuttur (Gıynaş, 2011, s. 247). Bu mecmualar derlendiği zamanın edebî anlayışını, şiir zevkini ya da derleyen kişinin meşrebini ve düşünce dünyasını yansıtmaları bakımından dikkate değer eserlerdir. Farklı şairlere ait şiirleri barındırır, bu yönüyle antoloji özelliği gösterir. Tezkirelerde ve edebiyat tarihlerinde ismi zikredilmeyen birçok şaire mecmualarda rastlamak mümkündür.¹ Ya da bilinen şairlerin herhangi bir eserde bulunmayan şiirleri de mecmua incelemeleri yoluyla ortaya çıkabilir. Bilinmeyen ya da az kullanılan nazım şekilleri, türleri, aruz kalıpları, görsel şiir örnekleri, şairlerin bilinmeyen özellikleriyle vb. bu mecmualarda karşılaşılabılır.² Mecmualar aynı zamanda yazıldığı dönemin edebî ve sosyal hayatı hakkında bilgi vererek edebiyat tarihine katkı sunan metinlerdir (Tanyıldız, 2012, s. 226).

Yaşar Aydemir şiir mecmualarının önemini şu sözlerle vurgular:

Mecmualar, edebiyat tarihinde büyük bir boşluğu doldurur. Bazen edebiyat tarihinin asıl kaynaklarına yardımcı olur, bazen yegâne kaynak olarak işlev üstlenir. Mecmualar, içinde barındırdığı şiir ve şairle dönemin okuyucu zevkini ve şairin okunurluğunu, popüleritesini verir. Ali Şîr Nevâ’î’nin şiirleri XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar mecmualarda yer alıyorsa bu durum hem okuyucu zevkini hem de şairin uzun süreli etkisini gösterir. Edebiyat tarihinin birinci dereceden kaynakları olan tezkirelere yansımamış birçok şair, şiir, tür ve belgede de mecmualar edebiyat tarihinin vazgeçilmez kaynakları durumundadır (2007, s. 123).

Klasik edebiyatımızda Mevlevî ya da Mevlânâ muhibbi şairlerin şiirlerini ihtiva eden mecmualar da tertip edilmiştir. Bu mecmuaların bir kısmı akademik çalışmalara konu olmuş bazıları ise çalışılmayı beklemektedir.³ Bu makalede, *Mevlânâ ve Mevlevîlik* temalı 27 şaire ait 36 şiiri ihtiva eden *Mecmû’a-i Eş’âr* isimli şiir mecmuası

¹ Mecmua araştırmaları neticesinde tespit edilen bir şair ve divanı için bk. (Kiraz, 2022)

² Şiir mecmualarının önemi hakkında ayrıntı için bk. (Köksal, 2012, s. 88-91)

³ Hakkında akademik çalışma yapılmış *Mevlevîlik* temalı mecmualardan bir kısmı şunlardır: (Akınar, 2015; Dopdoğru, 2011; Fidan, 2006)

incelenecektir. MESTAP⁴ göre muhteva tasnifi yapılarak herhangi bir kaynakta mecmuadaki haliyle yayımlanmamış şiirlerin çevri yazılı metnine yer verilecektir.

1. Mecmuanın Tanıtımı

1.1. Nüsha Tavsifi

Çalışmaya konu olan Mevlevî şiirleri mecmuası, Ankara'da Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. *Mecmû'a-i Eş'âr* adıyla 06 Mil Yz A 2239/2 numarada kayıtlıdır. Metin 215x155-145x90 mm ölçülerindeki taç filigranlı kâğıda talik hatla yazılmıştır. İlk bölümünde *Nefî Dîvânı* bulunan yazmanın 133a-142b sayfaları arasında, 14 satırlı olarak kaleme alınmıştır. Sırtı ve sertabı bordo meşin, ebru kâğıt kaplı, mukavva bir cilt içerisindedir. Sözbaşları ve sözüstleri kırmızı, yaprakları rutubet lekeli. Mecmuanın mürettibi/müstensihî ve istinsah tarihi hakkında bilgi mevcut değildir.

Başı [133a]

Sâmi Yünus Beg Rahîmehu'llâh

Muttaşıldır menzil-i taḥkîke rāh-ı Mevlevî

Meş'al-efrüz-ı hüdâdır süz-ı âh-ı Mevlevî

Sonu [142b]

Âh mine'l-'aşkı ve ḥâlâtihî

Aḥrâka kalbî bi-ḥarârâtihî

1. 2. Muhteva Özellikleri

Mecmû'a-i Eş'âr dinî-tasavvufî muhtevalı şiirlerden oluşmaktadır. Mecmuada, Mevlevî ya da Mevlânâ muhibbânı 27 şairin 36 şiiri bulunmaktadır. Farklı nazım şekillerini ihtiva eden metin, ağırlıklı olarak gazellerden teşekkül etmiştir. Mecmuada 32 gazel, 1 kaside, 1 murabba, 1 müseddes, 1 de terci-i bend bulunmaktadır. Gazellerin büyük bölümü birbirine nazîre olarak yazılmıştır. Kimi şiirlerin nazîre olduğu başlığında (*Tanzîr-i Nûrî*, *Nazîre-i Nazîf* gibi) belirtilmiş, bazılarının ise belirtilmemiştir. Birbirine nazîre olarak nitelenebilecek 20 şiir *Mevlevî*, 3 şiir *Mesnevî*, 3 şiir *Mevlânâ*, 2 şiir *ney* rediflidir. Diğer şiirlerde ise *Mevlevîler*, *Mevlevîleri*, *Mevlevîlere*, *Mevlevîlerüz*, *Mevlânâ'yı* gibi sözcüklerle redif oluşturmuştur. Ağırlıklı olarak tercih edilen nazım şekli ve rediflerden hareketle *Mecmû'a-i Eş'âr*, bir nazîre mecmuası olarak değerlendirilebilir. Araştırmacılara göre nazîre mecmuaları, edebî değer açısından diğer mecmualara göre daha çok rağbet görmüşlerdir (Tanyıldız,

⁴ Kısa adı MESTAP olan projenin açılımı *Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi*'dir. M. Fatih Köksal öncülüğünde başlatılan proje, mecmuaların belli bir düzen içinde çalışılıp ilim âleminin istifadesine sunulmasını amaçlamaktadır. Ayrıntı için bk. (Köksal, 2012, s. 91-95)

2012, s. 226). Bu bakımdan çalışmaya konu olan mecmua, edebî kıymeti dikkate değer bir mecmuadır.

Mecmuada Nesîb'e ait 7, Fasîh'e ait 2, Aşkî, Bahrî, Birrî, Dervîş, Dervîş Mostarî, Ecrî, Hâfız, Hemdemî, Hilmî, Hulûsî, Mezâkî, Münşî, Nâbî, Nazîf, Nûrî, Remzî, Sâmi, Şâhidî, Şehidî, Şem'î, Tûrâbî, Vehbî, Zihnî gibi şairlere ait ise birer gazel mevcuttur. Ayrıca Nâbî'ye ait bir kaside ve bir de müseddes, Hüsâmeddîn'e ait bir murabba ve Azmî'ye ait bir terci-i bend bulunmaktadır.

Her şiirin başında şairin mahlası kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Mecmuanın istinsah edildiği tarih itibarıyla vefat etmiş olan şairlerin mahlaslarının sonuna *Rahimehu'llah* (Allah ona rahmet/merhamet etsin) duası, bazı şairlere *kuddise sırruh* (Allah onun sırrını mukaddes etsin, kutlu kılsın) eklenmiş (Tanzîr-i Nûrî *kuddise sırruh*), Mevlevî şairler *Dede* olarak vasıflandırılmış (Aşkî Dede, Birrî Dede), diğer şairlerin ise sadece mahlası yazılmıştır.

Şiirlerde muhteva olarak Mevlevîliğe ve Mevlânâ'ya muhabbet, dergâh, sikke, külâh, sema, ney gibi Mevlevîlik sembollerine övgü, ilahî aşkın yüceltilmesi, fakr ve istiğna hakikati, *Mesnevî* okumanın fazileti gibi konular işlenir. Dolayısıyla bütün şiirlerin birer medhiye olduğu söylenebilir. Şiirlerde dinî-tasavvufî derinlikle beraber didaktik hususiyetler de dikkat çekmektedir.

1.3. İmla Özellikleri

Mecmuadaki şiirler ekseriyet itibarıyla 18. yüzyıl şairlerinden seçilmiştir. Bundan dolayı dil bakımından klasik Osmanlı Türkçesinin özelliklerini taşıyan sanatlı şiirlerdir. Buna bağlı olarak şiirlerin yazımında görülen bazı özellikler şöyle belirtilebilir: Metnin imla hususiyetlerine bakıldığında bazı kelimelerdeki *-i*, *-ı* iyelik eklerinin *ye* ile yazıldığı görülür: ser-firâzıdır (سرفرازیدر) (137a), belâ râğblarıdır (بلار اغبلریدر) (139a). Yine izafet kesresinin kimi tamlamalarda *ye* ile gösterildiği ya da izafet kesresi yerine *atıf vavı* kullanıldığı görülmektedir: Micmer-*i* dil (مجمری دل) (138b), bâd *u* hevâ (باد و هوا) (141b), bâd *u* serd (باد و سرد) (142a). Buna paralel olarak hareke yerine okutucu harflerin kullanıldığı örnekler de vardır: çıkupdur (چقوبدر) (138b). Bazı kelimelerin iki farklı imla ile yazıldığı dikkat çekmektedir: *Monla-Molla* (ملا - منلا) (138a-138b).

1.4. Tertip Özellikleri

Mevlevî muhibbi bir mürettip tarafından tertip edildiği anlaşılan mecmuada, 27 şairin 36 şiiri vardır. Baş tarafında hepsi *Mevlevî* redifli, birbirine nazîre mahiyetinde yazılmış, farklı şairlere ait 14 gazel bulunmaktadır. Şiirler sırayla Sâmi Yûnus, Nûrî, Nazîf, Hulûs, Şem'î, Ecrî, Münşî, Mezâkî, Aşkî Dede, Birrî Dede, Bahrî Dede, Hâfız Dede, Nesîb Dede ve Seyyid Vehbî'ye aittir. 15. şiir, Tûrâbî Dede'ye ait *nitdüğün* redifli farklı bir gazeldir. Bu şiir de muhteva bakımından önceki şiirlerin devamı niteliğindedir. Ardından yine *Mevlevî* redifli 5 gazele daha yer verilmiştir. Şiirler Zihnî

Dede, Nâbî, Şehîdî, Fasîh Dede ve Şâhîdî Dede'ye aittir. 21. şiir ise Hilmî mahlaslı Çelebi Bostan Efendi'nin *Mesnevî* redifli bir gazelidir. Müttekerrir murabba nazım şekliyle yazılan ve Çelebi Hüsameddin Efendi'ye ait 22. şiirde, her bendin sonunda *Biz Mevleviyüz Mevlevî* mısraı tekrarlanır. Murabbanın devamındaki 5 gazel *Mevlevîleri*, *Mesnevî*, *ney*, *-âyı*, *ney* redifli şiirlerden seçilmiştir. Şairleri sırayla Nesîb Dede, Hemdemî Dede, Remzî Dede, Dervîş Dede ve Fasîh Dede'dir. Sonraki Nesib Dede'ye ait 5 gazel *Mevlevîler*, *Mevlevîlerdir*, *Mevlevîlerüz*, *Mevlevîlerin*, *Mevlevîlere* kelimeleriyle redif oluşturmuştur. 33. şiir Nâbî'ye ait, *Mevlânâ* redifli bir kasidedir. 34. şiir yine *Mevlânâ* rediflidir ve Dervîş Muhammed Paşa Mostarî'ye ait bir gazeldir. Bu gazelden sonra yine Nâbî'ye isnad edilen, her bendin sonunda *Es-selâm ey vâriş-i 'ilm-i Nebî Monlâ-yı Rûm/Es-selâm ey mehdi-yi dîn hâdi-yi cümle 'ulûm* mısralarının tekrarlandığı müttekerrir bir müseddes vardır. Son şiir ise şair Azmî'ye ait, *Âh mine'l-âşkı ve hâlâtihi/Ahırağa kalbî bi-ğarârâtihi* şeklinde vasıta beyti olan terci-i benddir.

Şiir mecmualarında antolojilerde olduğu gibi daha çok kısa şiirlere yer verilir. Eğer uzun bir şiire yer verilecekse şiir kısaltılarak verilir (Aydemir, 2011, s. 291-292). Bu durum eldeki mecmuada da görülmektedir. *Nâbî Dîvânî*'nda Mevlânâ hakkındaki 23 beyitlik kasidenin 10 beyti, *Türâbî Dede*'nin 10 beyitlik gazelinin 5 beyti, *Mezâkî Dîvânî*'ndeki 9 beyitlik gazelin 8 beyti, *Birri Dede*'nin 5 beyitlik gazelinin 4 beyti mecmuaya alınmıştır. Bu durumun tersi de söz konusudur. Mecmuada bulunan Zihnî Dede'ye ait 7 beyitlik bir gazel, Esrar Dede tezkiresinde 4 beyit olarak kayıtlıdır.

2. Mecmuada Şiiri Olan Şairler

Mecmuada 27 şaire ait 36 şiir bulunmaktadır. Şiirlerine yer verilen şairler sırasıyla şunlardır:

2.1. Sâmi Yûnus: Musullu olan şairin ismi Yûnus, mahlası Sâmi'dir. İstanbul'a gelmiş, burada Kaptan Mustafa Paşa'nın (1640/1685-87) musahibi olmuş, Paşa ile birlikte çeşitli seyahatlere katılmıştır. Gavsî Ahmed Dede'nin etkisiyle Mevlevîliğe intisap etmiş, Galata Mevlevîhânesi'nde çilesini tamamlamıştır. 1097/1685 yılında Musul'da vefat etmiştir. Bilinen üç eseri *Divan*, *Nakîbü'l-Eşrâfa Manzum Mektup*, *Âsaf-nâme* dir (Duru, 2023b; Esrâr Dede, 2018, s. 149). Mecmuadaki ilk şiir Sâmi Yûnus Bey'in yedi beyitlik gazelidir.

2.2. Nûrî: Esas adı Ahmed'dir. Afyon'da doğdu. Konya'da Kara Halil Efendi'den ders aldı. Mevlevîlik erkânını öğrenip külah giydi. Afyon'da müderrislik yaptı. 1201/1786-87'de Kütahya'da vefat etti. Ârifane ve âşıkane şiirler yazmıştır (Esrâr Dede, 2018, s. 293-294; Kurtoğlu, 2023). Mecmuada Sâmi Yunus'un gazelini tanzir eden altı beyitlik bir şiiri vardır.

2.3. Nazîf: Hasan Nazîf Dede olarak bilinen şair Yenişehirlidir. Mevlevîlik silsilesi hakkında *Bahr-i Hakikat* adında bir eser yazmıştır. *Ta'rifü's-Sülûk* adıyla başka bir eseri de mevcuttur (Bilgin, 2007). Musikide ve neyzenlikte iştihar eden şairin ârifâne şiiri az olmakla birlikte anlam derinliği vardır. 1277/1860 yılında vefat etmiştir (Bursalı

Mehmed Tâhir Bey, 1972, s. 169-170). Mecmuada, onun da Sâmi Yunus'un gazeline nazîre olarak yazdığı sekiz beyitlik bir şiiri vardır.

2.4. Hulûs: Dervîş Hulûs olarak bilinen şairin asıl adı İsmâil'dir. Şeyh Gâlib'in yakın dostudur. Galata Mevlevîhânesi'nde aşçılık yapmıştır. Şiir ve inşada akranları arasında mûmtaz bir yer edinmiştir. Şiirlerine Fuzûlî edası hâkimdir. Esrar Dede'ye göre kalbi yakıcı ve hissiyatı galeyana getiren şiirler yazmıştır. 1220/1805-06 yılında vefat etmiştir (Açık Önkaş, 2023; Esrâr Dede, 2018, s. 104). Mecmuada beş beyitlik bir gazeli vardır.

2.5. Şem'î: Kaynaklarda Mevlevîliğiyle iştihar etmiş Şem'î mahlaslı iki şair ön plana çıkmaktadır. Bunlardan birincisi Esrar Dede tezkiresinde de yer alan Prizrenli Şem'î'dir (ö. 936/1529). Diğeri ise Mesnevî şarihi olarak bilinen Şem'î Mustafa Efendi'dir (ö. 1602'den sonra). Mecmuada kayıtlı olan gazel, Prizrenli Şem'î'nin yayımlanmış divanında mevcut değildir (Şem'î, 2014). Bu mahlaslı başka bir şaire olmadığı takdirde şiirin Şem'î Mustafa Efendi'ye ait olma ihtimali kuvvetlidir. Kendisine birçok eser isnad edilen Şem'î Mustafa'nın bilinen en önemli eserleri ve *Tuhfetü'l-Âşıkîn* ve *Mesnevî Şerhi*'dir (Usta, 2017, s. 11-18).

2.6. Ecrî: Edirneli Nazmî'nin düzenlediği *Mecma'u'n-Nezâ'ir* ve *Pervâne Bey Mecmuası*'nda birer gazeline yer verilen Ecrî hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır (Köksal, 2023). Mecmuada Ecrî'ye ait beş beyitlik bir gazel vardır.

2.7. Münşî: Kaynaklarda bu mahlası kullanan iki şaire rastlanmaktadır: 17 yüzyıl divan şairi Münşî Çelebi ve saray hekimi Mentşeşzâde Ali Münşî (ö. 1146/1733-34). Fakat mecmuadaki beş beyitlik gazelin şairi olan Münşî ile ilgili net bir bilgiye ulaşamamıştır.

2.8. Mezâkî: Saraybosnalıdır. Dervîş Süleyman Mezâkî olarak bilinir. Köprülü Fâzıl Ahmed Paşa'nın himayesinde İstanbul'a avdet etti. Burada Mevlevî erkânı ile hemhâl oldu. 1087/1676 senesinde İstanbul'da vefat etti. Galata Mevlevîhânesi haziresine defnedildi. Divan sahibidir (Esrâr Dede, 2018, s. 275-276) Mecmuada sekiz beyitlik bir gazeli vardır.

2.9. Aşkî Dede: Mecmuada beş beyitlik bir gazeli olan Aşkî Dede'nin kimliği tam olarak tespit edilememiştir. *Aşkî* mahlasını kullanan şairlerden Mevlevî kimliği ile tanınmış iki şair vardır. Bunlardan birincisi, asıl adı İlyas olan 16. yüzyıl şairi Üsküdarlı ya da Yenihisarlı Aşkî'dir (ö. 984/1576). Diğeri bir Mevlevî şeyhi olan 19. yüzyıl şairi Kilisli Aşkî Mustafa'dır (ö. 1860-70). Fakat her iki şairin yayımlanmış divanlarında, mecmuadaki beş beyitlik gazel bulunmamaktadır (S. Uzun, 2011; Yapa, 2007).

2.10. Birrî Dede: Dervîş Birrî Mehmed Dede 1080/1669'da Manisa'da doğmuş ve buradaki Mevlevîhâne'de yetişmiştir. Esas mesleği attarlıktır. Sâbit ve Nâbî gibi şairlerle hemdem olup yekdiğerlerinin şiirine nazîreler yazmışlardır. *Dîvân* ve *Bülbülüye* adlı iki eseri mevcuttur. 1128/1716 yılında Manisa'da vefat etmiştir (Erkul, 2023; Esrâr Dede, 2018, s. 51). Mecmuada, Birrî Dede'nin dört beyitlik bir gazeli vardır.

2.11. Bahrî Dede: Mecmuada beş beyitlik bir gazeli olan Bahrî Dede'nin kimliği net olarak tespit edilememiştir. Yazılı kaynaklarda Edirne ya da Bursalı olduğu belirtilen 16. yüzyıl şairi Şeyh Bahrî Dede, 16. yüzyıl şairi Bahrî Hasan Çelebi, 18. yüzyıl mutasavvıf şairi Dervîş Bahrî gibi şairlere rastlanmaktadır. Mecmuadaki beş beyitlik gazelin üç beyti farklı bir kaynakta Birrî Dede'ye isnad edilmişse de (Dopdoğru, 2011, s. 47-48) şiirin tamamına herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

2.12. Hâfız Dede: Kömürcüzade Hâfız Dede olarak bilinen şairin ismi Muhammed'dir. Dede Ömer'den Mevlevîlik terbiyesi ve adabını öğrenmiş Edirne ve Güzelhisar Mevlevîhânelerinde dedelik yapmıştır. Âşıkâne ve ârifâne şiirleri vardır. Doğum ve ölüm tarihleri hakkında bilgi yoktur (Esrâr Dede, 2018, s. 92). Mecmuada, beş beyitlik bir gazeli vardır.

2.13. Nesîb Dede: Esas ismi Yusuf olan Nesîb Dede Konya'da doğmuştur. İlim tahsilini ekseriyetle Mevlevî ihvanından elde etmiştir. İstanbul'a gitmiş burada Yenikapı Mevlevîhânesi'nde şeyh olup Mesnevî dersleri vermiştir. Talik hatta mahirdir. Şiirleri daha çok müntesibi olduğu Mevlevî tarikatıyla ilgilidir. 1126/1710 yılında vefat etmiştir (Esrâr Dede, 2018, s. 285-286) Mecmuada, Nesîb Dede'nin her biri beşer beyitlik yedi gazeli vardır.

2.14. Seyyid Vehbî: Esrar Dede tezkiresinde *Dervîş Vehbî* olarak kayıtlıdır. Asıl adı İbrahim olan şair Edirnelidir. Muradiye Camii'nde imamlık yapmıştır. Neşâtî Dede'den ilim tahsil etmiş daha sonra Konya'ya giderek Çelebi Bostan Efendi'ye intisap etmiştir. Hocasının vefatı üzerine İskenderiye'ye gitmiş, 1211/1700 yılında vefat etmiştir (2018, s. 298). Mecmuada, Vehbî'nin beş beyitlik bir gazeli vardır.

2.15. Tûrâbî Dede: Ereğlili olan şairin esas ismi Mustafa'dır. Tûrâbî hakkındaki bilgiler sınırlıdır. 1010/1601-02 yılında vefat etmiştir. Nail Tuman hicri 11. asır Mevlevî şairlerden olduğunu söyler (Kocaaslan, 2009, s. 218). Mecmuada Tûrâbî'nin beş beyitlik bir gazeli vardır.

2.16. Zihnî Dede: Zihnî Sâlih Dede ya da Pervâne Sâlih Dede olarak bilinen şair Bursalıdır. Larendeli Cünûnî Dede'nin terbiyesi altında yetişmiş, Bursa Mevlevîhânesi'nde yaklaşık 45 sene hizmet etmiştir. 1073/ 1663 yılında vefat etmiştir (Duru, 2000, s. 110; Esrâr Dede, 2018, s. 128). Mecmuada, Zihnî Dede'nin yedi beyitlik bir gazeli vardır.

2.17. Nâbî: Esas ismi Yusuf olan şair 1052/1642'de Urfa'da doğdu. Gençlik yıllarında iyi bir tahsil hayatı olmuştur. İstanbul'a gelip Musahip Mustafa Paşa ile tanışması onun hayatında fevkalade bir değişikliğe vesile olmuştur. Paşa'nın divan kâtipliğini yapmıştır. Saray ve çevresi ile de iyi münasebetleri olan Nâbî, çeşitli seferlere de katılmıştır. Edirne, Mora, Halep gibi şehirlerde yaşayan şair, 1124/ 1712 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. *Dîvân, Farsça Dîvânçe, Hayriyye, Hayrâbâd, Zeyl-i Siyer-i Veysî, Sûrnâme, Münşeât, Tuhfetü'l-Harameyn* gibi eserleri vardır. Hikemî şiirin

önemli temsilcisidir (Nâbi, 1997, s. 11-24). Mecmuada, Nâbî'ye ait beş beyitlik bir gazel, on beyitlik bir kaside ve altı bentlik bir müseddes mevcuttur.

2.18. Şehîdî: Esas ismi Hüseyin olan şair, nesebi Hz. Ali'ye dayandığı için Şehîdî mahlasını kullanmıştır. Edirnelidir. Arapça öğrenmek ve sair ilimleri tahsil etmek amacıyla Neşâtî Dede'nin hizmetine girmiş, 1082/1671-72'de vefat etmiştir (Esrâr Dede, 2018, s. 164-165). Mecmuada, altı beyitlik bir gazeli vardır.

2.19. Fasîh Dede: Ahmed Fasîh Dede 17. yüzyıl Mevlevî şairlerindedir. İstanbul'da doğmuştur. Köprülüzade Ahmed Paşa'nın hazine kâtipliğini yapmıştır. Gavsî Dede'ye intisap ederek Mevlevîliğe girmiştir. Hat, şiir ve inşada mahirdir. *Dîvân, Münâzara-i Rûz u Şeb, Münâzara-i Gül ü Mül, Farsça Dîvânçe* gibi eserleriyle çeşitli risaleleri vardır. 1111/1699 yılında vefat etmiştir (Esrâr Dede, 2018, s. 248). Mecmuada, Fasîh Dede'nin biri altı, diğeri beş beyitlik iki gazeli vardır.

2.20. Şâhîdî Dede: Muğla'da 875/ 1471 yılında doğan Şâhîdî'nin esas adı İbrahim'dir. Bir müddet İstanbul, Bursa, Afyon ve Kütahya'da yaşamıştır. Babası da Mevlevî olan Şâhîdî'nin iyi bir tahsil hayatı olmuştur. Türkçe *Dîvân*, Farsça *Dîvân, Gülşen-i Vahdet, Mevlid, Gülşen-i Tevhîd* gibi daha pek çok eserin müellifidir. 957/1550 yılında vefat etmiştir (Esrâr Dede, 2018, s. 153-154). Mecmuada beş beyitlik bir gazeli vardır.

2.21. Çelebi Bostan Efendi: Hilmî mahlasını kullanan şairin esas ismi Mustafa'dır. Babası Ferruh Ece'nin vefatı üzerine Mevlevîlik postuna oturmuş, Konya Mevlevîhânesi şeyhliğine tayin edilmiştir. Onun şeyhlik zamanı Mevlevîliğin en parlak dönemi kabul edilir. Bu dönemde birçok Anadolu şehrinde Mevlevîhâneler açılmıştır. 1040/1630 yılında vefat etmiştir (Duru, 2023a). Mecmuada beş beyitlik bir gazeli vardır.

2.22. Çelebi Hüsameddin Efendi: 17. yüzyıl Mevlevî şairlerindedir. Konyalıdır. Esrar Dede'ye göre soyu Sultan Veled'e dayanır. Alaaddin Camii'nde vaizlik yapmıştır. Dinî ve ledünnî ilimlerde fevkalade salahiyet sahibi, şiir ve inşada maharetlidir (2018, s. 189). Mecmuada on bir bentlik bir mütekerrir murabbaı vardır.

2.23. Hemdemî Dede: Esrar Dede'ye göre Âdem Dede'ye intisap etmiş ve ilim öğrenmiştir. Bir namı olmayan vasıfsız dervişlerdendir. Şiirleri muteberdir. 1090/1679 yılında vefat etmiştir (2018, s. 300). Mecmuada beş beyitlik bir gazeli vardır.

2.24. Remzî Dede: *Remzî* mahlaslı şairler arasında Mevlevîliğiyle tanınmış olanı Ahmet Remzî Akyürek'tir. Şair, son Mevlevî dedelerindedir. 1289/1872 yılında Mevlevî bir ailenin çocuğu olarak Kayseri'de doğmuştur. Arapça ve Farsça öğrenmiş, iyi bir eğitim almıştır. İstanbul'a gelip burada Yenikapı Mevlevîhânesi'nde Mehmed Celaleddin Dede'ye intisap etmiştir. Kayseri İdadisinde hocalık yapmıştır. İstanbul, Konya, Kastamonu gibi yerlerde mesnevî okutmuş ve dersler vermiştir. 1944 yılında Kayseri'de vefat etmiştir (Kaya, 2012, s. 287-290). Fakat mecmuadaki yedi beyitlik

gazelin Ahmet Remzî'ye ya da bu mahlasta herhangi bir şaire ait olduğu tespit edilememiştir.

2.25. Dervîş Dede: İstanbul'da doğdu. Yayabaşızâde olarak bilinen şair iyi bir tahsil görmüş, çok seyahat etmiş ve Konya'ya vasil olunca Mevlevîlik yoluna süluk etmiştir. III. Murad'ın maiyetinde çeşitli tasavvuf kitaplarını tercüme etmiştir. Muammâ ve tarih yazımında mahirdir (Esrâr Dede, 2018, s. 125; Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi, 2018, s. 228). Mecmuada Dervîş Dede'nin beş beyitlik bir gazeli vardır.

2.26. Dervîş Muhammed Paşa Mostarî: Mecmuada sekiz beyitlik musammat bir gazeli olan şairin kimliği hakkında net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Dervîş mahlasını kullanan Muhammed Paşa'nın Bosnalı olup devletin üst kademelerinde görev yapan bir bürokrat olduğu anlaşılmaktadır. Kaynaklarda I. Ahmed (1603-1617) döneminde Boşnak Dervîş Mehmed Paşa (ö. 1606) isimli bir sadrazam olduğu görülmektedir (Vikipedi, 2023). Fakat Paşa'nın şairliği ve mecmuadaki gazelin ona aidiyeti ile ilgili bir malumata rastlanmamıştır.

2.27. Azmî: Piriştineli Dervîş Azmî'nin esas ismi Mustafa'dır. Bir müddet kâtiplik hizmetinde bulunduktan sonra dünya işlerinden çekilip Mevlevîlik yolunda hizmete devam etmiştir (Esrâr Dede, 2018, s. 213). Mecmuada Dervîş Azmî'nin beş bentlik bir tercî-i bendi vardır.

3. Mecmuanın Değerlendirilmesi

Araştırmacılar, mecmualardan birçok bakımdan istifade edilmekle beraber bu kaynaklardaki bazı bilgilere ihtiyatla yaklaşılması gerektiğine dikkat çeker ve müretteplerin bir şairin şiirini farklı bir şaire aitmiş gibi gösterebileceğini ifade eder. Mecmuayı tertip eden şahsın amatörce yaklaşımları neticesinde bazı yanlışlıklara düşebileceği üzerinde durulur (Aydemir, 2007, s. 133). Bu durum çalışmamıza konu olan mecmuada da görülmektedir. Mesela mecmuada Aşkî'ye isnad edilen *Ğonçe-i güzlâr-ı vahdetdir külâh-ı Mevlevî* mısraıyla başlayan beş beyitlik gazele Mevlevîliğiyle tanınmış *Aşkî* mahlaslı şairlerin divanlarında rastlanmamıştır. Şiir, farklı bir kaynaktan Mevlevî şair Aşşî'ye ait olarak gösterilmiştir (Ergun, 1936, s. 613). Yine mecmuada bulunan Bahrî Dede'nin beş beyitlik gazelinin üç beyti, farklı bir kaynaktan Birrî Dede'nin yedi beyitlik bir gazeli içerisinde verilmiştir (Dopdoğru, 2011, s. 47-48). Mecmuada Nâbî'ye ait olarak gösterilen 6 bentlik müseddes, bir başka kaynaktan 8 bent olarak Samtî'ye isnad edilmiştir (Duru, 2000, s. 88-90). Yine Ecrî ve Münşî'ye ait iki farklı gazelin, mahlas beyitleri hariç, ilk dörder beyti başka bir kaynaktan Süleyman isminde farklı bir şaire ait tek bir şiir olarak kayıtlıdır (Kaplan, 2023).

Mecmuadaki şiirlerin hepsi tasavvufî muhtevalıdır. Mevlevîlik anlayışı ile yazılmıştır. Bu bakımdan muhteva bakımından *tasavvufî muhtevalı mecmualar* sınıfına dahil edilebilir. Şekil bakımından *manzum metin mecmuası*, dil bakımından *Türkçe mecmua*, şiir hususiyetlerine göre *nazire mecmuası* ve şairler bakımından *şairlerin geneli aynı aidiyet/mensubiyeti taşıyan mecmua* olarak değerlendirilebilir. Mecmua mürettebiyle

ilgili bir kayıt yoktur fakat seçilen şiiirlerin muhtevası göz önüne alındığında mecmuanın, Mevlevî muhibbi bir derleyicinin kaleminden çıktığı söylenebilir.

Tanınmış şairlerin, divanlarında bulunmayan şiiirlerine mecmualarda rastlanabilir. Çalışmaya konu olan mecmuada, Nâbî'ye isnad edilen *Es-selâm ey vâkıf-ı sırr-ı ezel bahr-ı ulûm* mısraı ile başlayan 6 bentlik müseddes ve 5 beyitlik gazel, Nâbî'nin yayımlanmış divanında yer almamaktadır. Yine mecmuada birer gazeli bulunan Dervîş Mehmed Paşa, Tûrâbî Dede, Bahrî Dede, Münşî, Ecrî, Şem'i gibi şairlerin kimliği hakkında net bilgiye ulaşılamamıştır. Bununla beraber Nuri'ye ait altı beyitlik gazel, Nazîf'e ait yedi beyitlik gazel, Hulûsî'ye ait beş beyitlik gazel, Şem'i'ye ait beş beyitlik gazel, Bahrî Dede'ye ait beş beyitlik gazel, Hâfız Dede'ye ait beş beyitlik gazel, Nâbî'ye ait beş beyitlik gazel, Şehîdî'ye ait altı beyitlik gazel, Çelebi Hüsâmeddin'e ait on bir bentlik murabba, Hemdemî Dede'ye ait beş beyitlik gazel, Remzî Dede'ye ait yedi beyitlik gazel ve Dervîş Mehmed Paşa'ya ait sekiz beyitlik gazel toplamda 12 şiiire herhangi bir yazılı kaynakta rastlanmamıştır.

Mecmuada hakkında net bir bilgiye ulaşılmayan 6 şair ve herhangi bir kaynakta rastlanmayan 12 yeni şiiir olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, yeni şairleri/şiiirleri barındırması bakımından mecmuanın önemini göstermektedir.

Mecmuadaki 36 şiiirden, kaynaklarda bulunan 24 şiiir metnine, mükerrer yayın olmaması açısından, çalışma metninde yer verilmemiştir. Bununla beraber araştırmalar neticesinde herhangi bir yazılı kaynakta bulunmayan 12 şiiirin çeviri yazılı metnine yer verilmiştir.

Tablo 1: Mecmû'a-i Eş'âr'ın MESTAP'a Göre Muhteva Tablosu

Yer Nu.: 06 Mil Yz A 2239/2							
Yp. Nu.	Mahlas	Matla' beyti / bendi	Makta' beyti / bendi	Nazım şekli/ birimi	Nazım türü	Vezin	Açıklamalar
133a	Sâmi	Muttaşıldır menzil-i taḥkîke rāh-ı Mevlevî Meş'al-efrüz-ı hüdadır süz-ı āh-ı Mevlevî	Bî-def ü nây u rebâb olmaqlığıdır Sâmiyâ Hücreinde zühd-i ḥuşk ile günāh-ı Mevlevî ⁵	gazel/7	medhiye	---/--/--/--	Sâmi Yûnus Beg Raḥimeḥu'llāh
133a	Nûri	Ḳurb-i Ḥaḳḳ'a mûntehîdir şāh-rāh-ı Mevlevî Kim meṭâf-ı ḳudsiyândır ḥānḳāh-ı Mevlevî	Hîç ne ḥaddim Sâmi 'ye tanzîr şâyed Nûriyâ İrgüre taḳlîd ile taḥkîke rāh-ı Mevlevî ⁶	gazel/6	medhiye	---/--/--/--	Tanzîr-i Nûri ḳuddise sırruh
133b	Nazîf	Serde kim tâc-ı sa'âdetdir külâh-ı Mevlevî Güyyiâ fânûs-ı ḥikmetdir külâh-ı Mevlevî	Oldı Nûri 'nün şeb-i şevk-i dîl-i zâre Nazîf Gerçi kim tanzîre 'âdetdir külâh-ı Mevlevî ⁷	gazel/8	medhiye	---/--/--/--	Nazîre-i Nazîf

⁵ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi, 2017, s. 374).

⁶ Şiire mecmua dışında herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

⁷ Mecmuadaki şiire, *Nazîf Divançesi*'nde (Karakuş, 2013) ya da başka bir kaynakta rastlanmamıştır.

133b	Hulūşī	Sünbül-i bâğ-ı fenâdır devr-i âh-ı Mevlevī Lâle-i dâğ-ı haķīkatdir külâh-ı Mevlevī	Mevlevīlik it Hulūşā kim görenler diyeler Gör ne luţf itmiş aña ednâ nigâh-ı Mevlevī ⁸	gazel/5	medhiye	---/--/--/--/--	Hulūşī
134a	Şem'ī	Beyza-yı tuğrâ-yı rif'atdir külâh-ı Mevlevī Püte-i seh-râh-ı devletdir külâh-ı Mevlevī	Ancağ eyler sâliki çün taht-ı Mışr'a î'tibâr Şem'iyâ kanâd-ı 'inâyetdir külâh-ı Mevlevī ⁹	gazel/5	medhiye	---/--/--/--/--	Şem'ī
134a	Ecrī	Mest-i 'aşka câygehdır hânķâh-ı Mevlevī Bir sebû-yı bezm-i vaħdetdir külâh-ı Mevlevī	Ĥazret-i Monlâ Celâle'd-dîn R mī Ĥazreti Ecriyâ oldur yarın pîre penâh-ı Mevlevī ¹⁰	gazel/5	medhiye	---/--/--/--/--	Ecrī
134b	Münşī	Şahn-ı gül-zâr-ârâsıdır hânķâh-ı Mevlevī Ĝoñçe-i bâğ-ı haķīkatdir külâh-ı Mevlevī	Ĥazret-i Monlâ Celâle'd-dîn Muħammed Rümī'dir	gazel/5	medhiye	---/--/--/--/--	Münşī

⁸ Şiire mecmua dışında herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

⁹ Şiire mecmua dışında herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

¹⁰ Mecmuadaki Ecrī ve Münşī'ye ait beşer beyitlik iki farklı gazelin ilk dörder beyti, bazı kelime farklılıklarıyla bir divanda (Kaplan, 2023) Süleyman isminde başka bir şaire ait, tek bir gazel içinde yazılmıştır. Mahlas beyitleri bu şiirde mevcut değildir.

			Münşi yâ rûz-ı haşirde çün penâh-ı Mevlevî ¹¹				
134b	Mezâkî	<p>Ûrfe gülşendir derûn-ı dâgdâg-ı Mevlevî</p> <p>Dâg-ber-dâg-ı ciger derbâg u râg-ı Mevlevî</p>	<p>Ey Mezâkî böyle mu'ciz-nağme-i 'irfân olur</p> <p>'Andelîb-i hoş-nevâ-yı şahn-ı bâg-ı Mevlevî¹²</p>	gazel/8	medhiye	---/--/--/--/--	Mezâkî
134b	'Aşkî	<p>Çonçe-i gülzâr-ı vahdetdir külâh-ı Mevlevî</p> <p>Tâc-ı fark-ı ehl-i 'izzetdir külâh-ı Mevlevî</p>	<p>Sâlikân-ı râh-ı Hâk'ın Mevlevî mümtâzıdır</p> <p>'Aşkîyâ yektâ 'alâmetdir külâh-ı Mevlevî¹³</p>	gazel/5	medhiye	---/--/--/--/--	'Aşkî Dede
135a	Birrî	<p>Cünbüş-i tævûs-ı 'irfândır semâ'-ı Mevlevî</p> <p>Fehm idiñ bir özge cevlandır semâ'-ı Mevlevî</p>	<p>Birrîyâ her bir gedâyı bir şeh-i devrân ider</p> <p>Böyle bir âyîn ü erkândır semâ'-ı Mevlevî¹⁴</p>	gazel/4	medhiye	---/--/--/--/--	Birrî Dede
135a	Baħrî	<p>Dil-penâhımdır benim dergâh-ı şâh-ı Mevlevî</p>	<p>Baħrîyâ Monlâ Celâle'd-dîn-i Rümî Hâzreti</p>	gazel/5	medhiye	---/--/--/--/--	Baħrî Dede

¹¹ Mecmuadaki Ecri ve Münşi'ye ait beşer beyitlik iki farklı gazelin ilk dörder beyti, bazı kelime farklılıklarıyla bir divanda (Kaplan, 2023) Süleyman isminde başka bir şaire ait, tek bir gazel içinde yazılmıştır. Mahlas beyitleri bu şiirde mevcut değildir.

¹² Gazel, *Mezâkî Divanı*'nda (1991, s. 546) mevcuttur. *Divan*'da mecmuadaki 6. beyitten sonra bir beyit daha vardır.

¹³ Aşkî divanında bulunmayan şiir, bazı farklılıklarıyla beraber şu kaynakta Aysî'ye (ö. 1102/ 1690) isnad edilmiş: (Ergun, 1936, s. 613).

¹⁴ Mecmuada 4 beyit olan gazel Esrar Dede tezkiresinde bir beyit fazla haliyle mevcuttur (2018, s. 52).

		Cilvegāhımdır harīm-i tekyegāh-ı Mevlevī	Terk idüp cāhı bütün oldı penāh-ı Mevlevī ¹⁵				
135b	Ḥāfız	Menzil-i ehl-i fenādır āsitān-ı Mevlevī Melce-i şāh u gedādır ḥānedān-ı Mevlevī	Ḥāfızā Mollā Celāle'd-dīn'dir mürşidleri Maṭla'-ı şems-i hidāyetdir cenān-ı Mevlevī ¹⁶	gazel/5	medhiye	---/---/---/---	Ḥāfız Dede
135b	Nesīb	Maşrıq-ı şems-i sa'ādetdir liqā-yı Mevlevī Dürr-i deryā-yı ḥaḳīkatdir edā-yı Mevlevī	Ḥāk-rüb-ı āsitān-ı Mevlevī ol ey Nesīb Kīmyā-yı mā'rifetdir ḥāk-i pāy-ı Mevlevī ¹⁷	gazel/5	medhiye	---/---/---/---	Nesīb Dede
135b	Vehbī	Nüşa-i āşār-ı ḥikmetdir edā-yı Mevlevī 'Aks-i mir'āt-i ḥaḳīkatdir liqā-yı Mevlevī	Cebhe-fersā ol yüri ey Vehbī defter siyāh Rīk-i ḥaṭṭ-ı mağfiretdir ḥāk-i pāy-ı Mevlevī ¹⁸	gazel/5	medhiye	---/---/---/---	Seyyid Vehbī
136a	Türābī	Düşmeyen 'aşka hevā-yı nāyı bilmez nitdüğün	Ey Türābī men' ider dilber temāşāsın bugün	gazel/5	medhiye	---/---/---/---	Türābī Dede

¹⁵ Şiirin tamamına herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır. Bir mecmuada (Dopdoğru, 2011, s. 47-48) 1,3 ve 4. beyitleri 7 beyitlik farklı bir gazel içerisinde Birri'ye ait olarak gösterilmektedir.

¹⁶ Şiire mecmua dışında herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

¹⁷ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Duru, 2000, s. 168).

¹⁸ Mecmuada beş beyit olan gazel, bir beyti (2. beyit) eksik olarak şu kaynakta mevcuttur: (Duru, 2000, s. 168).

		Münkir-i Hâk'dır bu Hû'yı Hây'ı bilmez nitdügin	Zâhid-i ahmağ dağı ferdâyı bilmez nitdügin ¹⁹				
136a	Zihnî	Beyza-yı tuğrâ-yı devletdir külâh-ı Mevlevî Tüde-i şeh-râh-ı 'izzetdir külâh-ı Mevlevî	Mürtesim mahfî heyülâsında şad nağş u şuver Zihniyâ fânûs-ı hikmetdir külâh-ı Mevlevî ²⁰	gazel/7	medhiye	---/-../-../-./-./-	Zihnî Dede
136b	Nâbî	Gülşen-i verd-i 'inâyetdir külâh-ı Mevlevî Çonçe-i bağ-ı çarâvetdir külâh-ı Mevlevî	Nâbiyâ cezbe gelür görsem semâ'-ı Mevlevî <i>Meşnevî</i> oğkunsâ 'ibretdir külâh-ı Mevlevî ²¹	gazel/5	medhiye	---/-../-../-../-./-	Çazel-i Nâbî Raḥimeh'ullâh
136b	Şehîdî	Çonçe-i bağ-ı velâyetdir külâh-ı Mevlevî Beyza-i çâvûs-ı cennetdir külâh-ı Mevlevî	Ey Şehîdî gülsitân-ı <i>Meşnevî</i> den hâşılı Bir açılmış verd-i ra'nâdır külâh-ı Mevlevî ²²	gazel/6	medhiye	---/-../-../-../-./-	Şehîdî
137a	Faşîh	Sikke-i şâh-ı velâyetdir külâh-ı Mevlevî	Mevlevî şeh-bâz-ı evc-i mâ'rifetdir ey Faşîh	gazel/6	medhiye	---/-../-../-../-./-	Faşîh Dede

¹⁹ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Bulduk, 2018, s. 108).

²⁰ Mecmuada yedi beyit olan şiirin 1, 4, 6 ve 7. beyitleri şu kaynakta mevcuttur: (Esrâr Dede, 2018, s. 129).

²¹ Bu şiir Urfalı Nâbî'nin yayımlanmış divanında (Nâbî, 1997) mevcut değildir. Şiire başka bir kaynakta da rastlanmamıştır.

²² Şiire mecmua dışında herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

		Çubbe-i evvân-ı hikmetdir külâh-ı Mevlevî	Üsküf-i zer-kâr-ı hikmetdir külâh-ı Mevlevî ²³				
137a	Şâhidî	Kâ'betü'l-'uşşâk olupdur hânkâh-ı Mevlevî Tâc-ı 'izz ü ser-firâzıdır külâh-ı Mevlevî	Şâhidî esrâr-ı Hû'dur nâlesi nâyîñ velî Güş idüp eflâke irdi dūd-ı âh-ı Mevlevî ²⁴	gazel/5	medhiye	---/-./-./-./-./-	Şâhidî Dede
137a	İilmî	Sâlik-i râh-ı Hudâ'ya pîşivâdır <i>Meşnevî</i> Cümle erbâb-ı tarîka reh-nümâdır <i>Meşnevî</i>	Nûrına dönmezse münkirler n'ola huffâş-vâr İilmiyâ çün matla'-ı şems-i hüdâdır <i>Meşnevî</i> ²⁵	gazel/5	medhiye	---/-./-./-./-./-	Çelebi Bostân Efendi Çuddise sırruh
137b	İüsâme'd -dîn	Şâhib-valâ-yı Hağ bizüz Biz Mevlevîyüz Mevlevî Bî-kayd u kes mutlak bizüz Biz Mevlevîyüz Mevlevî	Yerde İüsâme'd-dîn'iyüz Göklerde Şemse'd-dîn'iyüz Rûm'uñ Celâle'd-dîn'iyüz Biz Mevlevîyüz Mevlevî ²⁶	mütekerrir murabba/11	medhiye	--./-./-	Çelebi İüsâmeddin Efendi Çuddise sırruh
138a	Nesîb	Pervâne itdi şem'-i likâ-yı Mevlevîleri	İden Nesîb mâ'ide-i ħ'ân-ı 'aşğdır	gazel/5	medhiye	--./-./-./-./-	Nesîb Dede

²³ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Çıpan, 1991, s. 292-293).

²⁴ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Esrâr Dede, 2018, s. 154).

²⁵ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Esrâr Dede, 2018, s. 44).

²⁶ Şiire mecmua dışında herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

		Yandurdı sūz-ı 'aşk-ı Hudā Mevlevîleri	Bî-ķayd-ı ni'met-i dü-serā Mevlevîleri ²⁷				
138a	Hemdemî	Ṭāb'-ı her bîgāneye düşmez münāsib <i>Meşnevî</i> Mevlevî ol kim ola saña muhibb-i <i>Meşnevî</i>	Hemdemî her ṭālib olur bî-gümān ğamdan ḫalāş Hırz-ı cāndır bu diyüp götürse yazup <i>Meşnevî</i> ²⁸	gazel/5	medhiye	---/-.-/-.-/-.-	Hemdemî Dede
138b	Remzî	Zāhidā ṭa'n itme kim sırr-ı Hudā'dır Hū'yı ney Tā ezel bezminde baḫş olmuş şadādır Hū'yı ney	Remziyā bilmek dilerseñ ger <i>ene'</i> - <i>Ḥaķ</i> nüktesin Gösterir her dem rubūbiyyet nişānın rû-yı ney ²⁹	gazel/7	medhiye	---/-.-/-.-/-.-	Remzî Dede
138b	Dervîş	Ḳurı efsāne şanur şūfî şadā-yı nāyı Ney ile sālîk ider görse ki Mevlānā'yı	Ḳuṭb-ı 'irfān-ı cihān ol yürî pergār- şifāt Dā'ireñ gözle ki Dervîş olasıñ Mevlāyı ³⁰	gazel/5	medhiye	---/-.-/-.-/-.-	Dervîş Dede
139a	Faşıḫ	Olmazdı böyle leb-be-leb-i ehl-i rāz ney	Yok sīnesinde ğayrı hevā-yı niyāzdan	gazel/5	medhiye	--/-.-/-.-/-.-	Ġazel-i Faşıḫ Dede

²⁷ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Duru, 2000, s. 168).

²⁸ Şiire mecmua dışında herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

²⁹ Şiire mecmua dışında herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

³⁰ Şiir şu kaynaklarda mevcuttur: (Esrār Dede, 2018, s. 125-126; Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi, 2018, s. 228).

		İtseydi sūz-ı dilden eger iḥrāz ney	Bulmuş Faṣīḥ o ḥālet ile imtiyāz ney ³¹				
139a	Nesīb	Belā rāğıblarıdır Mevlevīler Ḥudā ṭālibleridir Mevlevīler	Nesībā işleri tā'mīr-i dildir Ḥudā ṭālibleridir Mevlevīler ³²	gazel/5	medhiye	.---/ .---/ .--	Nesīb Dede
139a	Nesīb	Fenā peygūlesinde merd-i ḥāmil Mevlevīlerdir Emānet bārını cān ile ḥāmil Mevlevīlerdir	Nesībā reh-revān-ı mülk-i 'irfāna nigāh itseñ Emānet bārını cān ile ḥāmil Mevlevīlerdir ³³	gazel/5	medhiye	.---/ .---/ .---/ .- --	Velehū
139b	Nesīb	Nāmūs u cāhı çāha atan Mevlevīlerüz Dünyā-yı dümī hīçe şatan Mevlevīlerüz	Biz ey Nesīb devlet-i Monlā-yı Rūm'da Dünyā-yı dümī hīçe şatan Mevlevīlerüz ³⁴	gazel/5	medhiye	--./--./--./--.	Velehū
139b	Nesīb	Dil kişverinedir seferi Mevlevīleriñ Cezb-i Ḥaḳḳı oldı rāhberi Mevlevīleriñ	Oldı Nesīb Ḥāzret-i Mollā Celāle'd-dīn'e Şāh-ı bülend-i tāc-veri Mevlevīleriñ ³⁵	gazel/5	medhiye	--./--./--./--.	Velehū

³¹ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Çıpan, 1991, s. 266).

³² Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Duru, 2000, s. 165).

³³ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Duru, 2000, s. 166).

³⁴ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Hidayetoğlu, 1996, s. 369).

³⁵ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Duru, 2000, s. 167).

139b	Nesîb	Besdir hemîşe zâd-ı sefer Mevlevîlere Hunnâb-ı laht -ı ciger Mevlevîlere	Dergâh-ı pîriñ oldu Nesîb â bahâ ile Her rîze sengi dürr ü güher Mevlevîlere ³⁶	gazel/5	medhiye	--./-././-./-.-	Velehü
140a	Nâbî	Virdi neşât-ı mü‘ebbed mekân-ı Mevlânâ İder cebîni münîr âstân-ı Mevlânâ	Ümmîdi şimdi budur Nâbî -i siyeh- kârîñ K‘anuñçün eyleyeler düstân-ı Mevlânâ ³⁷	kasîde/10	medhiye	.---/ ..-./ .---/ ..-	Nâbî
140a	Dervîş	Ben bendeñe himmet kıl yâ Hâzret-i Mevlânâ Raħm eyle ‘inâyet kıl yâ Hâzret-i Mevlânâ	Dervîş ’ine himmet kıl aħvâline şefkat kıl Luşt ile ‘inâyet kıl yâ Hâzret-i Mevlânâ ³⁸	musammat gazel/8	medhiye	--./---/--./---	Dervîş Muħammed Paşa Mostarî
140b	Nâbî	Es-selâm ey vâkıf-ı sırr-ı ezel baħr- ı ‘ulüm Es-selâm ey dergehiñdir melce-i ħâs u ‘umüm	‘Âsiyem cürmüm bağışla ħânedânîñ ĥaqqıçün Sâķi-i Kevşer ü ‘Ali Murtażâ’nîñ ħaqqıçün	müseddes/6	medhiye	---/-.-/-.-/-.-	Nâbî

³⁶ Şiir şu kaynakta mevcuttur: (Duru, 2000, s. 167).

³⁷ Mecmuada 10 beyti alınan şiir *Nağme-i Tirâzî-i Nây-ı Kalem-i Ruhânî-edâ Der-âstâne-i Hazret-i Mevlânâ Kuddise Sırruhu‘l-Aziz* adıyla *Nâbî Divânı*’nda 23 beyit olarak mevcuttur (1997, s. 36-38).

³⁸ Şiire mecmua dışında herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

		<p>Es-selām ey ḥāk-i pāyīñ sürme-i çeşm-i nücüm</p> <p>Es-selām ey Kā'be-yi 'uşşāk-ı sulṭān-ı rūsüm</p> <p>Es-selām ey vāriş-i 'ilm-i Nebī Monlā-yı Rüm</p> <p>Es-selām ey mehdi-yi dīn hādi-yi cümle 'ulüm</p>	<p>Qıl şefā'at nūr-ı çeşm-i Muştafā'nıñ ḥaqqıçün</p> <p>Nābi bendeñ bir faqīrūndir Ḥudā'nıñ ḥaqqıçün</p> <p>Es-selām ey vāris-i ilm-i Nebi Monlā-yı Rum</p> <p>Es-selām ey mehdi-i dīn hādi-i cümle ulum³⁹</p>				
141a	'Azmī	<p>Ān Ferīdūn-ı cihān-ı mā'nevī</p> <p>Bes büved bürhān-ı qadreş <i>Meşnevī</i></p>	<p>Dīdede nem dilde elem 'Azmīyā</p> <p>Yağdı beni derd ile sevdā-yı 'aşq</p> <p>Āh mine'l-'aşkı ve ḥālātihī</p> <p>Aḥraqa qalbī bi-ḥarārātihī⁴⁰</p>	tercî-i bend/5	medhiye	---/--/--	'Azmī

³⁹ Mecmuada Nâbî'ye ait gösterilen ve *Nâbî Dîvânı*'nda bulunmayan bu şiir, farklı bir kaynakta (Duru, 2000, s. 88-90) *Selam-name-i Samtî* adıyla Samtî'ye (ö. 1040/ 1631) isnad edilmiş. Şiir burada 6, mezkûr eserde 8 benttir.

⁴⁰ Şiirin ilk iki beyitten sonraki kısmı, bazı farklılıklarıyla beraber Esrar Dede tezkiresinde mevcuttur (2018, s. 214-215).

Tablo 2: Şiirlerin Şair ve Nazım Şekline Göre Dağılımı

Mahlas	Nazım şekli / Sayısı	Mahlas	Nazım şekli / Sayısı
‘Aşkî	gazel/ 1	Münşî	gazel/ 1
‘Azmi	terci-i bend/ 1	Nâbi	gazel/ 1
Bahrî	gazel/ 1		kaside/ 1
Birri	gazel/ 1		müseddes/ 1
Dervîş	gazel/ 1	Naẓîf	gazel/ 1
Dervîş Mostarî	gazel/ 1	Nesîb	gazel/ 7
Ecri	gazel/ 1	Nûri	gazel/ 1
Faşıh	gazel/ 2	Remzî	gazel/ 1
Hâfîz	gazel/ 1	Sâmi	gazel/ 1
Hemdemî	gazel/ 1	Şâhidî	gazel/ 1
Hilmî	gazel/ 1	Şehîdî	gazel/ 1
Hulûşî	gazel/ 1	Şem‘î	gazel/ 1
Hüsâme’d-dîn	murabba/ 1	Türâbî	gazel/ 1
Mezâkî	gazel/ 1	Vehbî	gazel/ 1
TOPLAM	Gazel 32 Kaside 1 Murabba 1 Müseddes 1 Terci-i bend 1		

4. Metin

1. [Gazel]

[133a]

Tanzîr-i Nûrî Kıddise sırruh

[Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün]

1. Kırb-1 Hakk'a muntehîdir şâh-râh-1 Mevlevî
Kim meţâf-1 kıdsiyândır hânkâh-1 Mevlevî
2. Pür-şarâb-1 bî-ğodî hem vahdet ile leb-be-leb
Sâgar-1 bezm-i ilâhîdir külâh-1 Mevlevî
3. Zâhirinde kec-nazar ânlar anı kec-bîn olan
Râstdır ma'nâda baksañ her nigâh-1 Mevlevî
4. Dür-bîn-i menzil-i taħkîkîdir destinde ney
Kim peyâm-1 yâri gözler rû-be-râh-1 Mevlevî
5. Reh-rev-i şıdk olmak isterseñ cihânda Nûriyâ
Kırb-1 Hakk'a muntehîdir şâh-râh-1 Mevlevî
6. Hiç ne haddim Sâmi'ye tanzîr şâyed Nûriyâ
İrgüre taqlîd ile taħkîke râh-1 Mevlevî

2. [Gazel]

[133b]

Nazîre-i Nazîf

[Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün]

1. Serde kim tâc-1 sa'âdetdir külâh-1 Mevlevî
Güiyâ fânûs-1 hikmetdir külâh-1 Mevlevî
2. Cünbişinden her seher bîdârdır rakķaş-1 çerğ
Şanki bir şemsiyye sâ'atdır külâh-1 Mevlevî
3. Feyz izhâr itdi Mevlâ nâyı cân-baħş idüp
Püte-i mihr ü maħabbetdir külâh-1 Mevlevî

4. Kûbbe-i gerdûn olup lertzende hengâm-ı semâ'
Devr-i eflâke işâretdir külâh-ı Mevlevî
5. Maḥv-ı hükm-i çâr-terkiḇ-i 'anâşır kaçdına
Hâven-i eczâ-yı ḥayretdir külâh-ı Mevlevî
6. Oldıgıyçün sikke bir sırr mâlik-i mülk-i fenâ
Tâc-ı sâhîden 'ibâretdir külâh-ı Mevlevî
7. 'Aksine tağyîr iden lafzın helâk olsa n'ola
Özge ma'nâdan 'ibâretdir külâh-ı Mevlevî
8. Oldı **Nûri**'nün şeb-i şevk-i dîl-i zâre **Nazîf**
Gerçi kim tanzîre 'âdetdir külâh-ı Mevlevî

3. [Gazel]

Hulûşî

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

1. Sünbül-i bâğ-ı fenâdır devr-i âh-ı Mevlevî
Lâle-i dâğ-ı ḥaḳîḳatdir külâh-ı Mevlevî
2. Balsa erbâb-ı ḥaḳâyık kühl-i çeşm ü cân ider
Tütüiyâ-yı çeşm ü serdir ḥâk-i râh-ı Mevlevî
3. Koymamış menzil merâtib ger fenâ vü ger beḳâ
Baḥr-ı zât-ı şîrfedir ancaḳ şinâh-ı Mevlevî
4. Sırrıdır sırr-ı 'Alî esrârı esrâr-ı Resûl
Olmuş ancaḳ dergeh-i Aḥmed penâh-ı Mevlevî
5. Mevlevîlik it **Hulûşâ** kim görenler diyeler
Gör ne luḫf itmîş aña ednâ nigâh-ı Mevlevî

4. [Gazel]

[134a]

Şem‘î**[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]**

1. Beyza-yı tuğrâ-yı rifatdir külâh-ı Mevlevî
Püte-i şeh-râh-ı devletdir külâh-ı Mevlevî
2. Şem‘a-i kurb-ı Hudâ’dan çün fûrûzân olmada
Şu‘le-i şem‘-i sa‘âdetdir külâh-ı Mevlevî
3. Zevk ü şevk-i ‘aşkıla gerdândır çün muttaşıl
Sâgar-ı ra’nâ-yı gırretdir külâh-ı Mevlevî
4. İtmez uş kayd-ı izâfet gevher-i hâlin hârâb
Deste-i kımyâ-yı ‘işmetdir külâh-ı Mevlevî
5. Ancak eyler sâliki çün taht-ı Mısr’a i‘tibâr
Şem‘iyâ kand-ı ‘inâyetdir külâh-ı Mevlevî

[135a]

5. [Gazel]

Bahrî Dede**[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]**

1. Dil-penâhımdır benim dergâh-ı şâh-ı Mevlevî
Cilvegâhımdır harîm-i tekyegâh-ı Mevlevî
2. ‘Âlem içre çün olupdur pâdişâh-ı Mevlevî
Anıñ içün itdiler çün âh u vâh-ı Mevlevî
3. Kılısalar cevân olur tâvûs-ı cennet gıbta-keş
Reşk-i firdevs-i cinândır cilvegâh-ı Mevlevî
4. Bûy-ı ma’nâ zîb irüp kılmışlar anı zîb-i ser
Gönçe-i gülzâr-ı kudsîdir külâh-ı Mevlevî

[135b] 5. **Bahriyâ** Monlâ Celâle'd-dîni Rûmî Hâzreti
Terk idüp câhı bütün oldu penâh-ı Mevlevî

6. [Gazel]

Hâfız Dede

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

1. Menzil-i ehl-i fenâdır âsitân-ı Mevlevî
Melce-i şâh u gedâdır hânedân-ı Mevlevî
2. Bâğ-ı feyzin nev-şüküfte gülşen-i şâd-âbıdır
Şine dâğ-ı âşiyân-ı 'âşıkân-ı Mevlevî
3. Nâylar hû hû dise eylerler âğâz-ı semâ'
Muhtefîdir neyde sırr-ı sâlikân-ı Mevlevî
4. Vâkıf-ı esrâr-ı genc-i *Meşnevî*'dir dilleri
Bezm-i kırb olsa 'aceb midir mekân-ı Mevlevî
5. **Hâfızâ** Mollâ Celâle'd-dîni' dir mürşidleri
Maţla'-ı şems-i hidâyetdir cenân-ı Mevlevî

[136b] 7. [Gazel]

Ġazel-i Nâbj Raḥimeh'ullâh

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

1. Gülşen-i verd-i 'inâyetdir külâh-ı Mevlevî
Ġonçe-i bâğ-ı çarâvetdir külâh-ı Mevlevî
2. Serfürü itmez şeh-i dehre ...⁴¹ sulţân-ı 'aşk
Bj-gümân tâc-ı sa'âdetdir külâh-ı Mevlevî

3. Tobtöludur kîmiyâ-yı hikmet ile ser-te-ser
Kubbe-i künc-i kerâmetdir külâh-ı Mevlevî
4. Şu'lesinden pür-ziyâ olmaktadır kaşr-ı vücüd
Nürdan kandil-i kudretdir külâh-ı Mevlevî
5. Nâbiyâ cezbe gelür görsem semâ'-ı Mevlevî
Meşnevî oğunsa 'ibretdir külâh-ı Mevlevî

8. [Gazel]

Şehîdî

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

1. Gonçe-i bâğ-ı velâyetdir külâh-ı Mevlevî
Beyza-i tãvûs-ı cennetdir külâh-ı Mevlevî
2. Kays'a hem-râh olmayan 'aşk içre giymez başına
Lâne-i murğ-ı maḥabbetdir külâh-ı Mevlevî
3. Zâ'il olmaz neş'esi dilden şabâh-ı ḥaşre dek
Câm-ı şahbâ-yı ḥaḳîḳatdir külâh-ı Mevlevî
4. Murğ-ı dilden çün bürrânînla izhâr-ı kemâl
Kıṭṭa-i enin-i rahmetdir külâh-ı Mevlevî
5. Jeng-i efkâr-ı sivâyı şâf idüp pâk itmege
Pûte-i iksir-i hikmetdir külâh-ı Mevlevî
6. Ey Şehîdî gülsitân-ı *Meşnevî*'den ḥâsılı
Bir açılmış verd-i ra'nâdır külâh-ı Mevlevî

[137b]

9. [Murabba]

Çelebi Hüsâme'd-dîñ Efendi Ḳuddise sırruh

[Müstef'ilün Müstef'ilün]

1. Şâhib-valâ-yı Hâk bizüz
Biz Mevleviyüz Mevlevî
Bî-ķayd u kes mutlak bizüz
Biz Mevleviyüz Mevlevî
2. Devr eylerüz devrân ile
Çerħ üzreyüz a'yân ile
Mevşûf olup her şân ile
Biz Mevleviyüz Mevlevî
3. Nâlişdeyüz nâyilerüz
Gerdişde hercâyilerüz
Ķand u şeker ħâyilerüz
Biz Mevleviyüz Mevlevî
4. Sırr-ı elest aña hâyuz
Zü'n-nün-ı ķatre mâhiyüz
Ma'nâda biz Allâhiyüz
Biz Mevleviyüz Mevlevî
5. Fesh eyledük biz lâmızı
İşbât idüp illâmızı
Mevlâlayup Mevlâmızı
Biz Mevleviyüz Mevlevî
6. Ehl-i semâ'ız nâyıla
Zevķ-i țarâb-efzâyıla
Bu şevķ-i Mevlânâyıla
Biz Mevleviyüz Mevlevî
7. *Fîhi nefahtüden demüz*

- Rūḥu'l-ḳudüsle hem-demüz*
 Biz maḥrem-i âdem-demüz
 Biz Mevleviyüz Mevlevî
- [138a] 8. İrşâdımızdır *Meşnevî*
 Esrâr-ı 'ilm-i ma'nevî
 Ebyât-ı Monlâ 'aşḳ evi
 Biz Mevleviyüz Mevlevî
9. Eşyâ ile gerdişdeyüz
 Esmâ ile bilişdeyüz
 Biz zât ile ḥâlişdeyüz
 Biz Mevleviyüz Mevlevî
10. Nâyide Hû Hû neyledir
 Neylerde gü gü neyledir
 Muṭribde yâ Hû neyledir
 Biz Mevleviyüz Mevlevî
11. Yerde **Hüsâme'd-dîñ**'iyüz
 Göklerde Şemse'd-dîñ'iyüz
 Rûm'uñ Celâle'd-dîñ'iyüz
 Biz Mevleviyüz Mevlevî

10. [Gazel]

Hemdemî Dede

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

1. Ṭâb'-ı her bigâneye düşmez münâsib *Meşnevî*
 Mevlevî ol kim ola saña muḥibb-i *Meşnevî*
2. Göz siyâhından midâdı berg-i gülden kâğıdı

- [138b] 3. Evvelâ hâzır gerek yazarsa kâtib *Meşnevi*
Hatt u hâl ü ânı var 'aşıklar aña meyl ider
Oldı bir sâhib-nefes maḥbûb-ı câzib *Meşnevi*
4. Mağz-ı Qur'an'dır diyen 'alâ dimişdir kızbi yok
Bilmese olmaz 'aceb her merd-i kâzib *Meşnevi*
5. **Hemdem** her tâlib olur bî-gümân gamdan ḥalâş
Hırz-ı cândır bu diyüp götürse yazup *Meşnevi*

11. [Gazel]

Remzi Dede

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

1. Zâhidâ ṭa'n itme kim sırr-ı Hudâ'dır Hû-yı ney
Tâ ezel bezminde baḥş olmuş şadâdır Hû-yı ney
2. Herkese fetḥ olmaz esrâr-ı rumûz-ı mümkinât
Bir lisân-ı gaybdır özge edâdır gû-yı ney
3. Ney rumûz-ı genc-i 'aşkıñ kufl-i sırr-ı mübhemi
Anıñ içün câzib-i erbâb-ı dildir sû-yı ney
4. Münkir-i kec-ṭab'a ol âgâzdan irmez eşer
Micmer-i dilden şu'ud eyler dimâga bû-yı ney
5. Sırr-ı nuṭṭ-ı Ḥâzret-i kevneyn ile cüş eylemiş
Deşt-i 'aşk içinde cârîdir dem-â-dem cû-yı ney
6. Ḥâzret-i Monlâ'dan ey dil olduñ ise neş'e-yâb
Gir semâ'a kim çıkpudur âsumâna Hû-yı ney
7. **Remziyâ** bilmek dilerseñ ger *ene'l-Haḫ* nüktesin
Gösterir her dem rubûbiyyet nişânın rû-yı ney

12. [Gazel]

[140a]

Derviş Muhammed Paşa Mostarî

[Mef'ülü Mefâ' ilün Mef'ülü Mefâ' ilün]

1. Ben bendeñe himmet kıl yâ Hâzret-i Mevlânâ
Raħm eyle 'inâyet kıl yâ Hâzret-i Mevlânâ
2. Bir şâh-ı mükerremsin sulţân-ı mu'azzâmsıñ
Mümtâz u müsellemsin yâ Hâzret-i Mevlânâ
3. Bir şem'-i hüdâsın sen bir nûr-ı Hüdâ'sın sen
Bir kân-ı şafâsın sen yâ Hâzret-i Mevlânâ

[140b]

4. 'Älemde olan server kapıñda olur ħakır
Biñler işigiñ bekler yâ Hâzret-i Mevlânâ
5. Hem vird-i zebânımsın hem mûnis-i cânımsıñ
Hem rûh-ı revânımsın yâ Hâzret-i Mevlânâ
6. 'Aşkıñla gözüm giryân derdiñle ciger büryân
Cânım yolına ħurbân yâ Hâzret-i Mevlânâ
7. Bir 'âciz ü ħayrânım bir zâr u perişânım
Bir tâlib-i dermânım yâ Hâzret-i Mevlânâ
8. **Derviş**'iñe himmet kıl aĥvâline şefkat kıl
Luţf ile 'inâyet kıl yâ Hâzret-i Mevlânâ

Sonuç

İncelemeye konu olan *Mecmû'a-i Eş'âr*, Ankara Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda kayıtlı, tasavvufî şiirlerden oluşan bir şiir mecmuasıdır. *Mevlânâ ve Mevlevîlik* temalı şiirleri ihtiva eden bu mecmua, muhteva açısından “belli bir konuya tahsis edilmiş mecmualar” ya da “meşrebi aynı şairlere ait şiirlerin toplandığı mecmualar” kategorisine dâhil edilebilir. Mecmuanın derleyicisini ya da derlenme tarihini işaret eden bir kayıt yoktur. Ancak mecmuada şiiri bulunan şairlerden, ölüm

tarihi en geç olarak tespit edilen Nazîf'in, 1277/1860 yılında vefatı esas alındığında, mecmuanın en erken 19. yüzyılın sonlarına doğru tertip edildiği söylenebilir.

Mecmuada bir kısmı Mevlevî kimliğiyle tanınmış 27 şairin şiirine yer verilmiştir. Bu şairlerin büyük çoğunluğu 18. yüzyılda yaşamıştır. Bu açıdan belli bir dönemin belli bir muhtevayı ön plana çıkaran şiirlerini esas alması mecmuanın dikkat çeken yönüdür. Ayrıca bu yüzyılda Mevlevîliğin şairler üzerindeki etkisini göstermesi bakımından da mühim bir mecmuadır.

Mecmuada klasik edebiyat nazım şekillerinden 32 gazel, 1 kaside, 1 murabba, 1 müseddes, 1 de terci-i bend vardır. Şiirlerin hepsi Mevlevîlik anlayışı ile kaleme alınmıştır. Bu bakımdan mecmuada muhteva bütünlüğü görülmektedir. Dinî ve tasavvufî bakış açısıyla yazılmış şiirlerden oluşmuştur. Mecmuadaki 36 şiirden 20'si aynı redifle yazılmıştır. Bu açıdan bir nazîre mecmuası olarak değerlendirilebilir. Bu özelliği; mecmuayı, edebî açıdan diğer şiir mecmualarına göre daha dikkat çekici hâle getirmiştir. Ayrıca nazîre tarzında yazılan şiirler, mecmuada şiiri olan şairlerin birbirlerine tesirini göstermesi bakımından da mühimdir.

Mecmuadaki şiirlerden 24'ü muhtelif yazılı kaynaklarda bazı beyit ve kelime farklılıklarıyla mevcuttur. Bununla beraber yapılan araştırmalar neticesinde mecmuada bulunan 12 şiire herhangi bir yazılı kaynakta rastlanmamıştır. Mecmuada şiiri bulunan 6 şair hakkında net bilgiye ulaşılmamıştır. Bu durumda mecmua vasıtasıyla edebiyat ve kültür hazinesine yeni şiir ve şairlerin kazandırılması söz konusudur. Şimdiye kadar bilinmeyen kimi şiirlerin gün yüzüne çıkarılması, edebiyat tarihimiz açısından zenginliğe sebep olmuş ve mecmuanın önemini artırmıştır. Ayrıca bu çalışmada ortaya konan şiirlerle Mevlevîlik literatürüne ve dinî-tasavvufî edebiyata katkı sunulmaya çalışılmıştır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Açık Önkaş, N. (2023). Hulûs, İsmail Hulûs Dede. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hulus-ismail-hulus-dede> (Erişim Tarihi 27.06.2023)
- Akpınar, A. (2015). *Mecmûa-i Eş'ar adlı bir Mevlevî mecmûasının incelemesi* (Tez No. 388374) [Yüksek lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi. (2017). *Divân*. KTB Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0>
- Aydemir, Y. (2007). Metin neşrinde mecmuaların rolü ve karşılaşılan problemler. *Turkish Studies Türkojji Araştırmaları - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2(3), 122-137.
- Aydemir, Y. (2011). Mecmualara yansıyan mesnevi zevki. Aynur, Hatice (Ed.) *Eski Türk edebiyatı çalışmaları vı, mesnevi: hikâyenin şiiri* (s. 287-298). Turkuaz.
- Aynur, H. (2007). Mecmuadan müntahabât'a geçiş örneği olarak Müntahabât-ı Mîr Nazîf. Aynur, Hatice (Ed.) *Eski Türk edebiyatı çalışmaları II, eski Türk edebiyatına modern yaklaşımlar I* (s. 98-143). Turkuaz.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli büyük türkçe sözlük*. Kubbealtı.
- Bilgin, F. (2007). *Nazîf Hasan Dede ve Ta'rîfû's-Sülûk adlı eseri* (Tez No. 217415) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Bulduk, E. (2018). *Ereğlili Türâbî divanı (bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük)* (Tez No. 530507) [Yüksek lisans tezi, Aksaray Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Bursalı Mehmed Tâhir Bey. (1972). *Osmanlı müellifleri* (C. 1). Meral Yayınevi.
- Çıpan, M. (1991). *Fasih Ahmed Dede hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Divânı'nın tenkidli metni* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Devellioğlu, F. (2001). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dopdoğru, İ. (2011). *Mecmû'a-i Eş'âr-ı Mevlevîyân* (Tez No. 298077) [Yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Duru, N. F. (2000). *Mevlevîyane şiir güldestesi*. Perşembe Kitapları.

- Duru, N. F. (2023a). Hilmî, Mustafa, Bostan-ı Evvel Çelebi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.
<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hilmi-mustafa-bostani-evvel-celebi>
(Erişim Tarihi 15.05.2023)
- Duru, N. F. (2023b). Sâmi, Yunus. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.
<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sami-yunus> (Erişim Tarihi 16.05.2023)
- Ergun, S. N. (1936). *Türk şairleri* (C. 2). Suhulet Basımevi.
- Erkul, R. (2023). *Birri, Derviş Mehmed Çelebi*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.
<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/birri-dervis-mehmed-celebi> (Erişim Tarihi 27.05.2023)
- Esrâr Dede. (2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye (inceleme-metin)*. (Haz. İlhan Genç). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi. (2018). *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. (Haz. Filiz Kılıç). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Fidan, G. G. (2006). *Mevlânâ Müzesi'nde bulunan bir Mevlevî şiirleri mecmu'ası (Mecmua'a-i Eş'ar)* (Tez No. 186759) [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Gıynaş, K. A. (2011). Şiir mecmuaları hakkında yapılan çalışmalar bibliyografyası. *Selçuk Üniversitesi/Seljuk University Edebiyat Fakültesi Dergisi/Journal of Faculty of Letters*, 25, 245-260.
- Gürbüz, M. (2012). Şiir mecmuaları üzerine bir tasnif denemesi. Aynur, Hatice (Ed.) *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VII: mecmua: Osmanlı edebiyatının kırkambarı* (s. 97-113). Turkuaz Yayınları.
- Hidayetoğlu, A. S. (1996). *Nesib Dede hayâtı, eserleri ve divânı'nın tenkidli metni* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, H. (2023). Süleyman. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.
<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/2022-7> (Erişim Tarihi 20.04.2023)
- Karakuş, G. (2013). *Mevlevî Nazif Dede divânçe ve risâlesi*. Revak Kitabevi Yayınları.
- Kaya, B. A. (2012). *Tekke Kapısı: Yenikapı Mevlevîhânesi'nin insanları*. Zeytinburnu Belediyesi.
- Kılıç, A. (2012). Mecmua tasnifine dair. Aynur, Hatice (Ed.) *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VII: mecmua: Osmanlı edebiyatının kırkambarı* (s. 75-96). Turkuaz Yayınları.
- Kiraz, S. (2022). *Divân-ı Lutfî "inceleme metin ve dizin"*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları.

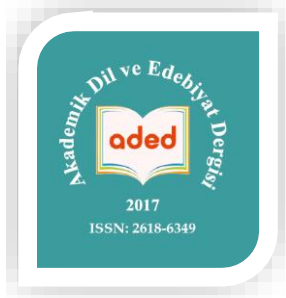
- Kocaaslan, H. (2009). *Tuhfe-i Nâilî metin ve muhteva 1. cilt s.1-233* (Tez No. 227419). [Yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Köksal, M. F. (2012). Şiir mecmualarının önemi ve “Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi” (MESTAP). *Eski Türk edebiyatında tenkit ve teori*. Kesit Yayınları.
- Köksal, M. F. (2023). Ecri. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ecri> (Erişim Tarihi 23.05.2023)
- Köprülü, F. (1999). *Edebiyat araştırmaları*. TTK Basımevi.
- Kurnaz, C., & Aydemir, Y. (2013). Mecmûalara sorulması gereken sorular. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(1), 51-64.
- Kurtoğlu, O. (2023). Nûrî, Derviş Ahmed. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nuri-dervis-ahmed> (Erişim Tarihi 20.04.2023)
- Kut, G. (1986). *Mecmûa*. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (C. 6). Dergâh Yayınları.
- Levend, A. S. (1998). *Türk edebiyatı tarihi* (C. 1). TTK.
- Mermer, A. (1991). *Mezâkî: hayatı, edebî kişiliği ve Divanı'nın tenkidli metni*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Nâbî. (1997). *Nâbî divânı* (Haz. Ali Fuat Bilkan). (C. 1). MEB Yayınları.
- Şem'î. (2014). *Şem'î Divanı: inceleme-metin-ıtpkıbasım*. (Haz. Murat A. Karavelioğlu). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Tanyıldız, A. (2012). Şiir mecmûalarının neşri hakkında. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(21), 224-239.
- Usta, S. (2017). *XVI. Asır Osmanlı Mutasavvıfı Şem'î Efendi'nin Tuhfetü'l-Âşıkîn isimli eseri (metin ve inceleme)* (Tez No. 476960) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Uzun, M. İ. (2003). *Mecmua*. TDV İslâm Ansiklopedisi (C. 28, s. 265-268). TDV Yayınları.
- Uzun, S. (2011). *Üsküdarlı Aşkî Divanı tenkitli metin, nesre çeviri ve 16. yy. Osmanlı hayatının divandaki yansımaları* (Tez No. 287732) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Vikipedi. (2023). *Boşnak Derviş Mehmed Paşa*.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Bo%C5%9Fnak_Dervi%C5%9F_Mehmed_Pa%C5%9Fa
(Erişim Tarihi 16.03.2023)

Yapa, M. (2007). *Aşkî Mustafa Dîvânı edisyon kritik* (Tez No. 214783) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Sema AVCI

Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız
Teknik Üniversitesi
sema_90_2009@hotmail.com

Yakup ÇELİK

Prof. Dr., Yıldız Teknik
Üniversitesi
yacelik@yildiz.edu.tr



<https://orcid.org/0009-0004-8020-5950>

<https://orcid.org/0000-0001-9252-8221>

Elveda Gülsarı Romanının Çevirilerinde Siyasal ve İdeolojik Öğelerin Farklı Yansımaları

*Different Reflections of Political and Ideological Elements
in Translations of “Elveda Gülsarı” Novel*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 20.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atf/Citation

AVCI, S. ve ÇELİK, Y. (2023). *Elveda Gülsarı* Romanının Çevirilerinde Siyasal ve İdeolojik Öğelerin Farklı Yansımaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1510-1523.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1327568>

AVCI, S. & ÇELİK, Y. (2023). Different Reflections of Political and Ideological Elements in Translations of “*Elveda Gülsarı*” Novel. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1510-1523. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327568>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

*Bu çalışma, yazarın, *Elveda Gülsarı* Romanının Çevirilerinde Siyasal ve İdeolojik Öğelerin Farklı Yansımaları başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Öz

Bu çalışmada, Cengiz Aytmatov'un "Elveda Gülsarı" romanının dört farklı çevirisinde, siyasal olay ve kavramların yansıtılmasındaki farklılıklar incelenmiştir. Edebî metinler bire bir çeviri tekniği ile değil anlama dayalı çeviri tekniği ile kaynak dilden başka bir dile aktarılır. Bu aktarım neticesinde çevirmenlerin akademik, kişisel özelliklerine; tercihlerine ve kullandıkları yöntemlere, yaklaşımlara göre aynı eserin çevirilerinde birtakım farklılıklar görülebilir. Bu durum edebî dilin zenginliği açısından kaçınılmazdır. Her bir çevirmen kendi edebî üslubuna göre eseri yeniden şekillendirir. "Elveda Gülsarı" romanında da bahsedilen sebeplerden dolayı birtakım farklılıklar tespit edilmiştir. Çeviriler karşılaştırıldığında dil ve anlatımı, temayı, olay örgüsünü, şahıs ve mekân özelliklerini, zamanı etkileyen farklılıklar olduğu görülür. Bu çalışmada özellikle Sovyetler Dönemi'nde ortaya çıkan Komsomol, kolhoz, sovhoz kurumları ile kulak, sömürge kelimelerinin çevirilerde kullanılıp kullanılmamasının kurguya olan etkisi incelenmiştir. Yine Sovyetler Dönemi'ne ait siyasal olayların yansıtılmasındaki farklılıklar tespit edilmiş, kurguya olan etkisi değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Tahir Alangu tarafından çevrilen, ilk basımı 1969 yılında "Kopar Zincirlerini Gülsarı" adıyla yapılan 2005 tarihli 3. baskı, Güneş Bozkaya tarafından çevirisi yapılan 1973 tarihli ilk baskı, Refik Özdek tarafından çevrilen ve ilk basımı 1993 yılında yapılan 2021 tarihli 38. baskı, Mehmet Özgül tarafından çevirisi yapılan 2017 tarihli 1. baskı ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı, Çeviri, Sovyetler Birliği

Abstract

In this study, the differences in the portrayal of political events and concepts are examined in four different translations of Cengiz Aytmatov's novel, "Elveda Gülsarı". Literary texts are translated not through word-for-word translation techniques, but rather through meaning-based translation techniques. As a result of this transfer, various differences can be observed in the translations of the same work based on translators' academic and personal characteristics, preferences, and methods/approaches they employ. This variation is inevitable in terms of the richness of literary language. Each translator reshapes the work according to their own literary style. In the novel "Elveda Gülsarı", some differences have been identified due to the reasons mentioned above. When the translations are compared, differences can be seen in terms of language and expression, theme, plot, character and setting features. In this study, especially, the effect of using or not using the translations of terms such as komsomol, kolhoz, sovkhos institutions, as well as the words "kulak" and "sömürge", which emerged during the Soviet era, has been examined. Furthermore, the differences in reflecting the political events belonging to the Soviet era have been identified, and their impact on the fiction has been evaluated. In this context, the 2005 third edition translated by Tahir Alangu, originally published as "Kopar Zincirlerini Gülsarı" in 1969, the first edition translated by Güneş Bozkaya in 1973, the 2021 38th edition translated by Refik Özdek, originally published in 1993, and the 2017 first edition translated by Mehmet Özgül have been examined.

Keywords: Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı, Translation, Soviet Union

Giriş

Cengiz Aytmatov eserlerini gerçek yaşamdan, kendi gözlemlerinden yola çıkarak oluşturmuştur. Romanlarının başlıca kaynakları biyografisi, yaşadığı coğrafya ve toplumdur. Sovyetler Dönemi'nin en zorlu yıllarını yaşamış olan yazar, bu dönemin siyasal ve ideolojik gerçekliklerini de başarılı bir şekilde romanlarında yansıtmıştır. Sovyetler rejiminin politikalarının acı sonuçlarını bizzat hayatında tecrübe etmiş olsa da rejim için çalışan önemli bir devlet adamı olması münasebetiyle eserlerinde doğrudan rejim eleştirisi görülmez. Romanlarında ideoloji değil, uygulamadaki problemler ele alınıp eleştirilmiştir. Bu durumda dönemin baskıcı politikası etkili olmuştur. Cengiz Aytmatov, "Cemile" adlı eserinin Fransızcaya çevrilmesiyle dünya edebiyatında tanınmaya başlamıştır. Böylelikle yazar eleştirilerini açıktan yapma fırsatı bulur. Çünkü artık sadece Sovyet edebiyatının değil dünya edebiyatının da yazarı olmayı başarmıştır. Bununla birlikte romanlarının amacı siyasal eleştiri yapmak değildir. O romanlarında insanı ve toplumu ele alır. Yerelden evrensele giden temalar işler.

1917 Ekim Devrimi ile Rusya'da yeni bir siyasal düzen kurulur. Devrimin gerçekleşmesinde birçok neden etkili olmuştur. Siyasal, ekonomik, kültürel, toplumsal birçok etmen devrimi kaçınılmaz kılmıştır. Yunus Ekici devrimin sebeplerini şu şekilde açıklamıştır:

1917 Ekim Devrimi öncesi ülke ekonomisi felç olmuş durumdadır. Fabrikalar birbiri ardınca kapanıyor, ürün fiyatları artıyor, halk açlıkla pençeleşiyordu. Rusya 1917 yılına ağır sorunlarla girmişti. I. Dünya Savaşı'nın ülke ekonomisine verdiği zararlar hayatın her bir alanında açıkça görülüyor ve halkın Çarlığa karşı aldığı tavrı isyanı kıvılcımına çevirmeye çalışan ihtilalci gruplar durmadan propaganda yapıyorlardı. Tüm bu gelişmeler içerisinde 1917 Ekim Devrimi birçok iktisadi, kültürel, siyasi ve milli sebeplerden dolayı gerçekleşmiştir. (Ekici, 2017, s. 274)

Devrimle birlikte idealize edilmiş bir insan, vatandaş modeli ortaya çıkmıştır. Bu model, tüm varlığı ile kendisini komünist ideolojiye adanmış, Sovyetler Birliği'nin politikaları için canla başla çalışan vatandaş modelidir. Yunus Ekici bu yeni ideal insan modelinin oluşumunu şu şekilde açıklar:

İktidarı ele geçiren Bolşevikler kendi tabanlarını Çarlık Rusya'sında işçi sınıfına hizmet etmek için şahsi menfaatlerinde feragat eden ve ailelerinden ayrı düşen devrimcileri örnek almaya mecbur bıraktılar. Adeta özverili devrimci portresi çizerek, partiye ve davasına hizmet doğrultusunda biricik amacın bütün eski emirlere baskın çıktığı yeni bir ahlak oluşturdular. Onların ütopycı bakış açısıyla, devrimci militan geleceğin komünist toplumunu kuracak yeni türden bir insanın yalnızca ortak fayda için var olan bir "kolektif kişiliğin" adeta bir örneğiydi. Birçok sosyalist bu insan

portresinin ortaya konmasını devrimin temel amacı olarak düşünmekteydi.
(Ekici, 2017, s. 267)

Cengiz Aytmatov, tüm bu süreçleri romanlarında başarılı bir şekilde işlemiştir. Onun romanlarında sosyalist-idealist vatandaş örneklerine sıkça rastlanır. “Elveda Gülsarı” romanında da bu durum kendisini göstermiştir. Ana kahraman olan Tanabay’ın gençlik yılları tam anlamıyla komünist- sosyalist gencin örneğidir. Ülkesi için, partisi için tüm gücüyle çalışmış, bu uğurda en yakınlarını bile gözden çıkarmaktan çekinmemiştir. Fakat kahramanın yaşadığı olaylar, gördüğü eksiklikler ve parti yöneticilerinin liyakatsızlıklarının sonucunu bizzat yaşaması kendisini ve ideolojisini sorgulamasına neden olmuştur. Tüm olumsuzluklara ve inancındaki bu sarsılmaya rağmen romanın sonunda Tanabay yine bu partinin bir parçası olmak için can atmaktadır.

“Elveda Gülsarı” romanında halkın bir kısmı partinin politikalarına karşı çıkarken bir kısmı da destek vermiştir. Cengiz Aytmatov, kendi çocukluğu döneminde halkın siyasi idareye bağlılığını Muhtar Şahanov ile yaptığı söyleşide şu şekilde ifade etmiştir:

O devirde Sovyetler Birliği’nin tüm halkı ortak vatanla, ulu rehber Stalin’le övünüyordu. Vatanseverlik duygusu da had safhadaydı. Özellikle savaştan (Rus- Alman Savaşı) sonraki yıllarda düşmanı mağlup etmemiz, mutlu çocukluk yıllarımız, hayatımız, kısacası her şeyimiz için Staline minnettarız diye düşünüyor, bununla gurur duyuyorduk. Bu duygu ve düşünce şimdi çok komik gelebilir. Ama o devirde, devlet politikasından zerre kadar şüphelenmenin (özellikle bizim köydekilerin) aklının ucundan bile geçmediğinden eminim. (Aytmatov & Şahanov, 2015, s. 29)

Yazarın romanları ve hikayeleri birçok dile çevrilmiştir. Cengiz Aytmatov’un eserleri Türkiye Türkçesine de çevrilmiş çeşitli yayın evleri tarafından basılmıştır. 1965 yılında “Cemile” adlı hikâyenin Şerif Hulûsi tarafından çevrilmesiyle birlikte çeviri faaliyetleri hız kazanır. Bu hikâyeyi “Toprak Ana”, “Öğretmen Duyşen”, “Elveda Gülsarı” eserlerinin çevirileri takip eder. “Elveda Gülsarı” romanı farklı çevirmenler tarafından tercüme edilmiş ve yayımlanmıştır. Tahir Alangu, Güneş Bozkaya, Mehmet Özgül ve Refik Özdek çevirileri incelendiğinde çeviriler arasında kurgusal açıdan bazı farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Bu farklılıklardan biri de siyasal ve ideolojik kavramların kullanımı, bazı tarihsel olayların anlatımıdır.

Sovyet Yönetimi ile Özdeşleşen Kelimelerin Kullanımı

“Elveda Gülsarı” romanının çevirilerinde bazı kavramların ve kurumların tercümesinde farklılıklar söz konusudur. Sovyetler Birliği’nin siyasal ideolojisini doğrudan yansıtması açısından kolhoz ve Komsomol kelimeleri önemlidir. Bu iki kelime bağlamında çeviriler incelendiğinde Özdek (2021), Alangu (2005) ve Bozkaya

(1973) çevirilerinde Komsomol ve kolhoz kelimeleri kullanılırken Özgül (2017) çevirisinde Komsomol kelimesi yerine “parti gençlik kolu”, kolhoz kelimesi yerine ise “kooperatif” ve “çiftlik” kelimesinin kullanıldığı görülmüştür. Komsomol ve kolhoz kelimeleri Sovyetler Birliği’nin ideolojisini doğrudan yansıtırken “kooperatif”, “çiftlik” ve “parti gençlik kolu” ifadelerinin genel anlamları vardır. İdeolojik bir anlam taşımazlar. Bu kullanım farklılığı kurgu açısından da önemlidir ve anlamsal fark yaratmaktadır.

Kolhoz kelimesi *Rusya’da köylülerin ortak olarak çalıştıkları tarım işletmesi* (Türk Dil Kurumu, t.y.) anlamına gelir. Özellikle Sovyetler yönetimi ve komünizm ile özdeşleştirilebilecek bir kelimedir. Kolhozlar, Sovyetler Birliği’nin ideolojisinin ve politikasının doğrudan sonucu olarak ortaya çıkmış kurumlardır. Bu kelime başka bir ülke ya da yönetim için kullanılamaz. Dolayısı ile kurguda bu kelimenin değiştirilmeden kullanılması kurguyu tematik anlamda etkilemektedir.

Özdek çevirisinde kolhoz kelimesinin kullanımına şu bölüm örnek verilebilir:

Kolhoz, gırtlığına kadar borca batmış ve banka bir kapık bile vermiyordu artık. (Aytmatov, 2021, s. 20).

Alangu çevirisinde şu ifadeler yer alır:

... çocuklar şeker nedir bilmiyorlar, bütün kolhoz borca batmış, banka hesaplarına haciz konmuş ve o bütün bu sıkıntı ve tasalardan balyoz vuruşları ile yakasını sıyrıyordu. (Aytmatov, 2005, s. 22).

Bozkaya çevresinde aynı kısım şu şekilde çevrilir:

... çocuklar şeker nedir bilmiyordu. Kolhoz gırtlığa kadar borç içindeydi, bankadaki hesaplara el konulmuştu, o ise bütün bunları çekiç vuruşlarıyla kovuyor, başından kış kış ediyordu. (Aytmatov, 1973, s. 25).

Bu çevirilerde kolhoz kelimesinin kullanılmış olması Sovyet politikasının başarısızlığının bir göstergesidir. Bu kelime yerine kullanılan başka bir kelime aynı anlamsal derinliği sağlamayacaktır. Nitekim Özgül çevirisinde bu kelime yerine “kooperatif çiftlikleri” ifadesi kullanılmıştır. Kooperatifin anlamına bakıldığında komünizmi çağrıştıran bir kelime olmadığı görülür. Dünyanın herhangi bir başka ülkesi ya da başka bir yönetim biçiminde de görülebilecek kurumlardır. Kooperatif, ekonomi alanında kullanılan bir terimdir.

Bu yüzden romanda kooperatif çiftlikleri ifadesinin kullanılması anlamsal derinlik açısından yeterli değildir. Özgül çevirisinde yukarıdaki kısım şu şekilde verilir:

Kooperatif çiftlikleri gırtlığa kadar borç içindeydi, çocuklar şeker nedir bilmezlerdi, bankalardaki hesaplarına el konmuştu. Tanabay bütün bu düşünceleri çekiç takırtılarıyla kovardı kafasından. (Aytmatov, 2017, s. 19).

Romanda kolhoz kelimesinin kullanılmış olması bu kurumların işleyişi, görev ve sorumlulukları hakkında da bilgiler vermektedir. Özdek ve Alangu çevirilerinde aşağıda verilen kısım, bu kurumların yetkilerini de görevlerini de göstermektedir. Özdek çevirisinde şu ifadeler yer verilmiştir:

O zorlu kış dayanamayan zayıf atların düştükleri yerden kalkamadıklarını, ölüp gittiklerini de unutmamıştı. Sonra dağdan inip, kolhozun başkanına ölen atların hesabını verirken, öfkeyle bağırmasını da unutmamıştı: (Aytmatov, 2021, s. 29).

Aynı bölüm Alangu çevirisinde şu şekilde verilmiştir:

O sıralarda arıklaşıp zayıflamaktan, sürünün, nasıl da mahvolma raddelerine geldiğini hatırlıyordu. Dağlardan indikleri sırada bu konuda kolhozun hesapları ve aldıkları tedbirleri göz önüne almadan, atlardaki ölüm ve kayıp miktarları için yapılan toplantı ve soruşturmayı, kendisinin de gürleyip patlayarak nasıl haykırdığını, yumruklarıyla başkanın masasına gümbür gümbür vurarak şöyle bağırıldığını hatırlıyordu: (Aytmatov, 2005, s. 33)

Bu iki çeviri arasında da farklılıklar söz konusudur. Özdek çevirisinde daha otoriter ve korkulan bir kolhoz yönetimi görülürken Alangu çevresinde soruşturmalar yapan, sonuçları toplantılarda değerlendiren, çobanların masaya vurarak haykırabildiği bir kolhoz imajı söz konusudur. İfadelerdeki bu farklılık Sovyet yönetiminin halk üzerindeki baskı ve etkisini göstermesi açısından önemlidir. Çevirilerde Tanabay'ın kolhoz başkanına gösterdiği tepkinin aslında yönetime, işlemeyen ideolojiye yönelik olduğu düşünülebilir. Bu düşünceyi sağlayan "kolhoz" kelimesidir. Bu kelimenin kullanılmaması durumunda idarecilerin işlerini iyi yapmamasına gösterilmiş bir tepki olarak kalmaktadır.

Romanın genel kurgusu düşünüldüğünde komünizm ideolojisine bağlı olan kahramanın hayal kırıklığı söz konusudur. Bozkaya çevirisinde bu bölümde kolhoz kelimesi kullanılmamış, yerine "idare binası" ifadesi kullanılmıştır:

Kurşun gibi ağır kabukla toprağı zırhlayan buz örtüsünü, o soğuklarda, yıldıdaki zayıf olan atların telefâtını hatırlıyordu ve dağlardan inince, gözlerini kaldırmadan idare binasında hayvanların telefât zabıtlarını nasıl imza ettiğini ve birden patlayarak başkanın masasına nasıl yumruklar indirdiğini. (Aytmatov, 1973, s. 35)

Özgül çevirisinde, aynı bölümde ise "çiftlik" kelimesi kullanılmıştır:

... toprağın üstünü kurşundan bir kabuk gibi örten bahar buzlarını, yıldıdaki zayıf atların sapır sapır dökülüşünü... Hiçbirini unutamazdı insanoglu. Yayladan inip çiftlik yönetimi binasında ölen atlar için tutulan tutanağı, utandığı için gözlerini yerden kaldırmadan imzalararken ansızın

tepesi atarak başkanın masasını yumruklamaya başlamasını unutmazdı...
(Aytmatov, 2017, s. 29)

Bu ifadelerde kahramanın tepkisinde bir cinnet hali söz konusudur. Sisteme ya da ideolojiye yönelik bilinçli bir tepkinin olduğu söylenemez.

Diğer bir Sovyetler Birliği ürünü olan kelime ise sovhozdur. Sovhozun tanımı TDK'de (Türk Dil Kurumu, t.y.) *Sovyetler Birliği'nde devlet eliyle yönetilen tarım işletmesi* olarak verilmiştir. 17 Ekim Devrimi'nden sonra kurulan ve Türkiye Türkçesine "devlet çiftliği" olarak çevrilen kurumlardır. Tarım ve sanayileşmenin devlet eliyle geliştirilmesi ve yürütülmesi amacıyla kurulmuş, kolhozların öncülüğünü yapmış, SSCB politikalarının doğrudan sonucu olan ve komünizm ideolojisi ile işleyen kurumlardır. Menaf Turan sovhoz kelimesinin siyasi anlamını şu şekilde açıklamıştır:

SSCB'de devlet mülkiyeti denince akla sovhozlar gelmektedir. Devrimin hemen ertesinde kurulan sovhozlar aracılığıyla zengin toprak sahiplerinin ellerindeki topraklara el konmuştur. (...) Komünist Parti tarafından partili üyeler arasından atanan bir müdürün yönetiminde çalışan sovhozlarda bütçe de devlet tarafından belirlenmektedir. Böylece, devlete ait olan ve devlet tarafından işletilen sovhozlar gerçek sosyalizmin bir gereği olarak nitelendirilmektedirler. (Turan, 2011, s. 317)

Özdek, Alangu ve Bozkaya çevirilerinde bu kelime orijinal şekliyle kullanılırken yine Özgül çevirisinde Türkiye Türkçesine çevrilmiş şekli olan "devlet çiftliği" ifadesi kullanılmıştır. Özgül çevresinde şu ifadeler yer verilmiştir:

İstersen arkaya atlayıver, seni devlet çiftliğine dek götürüyüm. Yarın oradan köyüne gidersin. (Aytmatov, 2017, s. 44). Aynı bölüm Özdek çevirisinde şu şekilde verilmiştir: Atla kamyonun arkasına, seni sovhozda bırakayım, gece orda kalır, sabah evine gidersin. (Aytmatov, 2021, s. 42).

Diğer iki çeviride de benzer ifadeler yer almaktadır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Tanabay hamasi söylemlerde, büyük vaatlerde buldukları için kendi kendine söylenir. Özdek çevirisinde Tanabay, kendisinin sıradan bir kolhoz işçisi olduğunu söylerken Özgül, Alangu ve Bozkaya çevirisinde böyle bir vurgu bulunmamaktadır. Kolhoz işçisi olduğunu belirtmiş olması siyasal anlamda Sovyetler Birliği'ne olan bağlılığını göstermektedir. Kahramanın komünizm ideolojisi için çalışan, tüm varlığını ortaya koyan bir vatandaş olduğu düşünülürse kolhoz işçisi olduğunun belirtilmesi kurgu açısından önemlidir. Bölüm Özdek çevirisinde şu şekilde verilmiştir:

Partiyi, vatani bu işe karıştırmanın ne gereği vardı? Sıradan bir eski kolhoz işçisi değil miydi?.. (Aytmatov, Elveda Gülsarı, 2021, s. 132).

Aynı kısım Özgül çevirisinde şu şekilde verilmiştir:

Ne diye partisini, yurdunu karıştırmıştı işin içine? Basbayağı bir hayvancılık işiydi bu, o kadar. (Aytmatov, 2017, s. 149).

Alangu çevirisinde,

Partinin ve vatanın bununla ne ilgisi vardı yahu! Burada şimdi olup bitenler alelade bir iktisadî olaydı. (Aytmatov, 2005, s. 150)

şeklinde bir çeviri yapılmışken Bozkaya çevirisinde,

Partimmiş, vatanımış, lafa bak! Basit bir işletme işidir bu, hepsi o kadar. (Aytmatov, 1973, s. 146)

şeklinde bir çeviri yapılmıştır.

Özdek çevirisi kurgusal açıdan diğer üç çeviriden ayrılmaktadır. Özellikle kolhoz işçisi olduğunu belirtmesi ve bu işin basit bir iş olmadığını, kendisinin basit bir işçi olduğunu belirtmesi açısından önemlidir. Nitekim kolhozlar Sovyetler Birliği'nin, komünist partinin temsiliyet organlarından biridir. Diğer üç çeviride ise burada yapılan işin basit ve alelade olarak belirtilmesi tarihsel süreçle uyumsuzdur. Yazarın biyografisi incelendiğinde II. Dünya Savaşı yıllarında kendisinin de kolхозlarda çalıştığı görülmektedir. Daha çocuk yaşta mecburi olarak bu kurumlarda diğer birçok çocuk gibi çalışmıştır (Aytmatov & Şahanov, 2015). Bu kısımların devamında Özdek, Alangu ve Bozkaya çevirilerinde Tanabay ve ailesine kuzulama zamanında yardım etmesi için kadınların kolhoz tarafından gönderildiği yazılmaktadır. Kolhozların işlevini göstermesi açısından önemlidir. Bu üç çeviride de birtakım farklılıklar vardır. Özdek çevirisinde kadınların güçlükle razı edildiği, Bozkaya çevirisinde kandırıldıkları, Alangu çevirisinde ise kadınların alınıp getirildikleri yazılmaktadır. Alangu çevirisi, diğer iki çeviriden farklı olarak kolhozun verdiği işlerin zoraki bir görev olduğunu gösterir. Kadınlara karar verme hakkı tanınmamıştır. Özdek ve Bozkaya çevirisinde ise ikna edilmeleri ya da kandırılmış olmaları tercih haklarının olduğunu gösterir.

Özdek çevirisinde yardımcı kadınların ikna edilerek getirildiği yönünde bir anlatım vardır. Bozkaya çevirisinde,

Kolhozdan sağmancı gönderdiler. Sağmancı daha çok yaşlı, ailesi olmayan kadınlardı. Bunlar kandırılanlardı. Onları kandırıp köyde alelacele topladılar. (Aytmatov, 1973, s. 148).

Alangu çevirisinde,

Kolhozdan, mümkün mertebe çok sayıda yaşlı ve çocuksuz kadınların köyden alınıp getirilmeleri için haber yollanmıştı. (Aytmatov, 2005, s. 151)

şeklinde çeviri yapılmıştır.

Özgül çevirisinde ise kolhoz kelimesi yerine sadece çiftlik kelimesi kullanılmıştır. Çiftlik, kooperatife göre daha genel anlamı olan bir kelimedir. Kolhoz kelimesinin anlamsal derinliğini karşılamamaktadır. Çiftlik kelimesinin anlamı Türkçe Güncel Sözlükte (Türk Dil Kurumu, t.y.), *Tarım yapılan, hayvan yetiştirilen, çalışanlarının da oturması için evler bulunan geniş toprak parçası* şeklinde verilmiştir. Kelimenin ideolojik ya da siyasal bir anlamı yoktur. Özgül çevirisinde aynı kısım şu şekilde verilmiştir:

Çiftlikten sakmanlar gönderilmişti. Bunlar daha çok yaşlı, çoluk çocuksuz kadınlardı, döl dökümünde çobanlara yardım etsinler diye köyden güçlükle bulunmuştu. (Aytmatov, 2017, s. 150).

Sovyetler Birliği ile ortaya çıkan bir diğer kelime de “Komsomol” kelimesidir. Bu kelime hem kurgunun hem de Kırgızistan toplumunun önemli bir parçasıdır. Burcu Özdemir Komsomol’un oluşum sürecini şu şekilde açıklamıştır:

Rusya’da 1917 yılında meydana gelen devrimin ardından, Bolşevikler ülkede komünist ideolojiyi hâkim kılmak amacıyla; ekonomide, toplumsal yapıda, eğitimde ve pek çok alanda köklü değişikliklere gitti. Devrimin başarısı, ona sahip çıkacak bir neslin yetiştirilmesine bağlıydı. (...) Lenin, bu mücadelede gençliğe de önemli rol düştüğünü ifade ederek, Sovyet gençliğini tek bir çatı altında toplayacak bir teşkilatın kurulması çalışmalarını başlattı. Böylece 1918 yılında Komsomol (Komünist Gençler Birliği) kuruldu. Komsomol teşkilatı, 14-23 yaş aralığındaki komünist gençleri içine alan bir organizasyondur. Komsomolun yapısı, partinin yapısının bir kopyasıdır. (Özdemir, 2016, s. 20)

Alangu, Özdek ve Bozkaya çevirilerinde Komsomol kelimesi kullanılmışken Özgül çevirisinde yine kullanılmamıştır. Bu kelime yerine “parti gençlik kolu” ifadesi kullanılmıştır. Bu açılım da kelimenin siyasal anlamını karşılamamaktadır.

Özgül çevirisinde kelimenin kullanımına şu bölüm örnek verilir:

“Bir zamanlar parti gençlik kolundayken herkesi kooperatif çiftliğine üye yazma işiyle birlikte uğraşmışlar, toprak ağalarının canına ot tıkamışlardı.” (Aytmatov, 2017, s. 20).

Özdek çevirisinde ise aynı kısım şu şekilde verilmiştir:

Eskiden, tâ komsomol oldukları günlerde, bir kolhoz kurmaya, zenginlerin, kulakların (toprak sahiplerinin) mal ve mülklerini bu kolhoza katmaya birlikte karar vermişlerdi. (Aytmatov, 2021, s. 21)

Romanda ele alınan diğer bir konu da Sovyetler Dönemi’nde devrim sonrasında çıkarılan Toprak Kararnamesi ile toprakların devletleştirilmesi meselesidir. Rusya toplum düzeninin bir parçası olan kulaklar bu kararnameden olumsuz etkilenmiş, o

dönem politik olarak bu sınıf komünizmin önündeki engellerden biri olarak görülmüştür. Özdek çevirisinde “kulak” kelimesi kullanılmış, Tanabay’ın abisi üzerinden bu insanlara yapılan muamele anlatılmıştır. Özdek çevirisinde toprak sahibi olan, toprağı işleten kişilerin kulak sınıfına dahil edildiğı, sırf bu özelliklerinden dolayı da sürgüne gönderildikleri yazmaktadır. Romanın farklı bölümlerinde bu konuya değinilmiştir. Bu bölüm romanda şu şekilde verilmiştir:

Toprak sahibiyiz, kulakız diye, malımıza ülkemize el koyarsın ha! Al, idare et bakalım. Sizi aç gözlüler sizi! Aç gözlü it; hırsız, itten artanı yalar işte böyle. Çek cezanı! Savaşta geberip gidemedin!” der gibiydiler.

Kulıbay’ı, “Sen bir kulaksın!” diye sürdürmesi gerekir miydi? Orta halli iyi bir çiftçi değil miydi? (Aytmatov, 2021, s. 47)

Kulıbay’ın az miktarda toprak sahibi olmaktan başka hiçbir sebep olmadan tutuklanıp yedi yıl boyunca sürgün hayatına mahkûm edilmesi dönemin baskıcı politikasını göstermesi adına önemlidir. Bu olay o dönem mağdur olan kulakların durumunu yansıtmıştır.

Alangu çevirisinde ise bu konu yüzeysel verilmiş, Tanabay’ın abisinin tutuklanması ve sürgüne gönderilirken verdiği tepkiler anlatılmamıştır. Alangu çevirisinde Kulıbay *orta halli ve onurlu bir köylü* olarak tasvir edilmiştir. Bu çeviride kulak kelimesi kullanılmamış dönemin bir politikası olan devletleştirme politikasından kısaca bahsedilmiştir:

Bizi yeniden devletleştirecek misin? Ama şimdi bizde alacak çok şey bulamayacaksın. Ne haltlar karıştırdıysan, şimdi de oturup onu kaşıklayacaksın. Ah, neden savaşta, cephede yok olup gitmedim sanki!

İçinde çok şeyler okunan bir bakışla cevap vermiş oluyordu: “hele bekleyin, alçaklar, bütün bu engellere rağmen her şey yine de bizim söylediğimiz ve tasarladığımız gibi olacaktır!” Lakin onlar da yabancı değildiler, onlar bizim kendi insanlarımızdı. Üvey kardeşi Kulubay, şimdi artık ihtiyar bir adamdı, savaşta önce de yedi yıl Sibiryâ sürgününde kalmıştı. (...) Kulubay’a öyle mi muamele etmesi gerekirdi? Orta halli ve onurlu bir köylü değil miydi o? (Aytmatov, 2005, s. 53)

Bozkaya çevirisinde de kulak kelimesi kullanılmamış onun yerine “işletme sahibi” ifadesi kullanılmıştır:

O sadece iyi bir işletme sahibi, titiz bir iş sahibi, orta halli bir adam değil miydi?. (Aytmatov, 1973, s. 55)

Özgül çevirisinde de kulak ifadesi kullanılmamış; “zengin”, “çiftçi” ifadeleri kullanılmıştır. Bu kelimeler “kulak” kelimesinin o dönem içerdiği siyasal anlamı karşılamamaktadır. Özgül çevirisinde aynı bölüm şu şekilde verilmiştir:

E, nasıl, işler senin sandığın gibi miymiş? Zenginlerin mallarına el koyarsın, değil mi? Ama bundan sonra avucunu yala! Bir gün tepetaklak olacağın günler yakın, cephede geberip gitsen kurtulurduk senden...” der gibiydiler.

Fakat o da bakışlarıyla karşılık verirdi: “Hele sizi namussuzlar sizi! Sonunda gene bizim dediğimiz olmayacak mı?”

Oysa bu adamlar yabancıları değil, kendi köylüsü, yakınlarıydı. Biri, savaştan önce Sibiryada yedi yıl sürgün kalmış olan üvey kardeşi ihtiyar Kulubay’dı. (...) Acaba Kulubay’a karşı Tanabay’ın yaptığı gibi mi davranmak gerekirdi? İşlerini başarıyla yürüten orta halli bir çiftçiye karşı bu yapılanlar ne derece doğrudu? (Aytmatov, 2017, s. 50)

Özdek çevirisi, dönemin siyasal ve ideolojik atmosferini doğrudan yansıtması açısından diğer çevirilerden ayrılmaktadır. Kulak kelimesinin sadece bu çeviride kullanılması tematik olarak fark yaratmıştır. Kulak kelimesi Sovyetler Dönemi’nde bir sınıfı temsil ediyor olması nedeniyle siyasal bir anlam kazanmıştır.

Kuzulama zamanı koraları denetlemeye gelen Segizbayev’in ölü kuzuları görmesi üzerine söylediği sözlerin çevirisinde de farklılıklar vardır. Özgül çevirisinde Tanabay “vatan haini” olmakla suçlanır. Bu ifade Sovyetler Dönemi’nde partinin uyguladığı politikaların ne denli keskin olduğunu göstermektedir. Üstelik kuzuların ölmesinin temel sebebi devletin gerekli ortam ve desteği sağlamamış olmasıdır. Bu bölümde aleni bir şekilde olmasa da idareye yönelik bir eleştiri söz konusudur. Devleti temsil eden kişi ise sorumluluk kendilerinde olmasına rağmen canla başla, zorunlu çalışan çiftçiye vatan hainliği gibi ağır bir ithamla suçlanmaktadır. Özgül çevirisinde bu kısım şu şekilde verilmiştir:

Şu vatan haininin söylediğine bak! Çiftliğin varlığını telef etmişsin. Halk düşmanı değilsin de nesin sen? Senin yerin parti değil, zindan, zindan! (Aytmatov, 2017, s. 191)

Özgül çevirisinde, bu kısmın devamında diğer çevirilerden farklı olarak Tanabay, Segizbayev için “yeni sömürge” ifadesini kullanmıştır. Sovyetler Birliği sömürgecilğe karşı çıkan, kendisini emperyalist sistemin karşı kutbu olarak tanımlayan bir rejimdir. Tanabay’ın sömürge değil de yeni sömürge demesi, kurulan düzenin aslında karşı çıktığı emperyalist sistemin bir versiyonuna dönüştüğünü göstermektedir. Özgül çevirisinde Tanabay’ın ifadeleri şu şekildedir:

Yaklaşma! Hay, yerin dibine batsın bütün sorumluluklarımız! Hay, tüküreyim heder ettiğim yıllarıma! Bu meşin palto giymiş yeni sömürgeci buraya niye getirdin? Beni alaya alsın, hapishaneye atsın diye mi? (Aytmatov, 2017, s. 192).

Aynı kısımlarda Alangu çevirisinde Segisbay Tanabay’ı “muzır ve kötü niyetli” (Aytmatov, 2005, s. 192) olmakla suçlar. Tanabay ise ona “deri ceketli kavat”

(Aytmatov, 2005, s. 193) diye hakaret eder. Bu diyaloglarda siyasal anlama gelecek bir ifade yoktur. Bozkaya çevirisinde Seyisbayev Tanabay'ı "halk düşmanı" (Aytmatov, 1973, s. 187) olmakla suçlarken Tanabay da ona "deri paltolu goril" (Aytmatov, 1973, s. 188) diyerek hakaret etmiştir. Özdek çevirisinde de Segizbayev Tanabay'ı "halk düşmanı" (Aytmatov, 2021, s. 170) olmakla itham etmiş, Tanabay da ona "deri ceketli yeni efendi" (Aytmatov, 2021, s. 170) sözleriyle cevap vermiştir.

Tarihsel Olayların Çevirilerdeki Farklı Anlatımları

Romanda, Çekoslovakya'nın siyasi durumu da farklılık gösterir. Federal bir devlet olan Çekoslovakya'nın 1993 tarihinde resmen son bulmasıyla, Çek Cumhuriyeti ve Slovakya Cumhuriyeti olmak üzere iki ayrı cumhuriyet kurulmuştur (Dursun, t.y.). Çevirilerde bu tarihsel durum iki şekilde kendini göstermiştir. Bozkaya ve Özgül çevirilerinde Çekoslovakya ifadesi kullanılırken aynı bölümde, Özdek ve Alangu çevirisinde Slovakya ifadesi kullanılmıştır. "Elveda Gülsarı" romanı 1968 yılında kaleme alınmıştır. Bu yıllarda Çekoslovakya varlığını sürdürmektedir. Çevirmen Slovakya kelimesini bir devlet adı olarak değil bir coğrafi bölgeyi belirtmek adına kullanmış olabilir.

Özdek çevirisinde şu ifadelere yer verilmiştir:

Amerikan Studebaker kamyonlarıyla Slovakya, Avusturya yollarını bir baştan bir başa geçmişti. (Aytmatov, 2021, s. 118).

Aynı bölüm Özgül çevirisinde ise şu şekilde verilmiştir:

Çekoslovakya'da, Avusturya'da Amerikan yapımı 'Studebaker'larla az yol tepmemişlerdi o zamanlar. (Aytmatov, 2017, s. 133)

II. Dünya Savaşı yıllarının anlatıldığı bölümde Japonya'nın teslim oluşu anlatılırken çeviriler arasında verilen detaylar açısından farklılıklar söz konusudur. Alangu ve Özdek çevirilerinde sadece Japonların teslim olduğu bilgisi verilmiştir. Özdek çevirisinde şu ifadeler yer alır: *Onbaşı Tanabay Bakasov, Batı Cephesinde de, Doğu cephesinde de çarpışmış, Japonya'nın tesliminden sonra terhis olup yurduna dönmüştü.* (Aytmatov, 2021, s. 19). Özgül ve Bozkaya çevirisinde ise Japonya'ya ait Kvantung ordusunun Çin'de teslim olduğu bilgisi verilmiştir. Özgül, *"Onbaşı Tanabay Bekasov yurdun birçok yerinde askerlik yaptı. Çin'de Kvantung ordusunun tesliminden sonra da terhis oldu."* (Aytmatov, 2017, s. 18) şeklinde bir çeviri yapmıştır. Bozkaya çevirisinde de benzer ifadeler yer almaktadır. Bu iki çeviride Japonya'ya ait Kvantung ordusunun Çin'i işgal ettiği, fakat bu bölgede tutunamayarak teslim oldukları bilgisi verilmiştir. Bu bilgiler de tarihsel süreçle uyumludur. Tarihsel süreçle ilgili daha detaylı bilgiler vermesi açısından diğer iki çeviriden ayrılmaktadır.

Sonuç

Cengiz Aytmatov hem Türk edebiyatının hem Rus edebiyatının hem de dünya edebiyatının önemli yazarlarından. Eserlerinde yaşadığı dönemin şartlarını, insan ilişkilerini, siyasal olaylarını, yaşam biçimlerini, coğrafyasını ve kültürünü yansıtmıştır. “Elveda Gülsarı” romanında da aynı durum söz konusudur. Yazarın birçok eseri Türkçeye çevrilmiştir. “Elveda Gülsarı” romanı farklı çevirmenler tarafından çevrilmiş ve çeşitli yayın evleri tarafından yayımlanmıştır. Makalede romanın dört çevirisi, siyasal ve ideolojik öğelerin yansıtılması açısından incelenmiştir. İnceleme neticesinde kolhoz, sovhoz, Komsomol, kulak, sömürge gibi siyasal ve ideolojik kelime ve kurumların kullanımıyla; II. Dünya Savaşı sırasında Japonya’nın Çin’de teslim oluşu ve Çekoslovakya’nın siyasi durumu hakkında farklı çevirilerin olduğu görülmüştür. Özellikle Özgül çevirisinde Komsomol, kolhoz ve sovhoz kelimelerinin kullanılmadığı; bu kelimeler yerine parti gençlik kolu, kooperatif, çiftlik kelimelerinin kullanıldığı görülmüştür. Fakat bu kelimeler kurgusal açıdan orijinal kelimelerin anlamsal ve siyasal derinliğini karşılamamaktadır. Edebî metinlerin çevirisinde, çevirmenin kullandığı yöntemler, eğitim seviyesi, kültürel ve kişisel özellikleri etkili olmaktadır. Ayrıca bire bir çeviri yapılması edebî metnin yapısına uygun olmadığı için anlama dayalı çeviri yapılmaktadır. Bu da çevirmenin kendi sanatsal ve edebî zevkini esere dahil etmesini zorunlu kılar. Tüm bu nedenler kaçınılmaz olarak metinler arasında birtakım farklılıklar meydana getirmektedir. Bu farklılıklar “Elveda Gülsarı” romanında olduğu gibi eserin kurgusunu da etkilemektedir.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

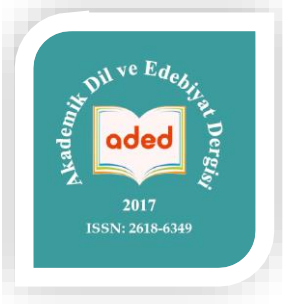
Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Aytmatov, C. (1973). *Elveda Gülsarı*. (G. Bozkaya, Çev.) İstanbul: Yar Yayınları.
- Aytmatov, C. (2005). *Elveda Gülsarı*. (T. Alangu , Çev.) Ankara: Elips Kitap.
- Aytmatov, C. (2017). *Elveda Gülsarı*. (M. Özgül , Çev.) İstanbul: Nora Kitap.
- Aytmatov, C. (2021). *Elveda Gülsarı*. (R. Özdek, Çev.) İstanbul: Ötüken.
- Aytmatov, C., & Şahanov, M. (2015). *Şafak Sancısı*. (D. İbragim, Çev.) Ankara: Bengü Yayınları.
- Dursun, D. (t.y.). *Çekoslovakya*. 08 15, 2023 tarihinde TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/cekoslovakya#2-tarih> adresinden alındı
- Ekici, Y. (2017). Bolşevik İhtilâlinin Ortaya Çıkması ve Sebepleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27(1), s. 265-275.
- Özdemir, B. (2016). Rusya'nın Kırsal Kesiminde Komünist Gençler Birliği'nin (Komsomol) Kuruluşu ve Sovyet İktidarının Güçlenmesindeki Rolü. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3(1), s. 19-30.
- Turan, M. (2011). SSCB'de Toprak Mülkiyet. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 66(3), s. 307-332.
- Türk Dil Kurumu*. (t.y.). Haziran 10, 2023 tarihinde Güncel Türkçe Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu*. (t.y.). Haziran 12, 2023 tarihinde Genel Türkçe Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu*. (t.y.). Temmuz 14, 2023 tarihinde Güncel Türkçe Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Selçuk ATAY

Doç. Dr., Karabük Üniversitesi
selcukatay@karabuk.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-5328-2257>

Samet Ağaoğlu'nun "Büyük Aile" Adlı Hikâyesinde Şiddetin Biçimlenişi

*The Formation of Violence in Samet Ağaoglu's Story
"Büyük Aile"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 05.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ATAY, S. (2023). Samet Ağaoğlu'nun "Büyük Aile" adlı hikâyesinde şiddetin biçimlenişi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1524-1538. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315616>

ATAY, S. (2023). The formation of violence in Samet Ağaoglu's Story "Büyük Aile". *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1524-1538. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315616>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

İnsana ait temel duygulardan biri olan şiddet gerek bilinç düzeyinde ve gerekse maddi âlemde sıkça karşılaşılan, sözün tesirinin azaldığı veya ortadan kalktığı durumlarda ortaya çıkan ve insanın arzu ve isteği dışında maruz kaldığı tutum, davranış ve her türlü otorite kurma amacı güden bir edim olarak karşımıza çıkan bir olgudur. İnsan yaralanabilir olduğu ve yaralama arzusu duyduğu müddetçe şiddete açık bir varlıktır. Bu yönüyle insanı merkeze alan varlık alanına sahip edebî eserlerde de sıkça işlenmiş bir yapı olduğu söylenebilir.

Malzemesi dil olan bir sanat eseri olarak edebî eserlerin de insanda duygu, fikir ve düşüncelere doğrudan tesir etmesi bir şiddet biçimi olarak nitelendirilebileceği gibi izleksel planda şiddetin çeşitli görünümelerini de okuyucuya sunan bir ontik varlık olduklarını söylemek mümkündür. Bu anlamda bireyden topluma uzanan taraflarıyla şiddetin farklı görünümelerini sunma ve okuyucunun itibari bir âlemde bu görünümleri deneyimleme imkânına sahip olan edebî eser, bu yönüyle yaşanan ve var olunan hayatın içerisinde önemli bir yer tutar. Söz konusu varlık alanı bu makalede Samet Ağaoğlu'nun "Büyük Aile" adlı hikâyesi merkeze alınarak kurmaca bir metinde şiddetin biçimlenişi sosyolojik, psikolojik ve dil boyutlarıyla incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Şiddet, Samet Ağaoğlu, Büyük Aile.

Abstract

Violence, which is one of the basic emotions of human beings, is a phenomenon that is frequently encountered both at the level of consciousness and in the material world, emerging in situations where the effectiveness of the word decreases or disappears and as an act that aims to establish all kinds of attitudes, behaviors, and authority that people are exposed to against their will and desire. As long as a human being is vulnerable and has the desire to injure, he or she is vulnerable to violence. In this respect, it can be said that it is a structure that is frequently treated in literary works with a human-centered field of existence.

As a work of art whose material is language, it is possible to say that literary works can be characterized as a form of violence in that they directly affect human emotions, ideas, and thoughts, as well as being an ontic entity that presents various manifestations of violence to the reader in the thematic plan. In this sense, the literary work, which has the opportunity to present different manifestations of violence from the individual to the society and to allow the reader to experience these manifestations in a nominal realm, has an important place in the life lived and existing in this respect. In this article, Samet Ağaoğlu's story "Büyük Aile" (Big Family) will be taken as the center, and the formation of violence in a fictional text will be examined with its sociological, psychological, and linguistic dimensions.

Keywords: Violence, Samet Ağaoğlu, Büyük Aile.

Şiddet ve Edebî Eserde Şiddetin Ontik Varlığı Üzerine

Edebî eser ve onun merkeze aldığı insana dair hâller -her ne kadar dil dolayımında vücut buluyor olsa da- insanoğlunun bu dünyaya ait varlığının en saf ve en aracsız görünümlerini içermektedir. Edebî eserin, anlamı sanatkârda başlayan, bir kâğıt üzerinde sözcüklerin yan yana gelişleriyle sanatkârın müdahalesinden veya amaçladığı anlamdan çok daha farklı bir yöne evrilebilen ve nihayet her biri ayrı bilince, geçmişe, tecrübe ve bilgiye sahip olan okurların alımlamasıyla bütünlünen söz konusu görünümleri bilinç düzeyinden başlayarak dünya içerisindeki varlıkların epistemolojisine kadar genişler. Diğer yandan, böylesi bir yayılım etkisine sahip olan edebî eser, insana dair her şeyi varlık alanının içerisinde alacak, ona yeni anlamlar yükleyerek karşılıklı bir etkileşim içerisinde kendi varlık alanının genişlemesini de sürdürecektir.

İnsanın gündelik yaşantısından bilinç düzeyindeki faaliyetlerine kadar tesir eden ve aynı zamanda bunlardan geniş ölçüde etkilenerek kendi gelişimini sürdüren edebî eser, insanın doğasına dair her ayrıntıyı ele alan, insandan başlayarak yine insana dönen ve bu anlamda kendi üzerine kapanan estetik bir faaliyetin somutlaşmış hâli olarak nitelendirilebilir. Söz konusu “estetik” faaliyet, aynı zamanda onun ayırıcı vasfı olarak karşımıza çıkar. Ele aldığı her izlek ve izleği somutlaştırışı biçimi bu estetik bakış açısının penceresinden okuyucuya sunulur.

Bireyin isteği dışında onun maddi veya manevi varlığına yapılan müdahale anlamına gelen şiddet için Judith Butler şunları söyler: “Şiddet kesinlikle en kötüsünden bir temas, bir dokunmadır; insanın öteki insanlar karşısındaki ilksel yaralanabilirliğinin en korkunç şekilde açığa çıkması, denetleyemediğimiz bir şekilde bir başkasının iradesine teslim edilmemiz, bir başkasının kasıtlı eylemiyle yaşamın kendisinin yok edilebilecek olmasıdır.” (2004, s. 44). İşaret edilen anlamıyla insanoğlunun doğal bir duygusu olan şiddet de güzel sanatların ayrılmaz bir parçası olarak edebî eserde kendisine iki açıdan yer bulur ve -bu yönüyle- edebî eserin yapısında içkindir. Zira her şeyden evvel dille okurun zihnine yapılan müdahaleler, duygulanımların okuyucunun isteği dışında yön bulmasına neden olmaktadır. Şüphesiz burada vurgu, edebî eserin malzemesi olan ‘dil’e dairdir. Estetik yaşantının uyandırdığı duygu durumu doğrudan doğruya dilin kullanımı ile ilgilidir ve bu anlamda dil dolaysız bir şiddet aracı olarak karşımıza çıkar. “Kurmaca” sözcüğünün terim anlamındaki bağlamıyla düşünülecek olursa; var olan dünyanın olumsuzlanması, ontik olarak hiçlenmesiyle beraber kurulan yeni itibari âlem bu şiddetin uygulanacağı uzamı ortaya çıkarmış olur. Gündelik hayattan farklı olarak araçsallaşan dil, böylelikle insan bilincine doğrudan

doğruya şiddet uygular. Dolayısıyla okuyucunun alımlama süreci, aslında, dil yoluyla şiddete maruz kalınan bir okuma süreci olarak düşünülmelidir.¹

Şiddetin edebî eserde ikinci görünümü ise izleksel plandadır. Hayata dair bir olgunun edebî eserde ele alınması demek olan bu durum, dille var olan kurmaca kahramanların (homo logos) yaşadığı bir şiddet olmaktan başka, reel dünyanın izdüşümü olarak insanın (homo sapiens) anlamlandırma faaliyetinin bir cephesini oluşturur.

Türk edebiyatında güçlü gözlem yeteneği ve özenli bir dille yazılmış olan hikâyeleriyle dikkat çeken Samet Ağaoğlu (1909-1982), kaleme almış olduğu *Büyük Aile*² isimli eserindeki aynı adlı ilk hikâyesinde şiddet olgusunu, kahramanlarının içsel yolculuklarından kişiler arası ilişkilere ve oradan topluma uzanan geniş bir çerçevede okuyucuya sunmaktadır. Şiddet atmosferinin yapısına uygun bir üslup ve izlek ile kurgulanmış olan hikâye babanın ölümüyle birlikte Tokat'taki mal varlıklarını satarak alelacele İstanbul'a göçen kardeşlerin yaşamaya başladığı yeni hayat tarzını ele alır. Bu yeni yaşam tarzıyla birlikte birbiri ardına gelen felaketlerin anlatılırken büyük bir ailenin önce parçalanarak küçük aile hâline gelme süreci ve sonra da bu küçük ailenin fertlerinin ölümleri şiddet olgusunun penceresinden aktarılmaktadır. Muhtar Körükçü'nün ifadesiyle "muhteris, romantik, sübjektif görünümlü hikâyeci yerine hesaplı ve düzenli bir sanat eseri kurma gayesi güden, kelimeleri tartarak, vakaların gelişiminde nizam ve düzeni kullanarak çalışan bir mimar" olarak karşımızda duran sanatkâr; "uluorta kazanıp uluorta yaşayan" (1957, s. 9) dört kardeşin kaygı ve endişelerinin doğurduğu şiddetin yanı sıra bu kardeşlerin eşlerindeki arzu, kıskançlık ve ihtirasın ortaya çıkardığı şiddeti de geniş bir perspektifte sunmaktadır.

Şiddetin Başlangıcı: Arzulara Vurulan Ket

Bir cazibe merkezi olarak kent, genel geçer bir şekilde söylenecek olursa "kolayca okunamayan, denetlenemeyen, öngörülemeyen ve tasarlanamayan bir ilişkiler ağıdır" (Çavuşoğlu, 2014, s. 12). Tanımlamak ve sınırlarını belirlemek için kullanılan sözcüklerin daha da belirsiz hâle getirdiği bu kavramla 'kentleşme' olgusunun niteliği ortaya konmaya çalışılırsa da belirsizliğin fazlalaştığı görülür. Bu belirsizliğin temel sebebi kenti oluşturan insanlarda aranmalıdır. Zira daha çok göçle beslenen ve büyüyen kent, birbirinden çok farklı sebeplerle bir araya gelen insanlardan oluşur. Ekonomik koşulların görece yüksek oluşu, eğitim faaliyetlerinin daha kaliteli yürütülmesi veya sosyal ortamların çokluğu bu oluşumun unsurları arasında gösterilebilir.

¹ Bu konuda bir kavramsallaştırma denemesi için bkz: Engin Kılıç (1996). "Goldeng ve Dostoyevski'de Şiddetin İçeriksel ve Yöntemsel İşlevi", *Cogito*. S.6-7, s.327-340.

² Ağaoğlu, Samet (1957). *Büyük Aile*. İstanbul: Varlık Yayınları. Alıntılar bu baskıdan yapılmış olup makale içerisinde yalnızca sayfa numarası vermekle yetinilmiştir.

Tokat'ın Niksar ilçesinde yaşayan büyük bir ailenin fertlerinin göç arzularının anlatıldığı “Büyük Aile” adlı hikâye, kente taşınmak isteyen dört erkek kardeşin babaları Hacı Gıyas'ı ikna edememeleri ile başlar. Oğullarının büyük şehre taşındıklarında hem mallarının zayi olacağını hem de oğullarını büyük şehrin “nasıl yakıp kül ed”eceğini bilen Hacı Gıyas'a karşın dört kardeşin büyük bir kente taşınma istekleri daha ilk satırlarda verilir: “büyük”, “güzel” ve “eğlenceli” (s. 7). Kentin bir cazibe merkezi olarak konumlandırıldığı bu üç sözcüğün yanı başına kardeşlerin içerisinde buldukları mekânı tasvir ettiği sözcükler de eklenmelidir: kapalı, karanlık, küçük ve mutaassıp (s. 7). Hikâyede sıfatlarla kurulan bu karşıtlık, kente göçme isteğinin hangi arzuya denk geldiğini de göstermiş olmaktadır. Oğullar, küçük ticari faaliyetler için gidip geldikleri İstanbul'daki eğlenceyi içkin hayatı, yaşadıkları Tokat'taki mutaassıp aile hayatına tercih etmek istemektedirler.

Hacı Gıyas Efendi oğullarını Tokat'a daha da bağlayabilmek için kardeşinin dört kızıyla evlendirir. Korumak ve kollamak içgüdüsüyle “kanatlarının altına” (s. 8) toplamaya çalıştığı aile fertlerinin arzularının yerine gelememesi, bir otorite olarak babaya karşı suskunluk ve “babalarının bir an evvel ölmelerini arzula”maya (s. 7) kadar varan talepler babaları tarafından nasıl bir şiddete uğradıklarını, şiddetin arzuya ket vurmasıyla birlikte başladığını göstermesi bakımından önemlidir. İnsanın bir haksızlığa uğradığı ancak otoriteyle mücadeleyi göze alamadığı durumda ortaya çıkan suskunluk arzulan ölümle birlikte oğulların nasıl bir şiddete maruz kaldıklarını gösterir:

“Onlardan herhangi birinin bu kanatların gölgesinden sıyrılması mümkün değildi. Bir kafesin içine zorla sokulmuş vahşi hayvanlar gibi bu kanatların altında homurdanıyorlar, fakat onu parçalamak, ondan kurtulmak için en ufak bir hareket yapmağa cesaret edemiyorlardı.” (s. 8)

Babanın buradaki iktidarı şiddetle değil üretimin, para kazanmanın sürekliliği ile sağlanmaktadır. Hikâyede babanın şiddet uyguladığına dair hiçbir ima yokken tüm ailenin onun sözünden çıkmaması bu para kazanmanın tek elde toplanmasıyla ilişkilidir. Öte yandan “eğlenceli” olarak tanımlanan İstanbul'da yaşanabileceklere karşın babanın yine aile üyelerinden oluşan dört gelin bulması arzusunun ketlenmesinin yanı sıra bu arzuların gerçekleşmesinin artık mümkün olamayacağına dair algıyı da çocukların zihnine yerleştirmiştir. Bu ise suskunluğun şiddetini içsel bir arzuya dönüştürür, şiddete maruz kalan bireylerin babalarının ölümünü arzulamalarını (s. 8) meşru hâle getirir. Rene Girard “mimetik rekabet”in kaçınılmaz olarak şiddete yol açtığını söyler. Bu tespit her ne kadar şiddetin özünü yakalamaktan uzak kalsa da ortaya çıkış şeklini göstermesi bakımından önemlidir. Girard'a göre insan, öteki'nin arzusunu taklit etmektedir: “Başkalarının sahip olduğuna biz de sahip olmak isteriz ve aynı nesneye yönelen arzu karşılıklı olarak birbirini engeller” (akt. Han, 2017, s. 21). Kardeşlerin bu durumdan görece kaçmak için yaptığı eylem ise İstanbul'a taşınmaktır.

Bu olgu hem babanın gölgesinden kurtulmayı hem de arzunun (İstanbul'da yaşamının) peşinde olan öznenin bir süre nesne ile olan mücadelesini engellemeyi; yani şiddetin topolojik görüntüsünü bastırmayı sağlar. Küçük bir mekânda gerçekleşen eylemler, toplumsal etkilenim ve değerlendirmelerin daha az görünür kılınmasına yol açmıştır. Böylelikle kişisel talepler toplumsal taleplerin gölgesinde kalan, bu yönüyle de bireye acı çektiren bir durum olmaktan çıkar. Acı, yerini hazzı bırakmakta, toplumsal acı alanı, bireysel haz alanı ile görünmez kılınmaktadır.

Şiddetin Sebebi: Kıskançlık, Güç Arzusu ve İftira

Bir şiddetin mağduru olmaktan babanın ölümüyle kurtulan aile alelacele tüm varlıklarını satarak İstanbul'a taşınır. Arzu duyulan eğlenceye şiddetin ortadan kalkmasıyla birlikte kavuşan aile büyük bir evde, eski düzendeki gibi hep bir arada yaşamaktadır. Eğlence ve "sefahat"ın olduğu yerde ilk iş önceki tesirin ortadan kaldırılmasıdır. Önce aile düzeni bozulur. Ağabey Ferhat'ın reisliğinde büyük bir evde oturan ailede önce kardeşler arasındaki yaş farkı ortadan kalkar. Önceleri Ferhat'ın karısı Sadiye otoritesiyle kadınlar arasındaki düzeni sağlarsa da kocalarına uyan kadınlarla birlikte evin içerisindeki huzursuzluk başlar. Zira yaş farkının ortadan kaldırılmaya çalışılması gücün/otoritenin varlığına bir karşı duruşu imlemektedir.

Evden taşınmayı ilk olarak gerçekleştiren ağabeyleri Ferhat olur. Bunun sembolik görüntüsü babadan sonra evin otoritesi konumunda olan ağabeyin ve yine kadınlar arasında otorite olan abla Sadiye'nin bu konumlarından vazgeçmeleri demektir. Ağabeyin isteği kendiliğinden olduğu için bu karar bir şiddet mekanizmasını araçsallaştırmaz. Ancak eşinin isteği bu yönde olmadığından haksızlığa uğradığını düşünen Sadiye, şiddete ilişkin ilk meşrulaştırıcı düşüncesini burada yaşamış olur. Bu noktada iktidarın otoritesini koruması için kurması gereken düzenle ölçü arasında farkı hatırlamakta yarar vardır: "İktidar, fark ve sınır yaratarak belli bir düzen kurar. Oysa şiddet sınırları ortadan kaldırır. İktidar ölçü koyar. Şiddet ölçü koyucu gücün tam zıddıdır. Ölçüsüzdür. Verili ölçüyü aşan şeyler, bu nedenle şiddetlidir." (Han, 2017, s. 77). Ağabeyin evden ayrılması, iktidar olarak sınır/ölçü koymasındandır. Ölçü koyucu ağabeyin zıddı olan diğer kardeşler de bu sefer şiddetin kendisi olarak tezahür ederler. Ağabeyin feragati ile "kıskançlık" duygusunun arka plana atıldığı ve güç arzusunun tatmin edildiği dönem başlamıştır. Aradan geçen zamanla birlikte aileler çocuklarına tuttukları mürebbiyeleri, yeni moda giyilen elbiseleri, "eğlence" için geldikleri İstanbul'daki her eğlence faaliyetinin içinde oluşları, yurtdışı seyahatleri vs. ile tanınma fırsatını bulurlar. Etraflarındaki kalabalık da bu atmosfere paralel olarak artmaktadır:

"Sefaleti gittikçe artan İstanbul'da, açlara bile bu kadar yardım eden yoktur. Evet, kendileri yiyorlar, içiyorlar, eğleniyorlardı ama hiç değilse birkaç yüz fakir de bu sefahatin artıklarından istifade ediyorlardı." (s. 10)

Evden ayrılan Ferhat'tan farklı olarak kardeşleri, evin içinde eşlerinin söz sahibi olmalarını, ancak ev dışında da kendilerinin ne yaptıklarına karışılmamasını temin etmişlerdir:

“Erkeklerini başka kadınlarla diledikleri gibi eğlenmekte serbest bırakmışlar, hatta münasebetlerin evin dışında olması şartıyla çocukların mürebbiyelerine kadar yayılmasına göz yummuşlardı. O kadar ki hanımlar, mürebbiyelerle kendi kocaları üzerinde şakalaşmaktan hoşlanıyorlardı.” (s. 11)

Alıntılanan satırlardaki serbestliğin bir sebebi olarak hikâyede eşlerin çirkin oluşlarının farkında olmaları gösterilmektedir. Aslında çirkin olduğunu kabullenmek kendilerine çirkinliğin söylenmesiyle doğacak şiddetten daha az zarar verici bir olgu olarak karşımıza çıkar. Eşler izin vermeyerek kaygı ve endişenin doğurduğu şiddeti bilinçlerinde yaşamaktansa kendi üzerlerinden arındırılmış bir yaşam tarzını tercih etmişlerdir.

Kardeşlerin bu serbestliğine karşılık Ferhat'ın evinde böyle bir durum söz konusu değildir. Kendi otoritesinden vazgeçen Ferhat'a karşın bunu yapmak zorunda kalan Sadiye'nin evinde başka bir kadınla ilişki kurar. İlişkinin ayrıntılı bir şekilde anlatılmadığı, yalnızca Ferhat'ın tavırlarından şüphelenen Sadiye'nin takibinin anlatıldığı satırlar Ferhat ve Sadiye arasındaki farkın görünür kılınması için önemli bir ayrıntı içerir. Buna göre kendisinin “çolak ve topal bir kocaya layık görülmesi” (s. 13) derinden yaşayan ve yıllar geçse de bu duygu durumundan kurtulamayan Sadiye, hem evin içerisindeki mutlak otoritesi elinden zorla alınmış hem de kendisinin güzelliği ve kocasının çirkinliğine rağmen aldatılmış bir kadın durumuna düşer. Bu ise onun uygulayacağı şiddete meşru bir durum hazırlamış olmaktadır. Oedipus kompleksini Deleuze ve Guattari ekseninde arzu ile birlikte açıklayan Sinan Kılıç, arzu ve onun neden olduğu suçluluk duygusunun sosyal normlardan bir sapmaya neden olduğunu söyler. Ona göre suçluluk duyan birey, bastırıldığı ve engellediği arzuların suçlusu olarak sosyal gerçekliği görecek ve “kendisinin engellenen arzularını başkasının da yaşamasını engelleyerek, bireyler arası karşılıklı şiddeti gerekçelendir[ecek], diğer bireyleri Sartre'ın varoluşçu bireyi gibi” olumsuzlayacaktır (2013, s. 96). Burada engellenen arzu ve meşrulaştırılan durum hem otorite hem de Sadiye'nin kendisini konumlandığı haksızlığa karşı koyma isteğidir.

Ferhat'ın ise kardeşler arasında görünürde en sakin ve ahlaklı duruşu aslında otoritesini kaybetmemek içindir. Hannah Arendt otoriteyi korumanın yolu için şunları söyler: “Otoriteyi korumak için kişi ya da makama duyulan saygı ayakta tutmak gerekir. Dolayısıyla otoritenin en büyük düşmanı ve onu zayıflatmanın en kesin yolu kahkahadır.” (2007, s. 51). Kahkaha atmak veya kahkaha atılmasına sebep olmak istemeyen ve eğlenceye dair arzularının bilinir olduğunda otoritesinin ortadan kalkacağını düşünen Ferhat buna dikkat ederek yaşar: “İyi biliyordu ki insanlar

arasındaki dereceleri ortadan kaldıran laubalilik ve yüzgöz olmadır" (s. 13). Zaten evden ayrılarak otoritesinden vazgeçmiş olan Ferhat'ın arzuya karşı koyamayışı elindeki son duyarlılığı da kaybetmiş, şiddete açık hâle gelmiştir. Saf olup olmadığına bakılmaksızın şiddet eyleminden önce kurbanın o şiddeti hak ettiğine dair psikolojik inanç sürecinin başladığı görölmektedir. Bir başka deyişle vicdanları şiddet eyleminden önce zaten rahatlatılmış durumdadır.

Baba ile diğer kardeşler arasında bir köprü vazifesi gören, "mistik" duyguları nedeniyle babası tarafından yetiştirilmesinde "daha fazla ihtimam" gösterilen ve bu yönüyle kardeşler arasında kıskançlığa sebep olan Ferhat; karısının da ikinci kez mağdur olmasına, şiddetten önce hiddetin ortaya çıkmasına sebep olmuş olur. Hannah Arendt, hiddeti şöyle açıklar: "Hiddet, hiç de tek başına sefalet ve acı çekmeye karşı otomatik bir tepki değildir. Hiç kimse tedavisi olmayan bir salgına, depreme ya da değişmez görünen toplumsal koşullara hiddetle tepki göstermez. Ancak koşulların değiştirilebileceği yönünde bir şüphe var ve buna rağmen koşullar değişmiyorsa hiddet gelişir. Ancak adalet duygumuz rencide olduğunda tepki gösteririz." (2007, s. 71). Aşk ve şiddetin keşiştiği yer: kıskançlık. Görüntü hikâyede böyledir ama aslında Sadiye'nin bir kadın olarak rencide olduğuna bu durum otoritesinin elinden alınması ile birleşir. Sadiye'nin değiştirebileceği koşul da Ferhat'ın sahip olduğuna her şeyi elinden almaktır. Bir kadınla ilişkisinin bilinmesinin bunu sağlamayacağına farkında olan ve "yaşadığı zengin hayat"tan "mahrum olmak endişesi" duyan Sadiye, hiddetini görünür kılmaktansa şiddete evrilmesine zemin hazırlar. Buradaki şiddet, artık bir düşmanın tasfiyesi olarak şiddet şeklindedir. "Başka tedbirlere lüzum" duyan Sadiye, bunun ise en kolay yolu iftira olduğunun farkına varır. Sadiye ilk iş olarak çocuklarına babasının garip hallerinden bahseder:

"Gece kendisinin uyumasını bekleyerek ve uyuduğunu zannettiği zaman kendi kendine gülmeğe başlıyor, bazen de çırılçiplak soyunarak aynanın karşısında kendi vücudunu uzun uzun seyrediyordu. Yine Sadiye'nin çocuklara anlattığı başka şeyler de vardı. Ferhat, uykusu arasında acayip sözler sayıklıyor, kendisinin 'Mehdi' olduğunu, yakında meydana çıkarak dalalet içindeki insanları selamete götüreceğini söylüyordu.

Sadiye bir yandan bu uydurmalarla çocuklara babalarının belki de delirmeğe başladığı fikrini aşılarken, diğer taraftan bunları kimseye söylememelerini sıkı sıkıya tembih ediyor, bu suretle de evvela kendi muhitinde kocasının hastalığını münakaşaya edilemeyecek bir hakikat olarak kabul ettirmek istiyordu." (s. 17)

Byung-Chull Han "makrofizik şiddet" olarak tanımladığı ve "örtük" bir şekilde görüldüğünü söylediği şiddetin bir örneği olarak "dilsel şiddet"i gösterir. Olumsuzluk üzerine bina edilen bu şiddet; iftira atan, itibarsızlaştıran, aşağılayan veya hakaret eden ve bu surette karşısındaki "yara"layan şiddet türüdür (Han, 2017, s. 20). İftira atmak,

aşağılamak, itibarsızlaştırmak, incitmek veya şeyleştirmek üzerine kurulu dilsel şiddet bir olumsuzluk şiddetidir. Sadiye, anlattıklarıyla şiddetin yönünü kocasından kendisine doğru çevirecek ve böylelikle mağdur bir kadın olarak haklılığını temin edecek şartları adım adım sağlamaktadır. Evin içinden başlayarak kardeşlerine ve nihayet daha geniş bir çevreye yayılan dedikodular için şartlar hazırlanınca iftiranın fiili boyutu da gerçekleşir:

“Bir gece yarısı karı kocanın yatak odalarından feryatlar yükseldi. Çocuklar, hizmetçiler o tarafa koştuıkları zaman Sadiye'nin yarı çıplak odadan fırladığını, arkasından Ferhat'ın çırılçıplak, elinde bir iskemle kovaladığını gördüler. Kadın, ‘Yetişin, delirdi, aklını oynattı!’ diye bağıyor; Ferhat ‘Seni yiyeyeğim, seni yiyeyeğim.’ diye koşuyordu. Bütün ev halkı bu manzarayı evvela dehşetle seyrettiler, sonra Ferhat'ı tutarak teskin etmeğe çalıştılar. Ferhat uzun bir mücadeleden sonra teslim oldu ve hemen uyudu.” (s. 18)

Görünürde Ferhat'ın uyguladığı şiddet, onun akıl hastanesine kapatılması gereken bir duruma düştüğüne dair delil olmuştur. Kendisine konulan “çok zihni bir teşevvüş maruz kalma” durumu, bu hastalığın hem kardeşler hem de eşi tarafından hemen kabullenilmesi şiddetin ortadan kaldırılması olarak nitelendirilebilir. Ancak kardeşlerin “servetin kurtulmuş olmasından ve üzerlerinden Ferhat'ın otoritesinin kalkmış bulunmasından” (s. 19) duydukları memnuniyet şiddetin yönünün görünürdeki gibi olmadığını gösterir. Diğer taraftan ilerleyen sayfalarda görüleceği üzere karısı Sadiye'nin yaptıkları şiddete uğrayan asıl insanın Ferhat olduğunu gösterir. Buna göre Ferhat'ın karısı üzerinde uygulamaya çalıştığı şiddet, aslında kendisinin uğradığı şiddete verilen bir tepkiden başka bir şey değildir:

“Sadiye beraber yaşadığı yirmi sene içinde katiyen yapmadığı şeylere başlamış, kendisini zorla çırılçıplak soyarak birtakım anormal ‘hayasızca, rezilce’ teklifler yapıyormuş, sonra kulağına eğilerek, ‘değil namuslu, evli bir kadının, hatta en adi bir orospunun ağzından çıkmayacak küfürler’ savuruyormuş. Ferhat, daha ağır şeyler söylüyordu. Karısı ona: “Sen yetiştirdin, zevkini de sen tad.’ Diyerek kendi kızını vermek istiyormuş!” (s. 19)

Anlatıcının “-mış” ekiyle ve gerçekliğinin şüpheli oluşuna dair vurgusuyla anlattığı bu satırların hikâyenin sonunda gerçek olduğu anlaşılacaktır. Ferhat'a uygulanan şiddetler bir tehdidin ortadan kaldırılmasına yönelik şiddettir. Aslında bir normleştirme mekânı olarak görülebilecek yer olan akıl hastanesi, bireyselleşmenin yanında, sonraki şiddet unsurlarının da kaynağı, “membai” hâline gelir. Ferhat'ın hastanedeki düşünceleri, hayatı ve yaşadıklarını sorguladığı satırlar ve sonraki hayatına verilecek olan yön maruz kaldığı şiddetin dolayımında şekillenir.

Işık Ergüden hapisane, hastane gibi bir yere kapatılan kişinin uğradığı şiddeti şöyle tasvir eder: “Kapatılan kişi, bir anlamda, insana tutsak edilmiştir (hem

gözetleyen/denetleyen insana hem de yanındaki, kendisi de kapatılmış olan 'başka'sına). Süreli veya süresiz olarak aynı insanlarla aynı mekânları paylaşarak yaşama zorunluluğu, kişiliklerin ve yaşantıların bireyselliğini boğduğunda (...) yalnızlığı asla geręekleřmeyecek bir özlem hâline getirir." (1996, s. 114). Hikâyede Ferhat'ın akıl hastanesinde verdiği karar da bu yöndedir. İyileşiş çıktıktan sonra "Allah'ın bu lütfuna mukabil ben de kendimi ona vakfediyorum. Eyüp Sultan'da bir tekkeye gireceğim" (s. 21) diyerek kendisini kapatan ve orada yalnız bir hayatı seçen Ferhat'ın bu davranışı yalnızlığa duyulan özlemle izah edilebilir. Ancak hikâye boyunca Ferhat'ın aile üyeleriyle görüşmek istememesi, aksine her fırsatta onların Ferhat'ın yanına gelmeleri, ondan haber almak veya fikrini sormak istemeleri Ferhat'ın bu "yalnızlık" arzusunun "tek başınalık"a evrildiğini gösterir. Artık bir birey olarak kendi kendine yeten, kendiliğinin farkına varan Ferhat, yalnızlığın özlemini tek başınalığının arzusu ile birleştirmiştir.

Uğranılan şiddet karşısında bir öteki olan Ferhat melankolik ie çekilmesi ve arzusunun dışında bir düzlemde kendini yeniden tanımlamak istemektedir. Ferhat'ın akıl hastanesine kapatılması aslında cezalandırılması, karşı şiddete uğraması demektir. Hem şiddete hem karşı şiddete uğrayan özne, kendini 'öteki' durumuna getirmiş olur. Zira şiddeti uygulayanın suçlu değil güçlü hâle gelmesi, şiddet uygulayanın masumluğunun sorgulanması ile sonuçlanır. Böylesi bir durumda adamın hastaneden çıktıktan sonra bir tekkeye kapanması, hastanede takındığı veya takınmak zorunda kaldığı melankolik durumu da açıklar. Artık kapandığı oda bir yas mekânı olarak karşımıza çıkar. Kendisine dair bu yasla birlikte aslında öteki hâline gelen özne, şiddete üçüncü derecede maruz kalıyor demektir. Ben, içindeki öteki'ye şiddet uygular. Diğer taraftan yas tutmak bir "eylemsizliğe çekilmek" değildir. Aksine insanın kendi "benini bilinmezlik içinde konumlandır"masıdır (Butler, 2004, s. 45). Dolayısıyla Ferhat'ın yaptığı şey yasla birlikte kendiliğinin farkında varmak yolunda bir çaba olarak nitelendirilebilir.

Şiddetin Bulaşması: İntiharlar ve Ölümler

Ferhat'ın akıl hastanesine kapatılması, oradan çıktıktan sonra bir tekke de yalnızlığı tercih etmesi hem kardeşlerin hem de eşinin "işine gel"miştir. Zira otoritenin ve servetin paylaşılması artık gerekmeyecektir. Fakat bu rahatlama kısa sürelidir zira aile içerisinde şiddet yön değiştirerek özellikle çocuklar arasında ortaya çıkar. Ailelerinden kopan, davranışlarında değişimler meydana gelen çocuklar birbiri ardına intihar etmeye başlar. Kişinin öz benliğine uyguladığı bir şiddet türü olarak intihar kendiliğinden kaçışın bir görüntüsü olarak tezahür eder. İntiharda üç temel güdünün bulunduğunu ifade eden Karl Menninger, bu güdüleri şöyle tespit etmektedir: Öldürmek istemek (saldırı, suçlama, ayıplama, imha gibi duygular), öldürülmüş olmak istemek (itaat, mazoşiizm, kendini ayıplama, kendini suçlama gibi bireyin öfkesinden kaynaklanan duygular) ve ölmek istemek (kendine yönelttiği bu duygulardan dolayı

umutsuzluk, korku, yorgunluk)” (akt. Oktik, 2007-8, s. 208). Öldürülmüş olmak ve ölmek istemek güdülerinin görüldüğü çocuklarda kendini ayıplama, umutsuzluk, korku ve yorgunluğun görülmeye başladığı satırlar babanın uğradığı haksızlığı sezmeyle başlamıştır.

İlk intihar Ferhat’ın oğlu Hasan tarafından gerçekleştirilir. Almanya’ya tahsile giden Hasan, Varşova’da intihar eder: “Garda, aynı noktadan birbiri arkasından birer dakika fasıla ile üç trenin geçtiği makas yerinde kendisini raylara at”an (s. 23) Hasan’ın defterine “melal, hasret, hüznün dolu hisleri, fikirleri” ile yazdığı satırlar intiharın sebeplerini açıklar mahiyettedir:

“Ah, şimdi İstanbul’da olsaydım, evimizde, çamların altında, içimde hiçbir endişe, kafanda hiçbir düşünce olmadan, güneşin yapraklarındaki oyunlarını seyrederek saatlerce, günlerce uzanıp kalsaydım.

Benim buralarda işim ne? Neyi aramağa, neyi bulmağa geldim? Burada her şey, her varlık, hatta havanın, suyun göğün renkleri bile bana yabancı! Burada her gördüğümden nefret ediyorum. Bu çan sesleri, bu korkunç eninler beni titretiyor! Fakat içimde bir kuvvet beni dönmekten alıkoyuyor, kulaklarımın dibinde bir fısıltı ‘gitme, gitme’ diyor. (...)

Etrafım baştanbaşa canavar dolu. Yılanların her an üstüme atılmağa hazırlandıkları bir ormanda gibiyim.” (s. 24-25)

Babanın yokluğunda kendisi de uzaklaşmaya, kaçmaya çalışan oğulun hisleri ve bilgisi arasındaki karşıtlıklar ruhunda açtığı yarayı geri dönüşü olmayan bir yola itmiştir. En genel tabiriyle “öznenin yaşadığı gerileme hiçbir ruhsal çıkış yolu bulamadığının, başkalarıyla olan ilişkilerinde ona aracılık yapacak hiçbir simgesel düzeneğin bulunmadığının” (Erşen, 2007-8, s. 133) göstergesi olan intihar haberini tekkedeki odasında alan Ferhat bunu son derece doğal karşılar. Ferhat’ın “böyle olması mukadderdi” (s. 26) şeklindeki cümlesi aile içerisinde onun ermiş olabileceğine dair şüphelerin başlangıcı olsa da aslında etrafında olup bitenleri yorumlayabilen bir babanın tahminlerini yansıtmaktadır.

Hasan’ın intiharından bir yıl sonra kardeşi Dilara’da da “garip haller” görülmeye başlar. Annesinin anlamlandırmakta zorlandığı bu durum yalnız kalma ihtiyacı ve insanlara güvensizlik şeklinde görünmektedir. Tek dostu köpeği olan Dilara’nın adım adım ölüme yaklaştığını ve onun bu hâlinin etrafındaki kimsenin umurunda olmadığını tek gören annesi Sadiye’dir. Ona göre Sadiye’nin kendisi dâhil etrafındaki herkes “tasavvurlarını, hayallerini içlerinde boğan insanlar olarak yetişmişlerdi. Hepsinin bu gizli iç âlemleriyle yaşadıkları hayat arasında hemen hemen hiçbir alaka yoktu. (...) Hiçbiri diğerini hakiki manasıyla sevmemiş, sevememiş”tir (s. 30). İşte bu sevgisizlik adım adım intihara sürüklenişinin yegâne sebebidir. Ocak ayında, “buz gibi suda” yüzmeye giden ve dolayısıyla ağır bir şekilde hastalanan Dilara’nın kendisine

yaptığı bu şiddet bir araçtan ziyade dışavurum olarak alımlanabilir. Şiddetin kendisinin bir amaç hâline geldiğı (Ünsal, 1996, s. 30) bu intiharda bakışlarıyla "hiçbirinizi ondan fazla sevmiyorum" (s. 31) diyen ve annesiyle ender konuştuğı anlarda babasının delirişini soran Dilara babasının uğradığı şiddetin dışavurumudur.

Çocukların intiharlarıyla birlikte bütün mal varlığının tükendiğı, hatta içinde yaşanan evin dahi elden çıkarılmak zorunda kaldığı günler gelir. Engels'in "Şiddet para kazandırmaz, bir de üstüne üstlük daha önceden kazanılmış parayı silip süpürür." (1996, s. 174) sözü hatırlanırsa tüketimin, daha fazla tüketmenin ortaya çıkardığı hayat tarzının sonucunda meydana gelen şiddet arzusu, yalnız ağabeylerine değil birbirlerine karşı her türlü şiddeti sadece para için uygulayan sekiz kardeş paralarını yine bu şiddet yüzünden bitirmişlerdir.

"Çoktan beri sana söylemeğe cesaret edemediğim bir şüphem var. Bu kalbimi kemiriyor" (s. 33) diyerek babasıyla ilgili aklındaki soruları annesine soran Ferhat'ın küçük oğlu Hüseyin, annenin "itiraf et"meye ilişkin "sonsuz arzu"larını harekete geçirmeye en yakın isimdir. Ancak anne bunu asla yapamaz. Hüseyin ise cevap bulamadığı soruların verdiğı ağırlığın altında, kız kardeşinden bir ay sonra evden ayrılır, bir süre sonra da intihar ettiğı anlaşılmıştır. Üçüncü intihardan sonra annenin kendisine sorduğı şu satırlar, şiddetin duygusu ile davranışı arasındaki farkı da ortaya koyar mahiyettedir:

"Onları hiçbir şikâyet yapmadan, veda etmeden, sessiz sedasız bu karara sevk eden neydi? Dünyayı bir misafirlikten döner gibi bırakmışlardı. Yoksa çocuklar, babalarına karşı işlemiş olduğı suçu bildikleri hâlde bunu açığa vurmadan kalplerinde kendisine gizilce kin besledikleri için mi öyle hareket ettiler? Artık onun yanında kalmağa tahammül edemediler mi?" (s. 34)

İntiharın toplumsal boyutunu inceleyen Durkheim (2013) intiharı öncelikle "olumlu" ve "olumsuz" boyutlarıyla ele alır. Buna göre erkek kardeşlerin iradi bir tavırla ölüme gitmeleri olumlu davranışa, kız kardeşin ise iyileşmeyi reddetmesi "olumsuz" davranışa örnek olur. Görüleceğı üzere Durkheim, intiharın karar ve uygulama süreçlerini olumlu ve olumsuz sözcükleriyle nitelendirmektedir. Diğer taraftan ona göre intiharın dört şekli vardır: Uygulama biçimi hangisi olursa olsun "bencil, özgeci, kuralsız ve yazgısal" intihar olarak adlandırdığı bu intihar çeşitlerinden yazgısal intiharın nedeni "kurala karşı elimizden bir şey gelmemesi" olarak nitelendiren Durkheim'in tanımına bakılırsa kardeşlerin ölüme gitme şekilleri arasındaki farkın önemli olmadığı görülecektir. Anne tarafından konulan kuralların adil olmadığını düşünen çocuklar değiştiremedikleri olguya karşı kendi varlıklarını o kuralın dışına çıkarmak istemişlerdir.

Şiddetin ölümle sonuçlanan kısmı Ferhat'ın çocuklarına ilişkin bir durumken küçük kardeş Abdulmuttalip'in çocukları farklı bir tutum içerisine girerler. Oğlu Aziz, paranın azalmasıyla birlikte babasına ağır sözler söyleyerek evden ayrılırken kız

Zeynep önce kör olur, ardından sokak “serseri”leriyle düşüp kalkmaya başlar. Babanın çocuklarında yaşadığı bu durum, haksızlığa sessiz kalan bir insanın uğradığı mağduriyet olarak dikkat çeker.

Abdülmuttalip’in yaşadıklarına, üçüncü kardeş olan Yakup’un yaptıkları da eklenmelidir. Kendisinden para sakladığını düşünen Yakup, işportacılığa başlamış olan ağabeyinden para ister ve olumsuz cevaba inanmayarak sokak ortasında, herkesin içinde ağabeyini küçük düşürür. Karakteri, kızının içinde bulunduğu durumu ile ilgili sözleri ağabeyin o kadar ağırlığına gider ki kalp krizinden ölür. Bu intiharlar ve ölümlerin hepsinde ortak olan nokta kimsenin acısız bir şekilde ölmemesidir. Zira ölüm yeterince güçlü bir şiddet olarak karşımıza çıkmaz. Ferhat’ın uğradığı durum ve bunun sonucunda sessiz kalışı onun meşru bir haklılığı olarak belirir ve buna sebep olanların cezaları daima acılı bir ölümle neticelenir.

İlk ve ikinci ağabeylerinin başına gelenleri ve üçüncü ağabeyi Yakup’un Abdülmuttalip’e yaptıklarını gören Küçük kardeş Musa karısıyla birlikte köye dönmeye karar verir. Bu karar etraflarında olan şiddetten kaçma isteğinin ortaya çıkardığı bir edim olarak anlaşılabilir. İtaat eden bir zevk öznesi olmaktan çok bir görev öznesi hâline gelen Musa, şiddet eylemlerinin sorumluluk getirip getirmediğini deneyimlemek istemeyen bir özne olarak karşımıza çıkar.

Şiddetin Çözülmesi: Cinayet

Bir ağabeyinin ölümüne ve ailesinin ortada kalmasına sebep olan Yakup, yaptığı şiddet eylemini meşrulaştırmak için epey düşünür. Bütün her şeyin Ferhat’ın akıl hastanesinden çıktuktan sonra başladığına, bir köşeye çekilmiş gibi görünse de bütün ailenin tek tek büyük felaketler geçirmesine sebep olduğuna ve nihayet onun “bu nehrin membaı” olduğuna inanan Yakup bastırılması mümkün olmayan bir şiddetten kendisini alamayacak duruma gelir. Mukadder Yakupoğlu şiddetin başlangıcı için şunları söyler: “Şiddet zihnin yorgunluğudur. İlgüdü’nün yorulmaz istekleri karşısında zihnin kendi bedenine ve diğerinin bedenine karşı bir davranışlar rejimi oluşturur. Bu rejime uyulamadığı zaman şiddet oluşur.” (1996, s. 314). Yakup’taki yorgunluk meşrulaştırma gerekçesinin verdiği yorgunluktan ziyade yıkılıp giden bir ailenin ve sorumluluk duygusunun verdiği yorgunluktur. Hikâyede bir “kâbus” olarak nitelendirilen bu durumdan çıkış yolu intihar yahut cinayettir ki Yakup, ağabeyinin öldürülmesi gerektiği sonucuna varır. Onun ölümü için “vicdanının ve aklının birçok sebepler bulup ortaya çıkar”dığı şiddet arzusu, aynı zamanda, hikâyenin son satırlarıdır:

“Yakup, Ferhat’ın kapısını hafifçe itti. Açıktı. İçeri girerek tekrar kapadı. Ferhat sol tarafta, köşede duvarın yanında yere serilmiş bir yatakta yüzükoyun yatıyor, yalnız saçları dökülmüş tepesi gözüküyordu. Yakup içinden, ‘Çok şükür’ diye mırıldandı, ‘yüzünü görmeyeceğim’. Yatağın

yanına geldi. Baltayı eline alarak kaldırdı, bir saniye öylece durduktan sonra kolunun bütün kuvvetiyle Ferhat'ın başına sapladı." (s. 53)

Ferhat'ın karısının yaptıkları ile en son kardeşi Yakup'un yaptıkları arasındaki fark önemlidir. Burada şiddet bir silah yardımıyla görünür kılınmıştır. Silahla (hikâyede balta) yapılan saldırganlık herhangi bir düşüncenin vazgeçirişi kadar zaman tanımayan, insanın karar verdiğinde hemen uygulaması gereken bir eylemdir. Vazgeçmek ya da eylemi gerçekleştirdikten sonra pişman olmak gibi düşünceler bir ruhsal dizgeyi beraberinde getirir. Bu bakımdan kardeşin ağabeyine dair gerçekleştirdiği şiddet eyleminin değeriendirilmesi, eylemin ihtimalleriyle birlikte mümkündür. Hikâyenin en sonunda yapılmış bir eylem olması ve sonrasında hiçbir yorumun yapılmıyor oluşu eylemin ihtimallerinin okuyucu zihnine havale edildiği anlamına gelir. Ancak karısının insana dair olanlar dışında başka hiçbir vasıta kullanmıyor oluşu, yalnız dil vasıtasıyla şiddete başvurması vazgeçiş veya pişmanlık ihtimalini ortadan kaldırdığı gibi daha vahşi bir görüngü şeklinde alımlanabilecek yapı olarak karşımızda durmaktadır.

Ailesi veya etrafındaki herhangi birinin varlığını istemeyen Ferhat -bu anlamda- uğradığı şiddetten sonra bireyleşmeyi istemiştir. Arzu ve isteklerinden başka intikam gibi olumsuz duygularından da sıyrılan; kaygı, endişe gibi güdülerin kendisini idare etmesine izin vermeyen bir bireyleşme çabası anlamına gelen bu tavır, aile fertleri tarafından her fırsatta kesintiye uğratılır. Dolayısıyla bireyleşme çabasında olan Ferhat şiddete maruz kalmaya devam etmektedir. Nihayet yine bir aile ferdi tarafından öldürülmüş olması kendisi için var olmayı istemenin, kendilik bilincini toplumsal bir düzlemin dışında oluşturmanın mümkün olmadığını, her şeyden evvel toplumun bunu kabul etmediğini gösterir. Hikâye boyunca aktarılan şiddet görüntülerinin hiçbiri salt yıkıcı düzlemden açıklanamaz. Aksine burada yıkıcı eylemlerden çok bilinç düzlemini yeniden yapılandırıcı bir dizge olduğu gerçeği ile karşı karşıya kalırız.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

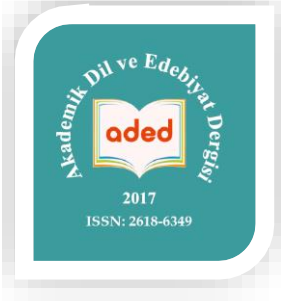
Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Ağaoğlu, Samet (1957). *Büyük Aile*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Arendt, Hannah (2007). *Şiddet Üzerine*. (çev.) Bülent Peker, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Butler, Judith (2004). *Kırılğan Hayat Yasın ve Şiddetin Gücü*. (çev.) Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.
- Çavuşoğlu, Erbatur (2014). *Türkiye Kentleşmesinin Toplumsal Arkeolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Durkheim, Emile (2013). *İntihar Bir Toplumbilim İncelemesi*. (çev.) Z. Zühre İlkelen, İstanbul: Pozitif Yayınlar.
- Engels, Friedrich (1996). "Tarihte Şiddetin Rolü", (çev.) Olcay Kunal, *Cogito*. S.6-7, ss. 169-184.
- Ergüden, Işık (1996). "Örnek Bir Şiddet Mekânı: Hapishane", *Cogito*. S.6-7, ss. 109-116.
- Erşen, Özge (2007-8). "Psikanalitik Bir Deneme Şiddet: Öteki'nin Yıkımı", *Doğubati*. S.43, ss. 129-138.
- Han, Byung-Chul (2017). *Şiddetin Topolojisi*. (çev.) Dilek Zaptçioğlu, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kılıç, Engin (1996). "Goldeng ve Dostoyevski'de Şiddetin İçeriksel ve Yöntemsel İşlevi", *Cogito*. S.6-7, ss. 327-340.
- Kılıç, Sinan (2013). *Deleuze-Guattari Şizoanaliz, Yaratıcı Bir Fark ve Arzu Ontolojisi*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Körükçü, Muhtar (1957). "Büyük Aile", *Varlık*. S.449, s. 9.
- Oktik, Nurgün (2007-8). "Bireysel Bir Şiddet Olarak İntiharın Sosyolojik Açılımı", *Doğubati*. S.43, ss. 199-220.
- Ünsal, Artun (1996). "Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi", *Cogito*. S.6-7, ss. 29-36.
- Yakupoğlu, Mukadder M. (1996). "Erotizmde Şiddet ve Ahlak İlişkisi", *Cogito*. S.6-7, ss. 313-318.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Serdar ÖZDEMİR

Öğr. Gör. Dr., Bilecik Şeyh Edebali
Üniversitesi
serdar.ozdemir@bilecik.edu.tr.



<https://orcid.org/0000-0002-1113-2223>

**Kazak Türkçesinde “-Ğan” Eki İle Yapılan
Sıfat-Fiillerin Kullanım Alanları ve Bu
Yapıların Türkiye Türkçesine Aktarımı**

*Areas of Usage of Adjective-Verbs Made with “-Ğan”
Supplement in Kazakh Turkish and the Transfer of These
Structures into Turkey Turkish*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 26.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 14.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÖZDEMİR, S. (2023) Kazak Türkçesinde “-Ğan” Eki İle Yapılan Sıfat-Fiillerin Kullanım Alanları ve Bu Yapıların Türkiye Türkçesine Aktarımı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1539-1552. <https://doi.org/10.34083/akaded.1320194>

ÖZDEMİR, S. (2023). Areas of Usage of Adjective-Verbs Made with “-Ğan” Supplement in Kazakh Turkish and the Transfer of These Structures into Turkey Turkish. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1539-1552. <https://doi.org/10.34083/akaded.1320194>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Kazak Türkçesinde sıfat-fiil, -ğan (-gen, -qan, -ken), -mas (-mes, -bas, -bes, -pas, -pes), -atIn (-etin, -ytin, -ytin), -ar (-er, -r) ve -uvşı, (-üvşı, -vşı, -vşı) ekleriyle meydana gelirken bu ekler içerisinde en yaygın kullanım alanına sahip olan ise ardına geldiği fiile geçmiş zaman manası katan “-ğan (-gen, -qan, -ken)” ekidir. Bu ek, Türkiye Türkçesine ekseriyetle “-An”, “-mİş” yahut “-DİK” şeklinde aktarılmaktadır. Fakat bu ekin Türkiye Türkçesine aktarımında, yalın hâlde yahut diğer hâl ekleriyle kullanımını, edatlarla kullanımını veya yardımcı fiillere eklendiğinde kazandığı anlamları da ayrı ayrı tespit etmek önem arz eder. Bilhassa *Qazaq Tilindegi Qurmalas Söylemder Sintaksisi, Köşpendiler, Abay Jolu ve Altın Orda* gibi edebî eserlerin taranması neticesinde elde edilen örnek cümleler bizlere “-ğan” sıfat-fiil ekinin Türkiye Türkçesine farklı aktarım biçimlerinin de olduğunu göstermiştir. Mesela, geçmiş zaman ifade eden bu sıfat-fiil eki, yalın hâl ve “soñ” edatıyla birlikte kullanımında Türkiye Türkçesine “-DİktAn sonra” veya “-InçA” şeklinde, yalın hâl ve “sayın” edatıyla birlikte kullanımında ise Türkiye Türkçesine “-DİKçA” zarf-fiiliyle veya “-DI ise” biçiminde aktarılabilir. Taraması gerçekleştirilen edebî eserlerden alıntılanan örnek cümleler ile desteklenerek kaleme alınan bu makalede ekin çeşitli kullanım alanlarıyla Türkiye Türkçesine on farklı aktarım biçimi tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kazak Türkçesi, sıfat fiil, -gan eki, Türkiye Türkçesi, lehçeler arası aktarma.

Abstract

*In Kazakh Turkish -ğan (-gen, -qan, -ken), -mas (-mes, -bas, -bes, -pas, -pes), -atIn (-etin, -ytin, -ytin), -ar (-er, -r) and -uvşı, (-üvşı, -vşı, -vşı) form adjective verb suffixes, the most common one among these suffixes is “-ğan (-gen, -qan, -ken)”. This suffix is usually translated into Turkish as “-An” “-mİş” or “-DİK”. However, it is important to determine separately the use of this suffix in its simple form, with other case suffixes, its use with prepositions, or the meanings it acquires when added to auxiliary verbs. In particular, the sample sentences obtained as a result of the scanning of literary works such as *Qazaq Tilindegi Qurmalas Söylemder Sintaksisi, Köşpendiler, Abay Jolu and Altın Orda* have shown us that the adjective verb suffix “-ğan” has different forms of transfer to Turkey Turkish. For example, this adjective verb suffix, which expresses the past tense, is used in Turkey Turkish as “-DİktAn sonra” or “-InçA” when used with the nominative case and preposition “soñ”, and “-DİKçA” when used with the nominative case and the preposition “sayın”. It can be transferred with the adverb-verb or in the form of “-DI ise”. In this article, which was supported by sample sentences quoted from the literary works that were scanned, ten different forms of transfer to Turkey Turkish with various usage areas of the suffix were determined.*

Keywords: Kazakh Turkish, adjective verb, -gan suffix, Turkey Turkish, interdialect transfer.

Giriş

Kıpçak grubu Türk lehçelerine dâhil olan Kazak Türkçesi diğer Türk lehçelerinde olduğu gibi sıfat-fiil şekilleri¹ açısından oldukça zengindir. Son zamanlarda hızla artan Kazak Türkçesinden Türkiye Türkçesine yapılan metin aktarma çalışmaları ve konuyla ilgili gerçekleştirilen diğer bilimsel çalışmalarda bu sıfat-fiil şekillerinin Türkiye Türkçesi karşılıklarının belirlenmesinde birtakım hataların veya dikkatsizliklerin yapıldığı görülmektedir. Bu hataların ya da dikkatsizliklerin temel sebeplerinden biri Kazak Türkçesindeki bir sıfat-fiil şeklini Türkiye Türkçesine ya gramerlerin verdiği bilgilere dayanarak sıfat-fiil şekli ile² ya da cümledeki anlama yani cümlenin bağlamına dikkat etmeden farklı şekillerde aktarmaya çalışmaktan kaynaklanmaktadır.

Kazak Türkçesi ile ilgili yazılan belli başlı gramerlerde sıfat-fiil eki olarak gösterilen ekler şunlardır: **-ğan** (-gen, -qan, -ken), **-atın** (-etin, -ytın, -ytin), **-ar** (-er, -r), **-mas** (-mes, -bas, -bes, -pas, -pes) (Koç & Doğan, 2004, s. 313-314); bunlara ilaveten “geniş zaman sıfat-fiili” olarak gösterilen **-uvşı**, (-üvşi, -vşi, -vşı) (Buran & Alkaya, 2004, s. 218; Janpeyisov vd., 2002, s. 531)³, **-maq** (-mek, -baq, -bek, -paq, -pek) (Janpeyisov vd., 2002, s. 531).

Kazak Türkçesinde bu sıfat-fiil ekleri içerisinde en yaygın kullanılanlardan biri de “-ğan” ekidir⁴. Isqaqov *Qazirgi Qazaq Tili Morfologiya* adlı eserinde “-ğan” sıfat-fiil eki için, cümlenin neresinde kullanılırsa kullanılsın her daim geçmiş zaman ifade ettiğini⁵ söyler ve ekin kullanımını, “*Jazılğan hat, oqılğan kitap köp-aq, biraq solardıñ bari de este qalmağan eken; Köp jasağan bilmeydi, köp körğen bileidi; Jıltrağannıñ bari altın bola bermeydi.*” gibi cümleler ile somutlaştırır. Isqaqov örnek cümlelerden yola çıkarak “-ğan” ekinin yer aldığı kelimelerin cümle içerisinde nesne, özne yahut yüklem görevini

¹ Kazak Türkçesindeki sıfat-fiil ekleri, bu eklerin işlevleri ve Türkiye Türkçesindeki karşılıkları için şu çalışmaya bkz. Tanç, 2006.

² Yavuz, Eski Türkçe döneminden itibaren Türkçenin tarihî dönemlerinde sıkça rastalanan -gän ekinin günümüzde batı grubu dışında kalan Türk lehçelerinde kullanılmaya devam edildiğini fakat bu tarihî gelişim süreci içerisinde bu sıfat-fiil ekinin bazen ardından gelen bir ek, edat veya kelime ile birleşerek zarf-fiil işlevini kazandığını söyler (Yavuz, 2010, s. 1971).

³ *Kazak Grammatikası* adlı eserde bu ek (-vşı) “şimdiki zaman sıfat-fiili” (*osı şak esimşe*) yapan bir ek olarak ele alınmıştır. Ayrıca bu ekin “jazuvşı (yazar), okıtuvsı (öğretmen), satıvşı (satıcı), tergevşı (sorgu hakimi, soruşturmacı), mengerüvsı (yönetici)” gibi kalıcı isimler de yaptığı belirtilmektedir (Janpeyisov vd., 2002, s. 534).

⁴ Balaqayev, *Qazirgi Qazaq Tili* adlı eserinde, Kazak Türkçesinde yer alan sıfat-fiil eklerinin “-ğan/-gen”, “-atın/ -etin”, ve “-ar, -er, -r”; en sık kullanılan sıfat-fiil ekinin ise “-ğan/ -gen” olduğu bilgisini paylaşır (Balaqayev & Sayrambayev, 2003, s. 53).

⁵ Yavuz makalesinde, *l-ğan/ l-gen/ l-qan/ l-ken/* ekinin Kazak gramerlerinde *burınğı ötken şaq* “öğrenilen geçmiş zaman”, *ötken şaq* “geçmiş zaman” sıfat-fiil eki olarak ele alındığını ancak bu sıfat-fiil ekinde zaman kaymaları söz konusu olduğunu söyler. Bu ek hem geçmiş zaman hem de geniş zaman sıfat-fiili işlevinde kullanılmaktadır (Yavuz, 2021, s. 957).

üstlenebildiğini fakat hangi görevde kullanılırsa kullanılsın bu sıfat-fiil ekini taşıyan ifadelerde geçmiş zaman manasının çok açık olduğunu belirtir. “-ğan” ekini alan kelimeler beraber kullanıldığında ikilemeleri de meydana getirebilmektedir: *körgebilgen, kelgen-ketgen, körmegen-bilmegen* vb. Geçmiş zaman sıfat-fiilinden, “-şa, şe” (*alğanşa, kelgenşe, aytqanşa, ketkenşe* vb.), “-dıq, -dik, -tıq, -tik” (*oqıǵandıq, bilgendik, körgendik, körmegendik, jazǵandıqtan* vb.), “-day, -dey” (*aytqanday, bilgendey, körgendey* vb.) ve “-sı, -si” (*oqıǵansı, bilgensi, körgensi, aytqansı* vb.) yapım ekleri vasıtasıyla türetmeler de yapılabilmektedir. “-ağan, -egen” kullanımında ise ek geçmiş zaman anlamını tamamen yitirerek sıfat meydana getiren bir yapıya dönüşür: *alağan, beregen, jatağan, qabağan, süzege, qaşağan* vb. Aynı zamanda Kazak Türkçesinde geçmiş zaman bildiren bu sıfat-fiil “eken, edi, bol” gibi yardımcı fiiller, “bilem, şıǵar” gibi modal sözler ve “tärizdi, siyaqtı, sekildi” gibi edatlar ile çok sık birleşerek de kullanılmaktadır (Isqaqov, 1991, s. 301-302).

Koç da bu ekin sıfat-fiillere geçmiş zaman anlamı kattığını belirtir ve verilen örnekler vasıtası ile bu sıfat-fiille oluşmuş yapıların “-mIş” veya “-An” sıfat-fiili ile Türkiye Türkçesine aktarılabilirliğini söyler: *Oqıǵan (adam)* “okumuş adam”, *ölgen kişi* “ölmüş (kişi), *jetken (arman)* “ulaşılacak amaç”, *japqan (esik)* “kapatılan kapı” (Koç & Doğan, 2004, s. 313).

Tamir ise çalışmasında bu sıfat-fiilin “-An” ve “-mIş” sıfat-fiillerinden başka mesela, *aytqan soñ* “söyledikten sonra”, *oqıǵannan keyin* “okuduktan sonra” örneklerinde olduğu gibi “soñ” ve “keyin” edatlarından sonra; iyelik ekleri olarak isim tamlamasının tamlanan kısmını oluşturduklarında, mesela, *meniñ körgenderim* “benim gördüklerim”, *seniñ bilgeniñ* “senin bildiğin” vb. ve tamlamalarda sıfat olduğu zaman, mesela, *tuvǵan jerim* “doğum yerim/benim doğduğum yer, *jazǵan xatım* “yazdığım mektup” vb. “-DİK” sıfat-fiili karşılığında da kullanıldığını belirtmektedir (Tamir, 2012, s. 471). Biray da benzer şekilde “-ğan, -gen, -qan, -ken” ekinin Kazak Türkçesinde en yaygın kullanılan ve geçmiş zaman ifade eden bir sıfat-fiil eki olduğunu söyledikten sonra ekin Türkiye Türkçesindeki karşılığı olarak “-An, -DİK, -mIş” eklerinin kullanıldığını ifade eder ve ekin Türkiye Türkçesinde “-dık, -dik, -duk, -dük; -tık, -tik, -tuk, -tük” karşılığında kullanılmasını da,

a. “fiil+ -ĞAn/ -QAn soñ/ keyin”: *suraǵannan keyin* “istedikten sonra”, *barǵan soñ* “gittikten sonra” vb.

b. İsim tamlamasında tamlanan kısmı meydana getiren “fiil+ -ĞAn/ -QAn+ iyelik eki: *meniñ jazǵandarım* “benim yazdıklarım”, *seniñ körgeñiñ* “senin gördüğün” vb.

c. Sıfat-fiil kısmının sıfat tamlamasında sıfat göreviyle kullanımı: *turǵan qalam* “yaşadığım şehir”, *men jazǵan hat* “benim yazdığım mektup” vb. olmak üzere üç kategoride inceler (Biray vd., 2018, s. 122).

Kazak Türkçesinde en sık kullanılan sıfat-fiil eklerinden biri olan bu ekin Türkiye Türkçesi karşılıkları ile ilgili verilen bilgiler en temel bilgiler olmakla beraber belli bir yöntem uygulanarak belirlenmediğinden eksiklikleri bulunmaktadır. Bu sıfat-fiil ekinin Türkiye Türkçesi aktarımlarını doğru tespit edebilmek için ekin yalın hâlde ve diğer hâl ekleriyle birlikte kullanımını, edatlarla kullanımını, yardımcı fiillere eklendiğinde kazandığı anlamları ayrı ayrı tespit etmek gerekmektedir. Kazak Türkçesindeki sıfat-fiillerin anlamları bu yöntemle ve edebî eserlerden alınan örneklerle incelenip doğru ve tam karşılıkları belirlenirse yukarıda bahsedilen aktarma yanlışlarının da önüne geçilebilir. İşte bu makalede *Köşpendiler*, *Abay Jolu*, *Dala Balladaları* ve *Altın Orda* gibi edebî eserlerden yararlanılarak Kazak Türkçesinde en yaygın kullanılan sıfat-fiil eki olan “-ğan” ekinin yalın hâlde yahut isim çekim ekleri (hâl ve iyelik ekleri), edatlar veya yardımcı fiiller ile kullanım biçimleri ve bu yapıların Türkiye Türkçesine aktarımları örneklendirilerek verilmiştir. Çalışmanın amacı “-ğan” ekinin sadece yalın hâlde değil, farklı ek yahut sözcüklerle beraber kullanıldığında Kazak Türkçesinden Türkiye Türkçesine en doğru aktarma biçimini tespit etmektir. Bu bağlamda dört edebî eser taranmış ve “-gan” sıfat-fiil ekinin; hâl ekleri, iyelik eki veya edatlarla kullanımında Türkiye Türkçesine on farklı aktarım biçimi tespit edilmiştir. Ayrıca ekin bir fiil, bir birleşik fiil yapısında bulunduğu Türkiye Türkçesindeki karşılıkları da dört madde hâlinde ele alınmıştır.

Makalede yöntem olarak önce “-ğan” sıfat-fiil ekinin Kazak Türkçesindeki farklı kullanım biçimleri bahsi geçen edebî eserlerden alınan ve orijinal metindeki sayfa numaraları ile verilen örnek cümleler ile belirlenmiş ardından bu cümlelerin Türkiye Türkçesine aktarımları yapılmıştır.

“-ğan” Ekinin Kazak Türkçesindeki Kullanım Biçimleri ve Ekin Türkiye Türkçesine Aktarımı

1. Yalın Hâldeki Kullanımında: Herhangi bir birleşik fiil yapısında olmaksızın, Türkiye Türkçesine sadece “-An”, “-miş” veya “Dik” sıfat-fiil ekleriyle aktarılacak bir yapıdır.

a. Türkiye Türkçesine “-An” Sıfat-Fiili Şeklinde Aktarımı

Bu kullanımda “-ğan” sıfat-fiil ekinin Türkiye Türkçesine aktarımı geniş zaman ifade eden “-An⁶” şeklinde yapılır. Korkmaz, geniş zaman gösterme özelliğine sahip olan bu ekle kurulmuş geçici sıfatların bağlı oldukları adları ya geçmişte yapıлып bitmiş olan ya hâlen yapılmakta olan yahut da sınırlı bir zaman kesimine girmeyip her zaman yapılagelen bir hareketle vasıflandırdığını söyler (Korkmaz, 2017, s. 807).

⁶ Ergin, bu yapının geniş zaman ifade eden ve eskiden beri yaygın olarak kullanılan bir partisip eki olduğunu söyler. Eski Türkçe sahasında “-gan, -gen” şeklinde kullanılmakta olup geniş zaman partisipi yapmak için en fazla kullanılan ektir. Ek, şekil ve zaman durumuna geçmeyip sadece partisip eki olarak işlev görür (Ergin, 2013, s. 334).

Äkesiniñ qasında turğan Maybasar men sonıñ atşabarı eken (Abay Jolı, s. 10) “Babasının yanında **duran** (-lar) Maybasar ile onun adamı imiş.”

Bıraq qaladan, jabırqav medreseden jaña qutılıp, endi üyine, avılğa jetüvge asıqqan bala şäkirt ol sözderdi tıñdayın dep oyısqañ joq (Abay Jolı, s. 7) “Fakat şehirden, can sıkıcı medreseden henüz kurtulup köye ulaşmak için **acele eden** talebe çocuk, o sözleri dinleyeyim diye dönüp bakmış değil.”

Sodan jañağı qavipti degen Esembayğa jetkenşe, artına birde-bir qarağan joq. (Abay Jolı, s. 4) “Sonra, az önce tehlikeli **diyen** Esembay’a ulaşınca kadar ardına bir kez bile bakmadı.”

Osı jıyınğa qarağan betimen, eki joldasınan ozıp kep burın tüsken Abaydın atın birev alıp kete berdi. (Abay Jolı, s. 9) “Yüzü o gruba dönük **olan** iki arkadaşını geçip onlardan önce attan **inen** Abay’ın atını biri alıp gitti.”

b. Türkiye Türkçesine “-mİş” Sıfat-Fiili Şeklinde Aktarımı

Bu kullanımda “-ğan” sıfat-fiil ekinin Türkiye Türkçesine aktarımı geçmiş zamanı ifade eden “-mİş” şeklinde yapılır. Ergin, partisip eki olarak bu ekin geçmiş zaman ifadesinde öğrenilen geçmiş zaman manasının pek olmadığını ve ekin sadece geçmiş zaman ifadesini karşıladığını söyler (Ergin, 2013, s. 335).

... betterine şañ, etterine daq tiymegen uvız köñil boyjetkender ğana (Dala Balladaları, s. 104). “... yüzlerine toz, tenine leke **değmemiş** körpe genç kızlar.”

Tozañ basqañ bozğılt alañ tavsılar emes (Dala Balladaları, s. 77). “Toza **bulanmış** boz meydan bitecek gibi değil.”

c. Türkiye Türkçesine “-DİK Sıfat Fiili + İyelik Eki” Şeklinde Aktarımı

Bu kullanımda “-ğan” sıfat-fiil ekinin Türkiye Türkçesine aktarımı geçmiş zamanı ifade eden “-DİK” şeklinde yapılır. Bu sıfat-fiil eki Türkiye Türkçesinde yalın hâlde kullanılabildiği gibi ekseriyetle kendisinden sonra bir iyelik eki alır. Korkmaz, “-DİK/-DUK” sıfat-fiilinin, olumlu biçimiyle, adlar önünde sıfat olarak kullanılışının hep iyelik ekleriyle gerçekleştiğini ve sıfat-fiildeki zaman gösterme özelliğinde de geçmişten geleceğe kadar uzanan bir genişlik olduğunu söyler (Korkmaz, 2017, s. 786). Ergin de “-DİK” ekinin dikkat çeken tarafının bilhassa iyelik eki olarak kullanılması olduğunu hatta bu partisipte iyelik ekinin partisip eki ile âdeta kaynaştığını ifade eder (Ergin, 2013, s. 335). Kazak Türkçesinden Türkiye Türkçesine yapılan aktarmalarda da yalın hâlde bulunan ve “-ğan” sıfat-fiil ekini alan sözcüğün yukarıda da bahsi geçtiği üzere ya iyelik ekini alıp isim tamlamasında tamlanan kısmı meydana getirmesi ya da tamlamalarda sıfat görevini üstlenmesi bu sıfat-fiilin Türkiye Türkçesine “Fiil + -DİK + iyelik eki” şeklinde aktarılmasını sağlamıştır.

Estigen ängimesiniñ bärin eñsesimen intıǵa tıñdaytın bala, burın Baytaspen sırlas, ängimeles bolmasa da, jañaǵınıñ ayaǵı nemen tıñanın bilgisi kep, qızıǵıp kele jattı. (Abay Jolı, s. 6) “**Duyduǵu** hikâyesinin hepsini pür dikkat dinleyen çocuk eskiden Baytas ile sırdaş, dert ortaǵı olmasa da az önceki hikâyesinin sonunun nasıl bittiğini merak ettiǵi için geldi.”

Alla-ay, osı kelinniñ tapqan balası-ay! (Dala Balladaları, s. 5) “Aman Allah’ım, bu gelinin **doǵurduǵu** çocuk çok güzel!”

Solarǵa aytqan sözimiz - sizge de aytqan sözimiz. (Dala Balladaları, s. 19) “Onlara **söylediǵimiz** sözümüz size de **söylediǵimiz** sözümüzdür.”

... asıl jüzik salınǵan on savsaǵın tünde uyıqtap jatqanda birev qırqıp äketken joq pa degen kisişe, ör qaysısın jeke-jeke salalap köredi (Dala Balladaları, s. 51). “... değerli yüzüklerin **takılı olduǵu** on parmağını gece uyurken birisinin kesip götürüp görürmediğini anlamak için her birini tek tek ayırıp bakar.”

... baqıt quvǵan adamnıñ tapqan baqıtınan joǵaltqan baqıtı köp bolsa kerek (Dala Balladaları, s. 104). “Mutluluǵu kovalayan adamın **kazandıǵı** mutluluk **kaybettiǵi** mutluluktan çok olsa gerek.”

2. İyelik Eki ve Belirtme Hâli Eki Alarak Kullanımında:

Sıfat-fiil eki, iyelik eki ve belirtme hâli eki ile kullanımında Türkiye Türkçesine “-*DIǵInI*” şeklinde aktarılır.

Jumabaydıñ nege ašovlanǵanın uǵıp tur. (Abay Jolı, s. 5) “Jumabay’ın neye **sinirlendiǵini** anlıyor.”

Eki ayaqtı paqırdıñ östip janiǵıp-jantalasıp jürip, talay tamaşa baqıtı aındavsız qolınan şıǵarıp alatının, köñilinde qanaǵatı bar adamdarǵa jariq jalǵannıñ raqatı men lâzzatı qaşan da mol bolǵanın... (Dala Balladaları, s. 47). “İki ayaklı zavallının böyle yapıp telaşlanarak nice muhteşem nasibi farkında olmadan elinden kaçırdığını, gönlünde kanaati olan insana aydınlık dünyanın huzuru ile lezzetinin her zaman çok fazla **olduǵunu...**”

3. Yalın Hâl ve “Soñ” Edatıyla Birlikte Kullanımında:

Sıfat-fiil eki, yalın hâlde ve “soñ” edatıyla birlikte kullanımında Türkiye Türkçesine “-*DIktAn sonra*” veya “-*Inca*” şeklinde aktarılır. Bu tür bir kullanımda temel cümledeki hareketin yardımcı cümledekenden sonra gerçekleşeceǵi bildirilir.

Keyingiler şıǵıp bolǵan soñ qutılǵanına quvanǵanday Äsiya keldi. (Qurmalas Söyle.. s. 99) “Sonrakiler **çıktıktan sonra (çıkınca)** kurtulduǵuna sevinmiş gibi Äsiya geldi.”

Balaları aman-esen kelgen soñ, Ernazar el jıynap toy qıladı. (Qurmalas Söyle.. s. 99) “Çocukları sağ salim **gelince (geldikten sonra)** Ernazar insanları toplayarak ziyafet verir.”

Quljannıñ üyi köşip kelgen soñ pälän kün boyı Hanımınñ qolınan oymaq tüsken joq (Dala Balladaları, s. 101). “Kuljan’ın çadırı göçüp **geldikten sonra** bütün gün Hanım’ın elinden yüksüğün düştüğü yok.”

4. Ayrılma Hâli Eki ve “Keyin” Edatıyla Birlikte Kullanımında:

Sıfat-fiil eki, ayrılma hâli eki ve “keyin” edatıyla birlikte kullanımında Türkiye Türkçesine “-*DiktAn sonra*” veya “-*Inca*” şeklinde aktarılır. Bu tür bir kullanımda temel komponentteki (cümledeki) iş hareketin yardımcı komponentteki iş hareketten sonra gerçekleştiği bildirilir.

Rahmet qoştasıp ketkennen keyin, Natalyanıñ uyqısı aşılp ketti. (Qurmalas Söyle.. s. 100) “Rahmet **vedalaşıp gittikten sonra** Natalya’nın uykusu açılıverdi.”

Duşpannıñ atakası qaytarılğannan keyin, ol ştabqa jürıp ketti. (Qurmalas Söyle.. s. 100) “Düşmanın taarruzu **püskürtüldükten sonra** o karargâha gitti.”

5. Ayrılma Hâli Eki ve “Göri” Edatıyla Birlikte Kullanımında:

Sıfat-fiil eki, ayrılma hâli eki ve “göri” edatıyla birlikte kullanımında Türkiye Türkçesine “-*mAktAnsA*”, “-*mAk yerine*” veya “-*mAktAn ziyade*” şeklinde aktarılır. “-ğan” sıfat-fiili “göri” edatıyla birlikte temel cümledeki iş hareket, durumun olmasından ziyade temel cümledeki iş hareket, durumun olması gerektiğini bildirir (Qurmalas Söyle.. s. 101-102).

Äriyne, qanşa oylasa da ol, sol báz-bayağı, sonav älimsaqtan beri kele jatqan «älin jetse teñdikti küş-tilerden tartıp aluv kerek, al älin jetpese - bunday ömir sürgennen göri - ölüv kerek» degen jalğız joldan böten eştene taba almadı. (Altın Orda, s. 32) “Tabii ki, ne kadar düşünse de o, şu çok eskiden beri gelen “Gücün yeterse eşitliği güçlülerden çekip almak gerekir, ama gücün yetmezse – böyle **yaşamaktansa** ölmek gerekir.” şeklindeki tek mısradan başka hiçbir şey bulamadı.”

El şapqannan göri, elin qorğağan Qıpşaqtıñ erligin jır etkende darını endi şın aşılp, kisendeqli qulaşı jaña ğana jayılganday, tolğavın anqıldap soğıp otr... (Köşpendiler, s. 51) “Ülke **fethetmekten ziyade** ülkesini koruyan Kıpçakların yiğitliğini dillendirdiğinde mahareti gerçek manada ortaya çıkıp zincirli kolları henüz çözülmüş gibi, şiirini samimiyetle söylüyor...”

«Ortaq ögizden oñaşa buzav» dep qaraytın sultandarğa, ämirlerge jalğız ämirşiğe **bağınğannan göri**, är väliyetti bölip biylev tiyimdi köringen. (Köşpendiler, s. 181) “Ortak öküzden küçük buzağı (olur)’ anlayışındaki sultanlara, emirlere, tek hükümdara **tabi olmaktadır** her vilayeti bölerek yönetmek daha uygun görünmüştü.”

Javingerler jat elge barıp qala tonağanan göri, elderine qayıp, qatın-balaların asırağanın jön tapqan. (Köşpendiler, s. 288) “Askerler yabancı memlekete gidip şehir yağmalamak yerine memleketlerine dönüp çoluk çocuğuna bakmayı doğru bulmuşlardı.”

Sibirdi jutamın dep qaçalıp jatqannan göri⁷, bası birikpey jürgen qazaq eliniñ keñ baytaq dalasın birtindep qaramağına alıp, Ulı Joñğar memleketin quruvdı tiyimdi sanağan. (Köşpendiler, s. 299) “Sibirya’yı yutayım diye **yutkunup durmaktansa** birleşemeyen Kazak ülkesinin uçsuz bucaksız topraklarını bir bir hâkimiyeti altına alıp Büyük Jongar devletini kurmayı daha uygun görmüştü.”

6. Yalın Hâl ve “Sayın” Edatıyla Birlikte Kullanımında:

Sıfat-fiil eki, yalın hâlde ve “sayın” edatıyla birlikte kullanımında Türkiye Türkçesine “-Dikça” zarf-fiiliyle veya “-DI ise” şeklinde aktarılır. Bu kullanımda temel komponentteki (cümledeki) iş hareket oldukça yardımcı komponentteki iş hareketin de olduğu bildirilir.

Onıñ közi qadalğan sayın, Botagöz tikken tuv jelibirey tüsti. (Qurmalas Söyle.. s. 99) “Onun gözü **takıldıkça (o baktıkça)** Botagöz’ün diktığı bayrak dalgalanmaya başladı.”

Jumbaqtıñ şeşüvi qıyındağan sayın, meniñ oylavım da köbeyip baradı. (Qurmalas Söyle.. s. 99) “Bilmecenin çözümü **zorlaştıkça** benim düşüncelerim de çoğalmaya başladı.”

Ol şeşesiniñ atın atağan sayın, jüreginde şemen bop qatqan jetimdik şeri ulğaya tüsetin siyaqtı. (Qurmalas Söyle.. s. 99-100) “O annesinin adını **söyledikçe** yüreğine dert olan yetimlik derdi büyüyecek gibi.” Veya: “O annesinin adını **her söylediğinde** yüreğine dert olan yetimlik derdi büyüyecek gibi.”

Asqar neğurlım köp oylanğan sayın, onıñ qıyalı solğurlım öristey tüsti.” (Qurmalas Söyle.. s. 85). “Askar ne kadar çok **düşündüyse** onun hasreti o kadar büyüdü.”

7. Yönelme Hâli Eki ve “Şeyin, Deyin” Edatları ile Birlikte Kullanımında:

Sıfat-fiil eki, yönelme hâli eki ve “şeyin, deyin” edatları ile birlikte kullanımında Türkiye Türkçesine “-IncAyA kadar” şeklinde aktarılır. Bu kullanımda yardımcı unsur, temel cümledeki iş hareketin ne zamana kadar olduğunu veya olacağını bildirir.

⁷ Geçmiş zaman sıfat-fiil ekinin “jat-, jür-” kalıp fiilleri, ayrılma hâli eki ve “göri” edatıyla birlikte kullanımında da yapı Türkiye Türkçesine “-maktansa”, “-mak yerine” veya “-maktan ziyade” şeklinde aktarılabilir.

Qunanbay attanıp ketkenge deyin, munday avıldar quraq uşıp, qalban qağıp jüredi. (Qurmalas Söyle.. s. 100) “Kunanbay ata binip **gidinceye kadar** böyle köyler (obalar) ağırlayıp izzet ikramda bulunurlar.”

Torğay, şımşıq, qarlığaş, bödene siyaqtı kişkene qustardıñ balapandarı uşkanğa şeyin, jılan olardıñ uyasına barıp jatadı. (Qurmalas Söyle.. s. 100) “Serçe, kanarya, kırlangıç, bildircin gibi küçük kuşların yavruları **uçuncaya kadar** yılan onların yuvalarına gider.”

8. Ayrılma Hâli Eki ve “Berî” Edatıyla Birlikte Kullanımında:

Sıfat-fiil eki, ayrılma hâli eki ve “berî” edatı ile birlikte kullanımında Türkiye Türkçesine “-DIĞIndAn berî” şeklinde aktarılır. Bu kullanımda yardımcı unsur temel cümledeki iş hareketin başlama sınırını, ne zamandan berî öyle olduğunu bildirir.

Ol jumısqa şıqqannan berî, kaltasınan dâri-dârmek arılmaytın. (Qurmalas Söyle.. s. 100) “O işe **başladığından berî** cebinden ilaç filan eksik olmuyordu.”

Äbiş osı avılğa kelip ketkennen berî, onıñ köz jası bir qurğağan emes. (Qurmalas Söyle.. s. 100) “Ebiş o köye **gelip gittiğinden berî** onun gözyaşı hiç kurumamıştı.”

9. “Şaqtta, Kezde, Vaqıtta, Mezgilde, Sätte, Küni, Jılı, Sağatta, Minutta” Gibi Zaman Anlamlı Kelimelerle Birlikte Kullanımında:

Sıfat-fiil eki, “şaqtta, kezde, vaqıtta, mezigilde, sätte, küni, jılı, sağatta, minutta” gibi zaman anlamlı kelimelerle birlikte kullanımında Türkiye Türkçesine “-ken” veya “-DIklArI sırada” şeklinde aktarılır. Bu kullanımda yardımcı unsurdaki iş hareket ile temel cümledeki iş hareketin aynı zamanda gerçekleştiği bildirilir (Qurmalas Söyle.. s. 101).

Köp jurtt Ospan jaylı alvan aytıp jılağan şaqtarda, Abay özi de aqın tilimen iştey äldeneşe jırlar şertken. (Qurmalas Söyle.. s. 101) “Halkın çoğu Ospan hakkında çeşitli şeyler söyleyerek **ağladıkları sırada (ağlarken)** Abay da şair diliyle kendi kendine birçok şiirler söylemişti.”

Qonaqtarğa qımız quylğan kezde, ataman men generaldıñ sultan jönindegi sözderi osı siyaqtı edi. (Qurmalas Söyle.. s. 101) “Konuklara kımız **doldurulurken** ataman ile generalın sultan hakkındaki sözleri böyle idi.”

Baron aldınğı bölmede tıprış kütüp sağatına sonğı ret qarağan kezde, ataman men generaldıñ Sultan jönindegi sözderi osı siyaqtı edi. (Qurmalas Söyle.. s. 27). “Baron ön odada tıkrıtı bekleyip saatine son kez **bakarken** ataman ile generalın sultan hakkındaki sözleri böyle idi.”

10. “-Day, -Dey⁸” Ekiyle Birlikte Kullanımında:

Sıfat-fiil eki, “-day, -dey” ekiyle birlikte kullanımında Türkiye Türkçesine “-miş gibi” şeklinde aktarılır. Bu kullanımda temel cümledeki iş hareketi ikinci bir subjeye benzetme, onunla kıyaslama anlamı bulunmaktadır.

Barlıq iske de bir aşuv serpin aralasqanday, qıyrav, bülünüvler de köbeyip ketti. (Qurmalas Söyle.. s. 101) “Bütün işlere de bir öfke darbesi **karışmış gibi** çöküş, dağılma, bölünmeler de çoğaldı.”

Keñ bölmenin avası jetpegendey, onun demi tarılıp ketti. (Qurmalas Söyle.. s. 101) “Geniş odanın havası **yetmiyormuş gibi**, onun nefesi daraldı.”

Kazak Türkçesinde en sık kullanılan sıfat-fiil eklerinden biri olan “-ğan” ekinin bunlardan başka işlevleri veya Türkiye Türkçesinde karşılıkları da bulunmaktadır. Özellikle bu eki alan bir fiil, bir birleşik fiil yapısında bulunduğu Türkiye Türkçesindeki karşılıkları bizdeki gramerlerde gözden kaçırılmıştır. Yapılan çalışmada bu kullanımlar sırasıyla şöyle tespit edilmiştir:

I. Bu sıfat-fiil ekini alan bir fiil bir bileşik fiil (kalıp fiil) yapısında iken iyelik eki ve bulunma hâli eki almışsa bu ekin Türkiye Türkçesindeki karşılığı **-ken zarf fiili** olmakta ve yüklem anlamını zaman bakımından tamamlayan bir zarf tümlecine dönüşmektedir. Örnek: *Juvınıp bolıp, şay işip otırğanımda, jatqan üyimniñ bir kişkene balası jügirip kirip keldi.* “Yıkandıktan sonra çay **içerken** yattığım evin küçük bir çocuğu koşarak içeri girdi” (Qurmalas Söyle.. s. 97). Bu cümledeki “*jatqan üyimniñ*” (yattığım evin) kullanımında ise geçmiş zaman sıfat-fiili eki, “-dık” sıfat-fiilinin karşılığı olmaktadır.

II. Eğer birleşik fiil yapısında, şu örnekte olduğu gibi, *Jıqlığa tayanıp, bir belge şığa kelgenimizde, aldımızda tört-bes avıl körindi.* “Atlara yaklaşır bir bele **çıktığımızda** önümüzde dört beş köy göründü.” (Qurmalas Söyle.. s. 97) “-gen” ekinden sonra iyelik eki ve hâl eki geliyorsa o takdirde bunun Türkiye Türkçesindeki karşılığı “-dık (-dığımızda)” sıfat fiil eki de olabilmektedir.

III. Araç hâli ile kullanılınca (-ğan-men) karşılık-zıtlık bildirir: *Süyindik qanşa solğın bolğanımen, özge köpşilik olay emes edi.* (Qurmalas Söyle.. s. 97) “Süyindik ne kadar gevşek **olsa da (olmakla birlikte)** diğer topluluk öyle değildir.”

Töbelesken jastar jağı bolğanımen, aytayq ülkenderden şığıp jatadı. (Qurmalas Söyle.. s.97) “Kavga eden gençler tarafı **olmakla birlikte** kışkırtma büyüklerden çıkmaktadır.”

⁸ “Bu ek; isim, zamir, sayı adları ve sıfat-fiillere getirilerek onlara benzetme ve kıyaslama anlamı kazandırır. İsminden sıfat türeten işlek bir ek olup, türetilen sözcüğe ‘gibi’ ve ‘kadar’ edatlarının kattığı anlamı katar” (Koç & Doğan, 2004, s. 190).

IV. Geçmiş zaman sıfat-fiili, “-dıq –tan, -dik –ten” ekli şekilde temel cümledeki iş hareketin olup olmamasının sebebini bildirir.

İygilik üyine kirip kele jatqan jañalıqtardıñ beri de Uşakov pen osı Buşuyev arqılı ötip jürgendikten, bul ekevi Omardıñ köpten beri istes bolıp kele jatqan adamdarı. (Qurmalas Söyle.. s.102) “İyilik evine gelen haberlerin tamamı Uşakov ile Buşuyev üzerinden **geçtiğinden** bu ikisi Omar’ın çoktan beri iş ortağı olan adamları.”

Belgili ölşevşi, mölşeri joq bul şıǵın anıq qarañǵı jolmen alatın bolǵandıqtan, onıñ atın jurt “qara şıǵın” deytin. (Qurmalas Söyle.. s.102) “Malum ölçücü, miktarı çok fazla olan bu masrafı karanlık yoldan **alacak olduğundan**, onun adına halk ‘kara masraf’ diyor.”

Jaylavdıñ bəri jazıqta bolǵandıqtan, ört alıstaǵı jaylavdan da, jaqındaǵı jaylavdan da avıldıñ qasında ğana janıp jatqanday körinedi. (Qurmalas Söyle.. s.102) “Yaylanın tamamı ovada **olduğundan** yangın uzaktaki yayladan da yakındaki yayladan da hemen köyün yanında yanıyor gibi görünüyor.”

Sonuç

Yukarıda verilen örnek cümlelerden de anlaşılmaktadır ki Kazak Türkçesinde yaygın bir kullanım alanına sahip olan “-ğan” sıfat-fiil eki Türkiye Türkçesine ekseriyetle “-An”, “-Dik” veya “-mİş” şeklinde aktarılabildiği gibi ekin diğer kullanım alanları dikkate alındığında farklı aktarımlara da rastlanabilmektedir. Mesela, ek iyelik eki ve belirtme hâli eki ile birlikte kullanımında Türkiye Türkçesine “-DİğInI” şeklinde, “soñ” edatıyla beraber kullanımında “-DİktAn sonra” veya “-InCA” biçiminde yine ayrılma hâli eki ve “göri” edatıyla birlikte kullanıldığında ise Türkiye Türkçesine “-mAktAnsA”, “-mAk yerine” veya “-mAktAn ziyade” olarak aktarılmıştır. İşte bu çıkarımlar doğrultusunda kaleme alınan çalışmada *Qazaq Tilindegi Qurmalas Söylemder Sintaksisi, Köşpendiler, Abay Jolu, Dala Balladaları ve Altın Orda* gibi edebî eserler taranmış ve bunun neticesinde “-ğan” sıfat-fiil ekinin; hâl ekleri, iyelik eki veya edatlarla kullanımında Türkiye Türkçesine on farklı aktarım biçimi tespit edilmiştir. Ayrıca Kazak Türkçesinde en sık kullanılan sıfat-fiil eklerinden biri olan “-ğan” ekinin bir fiil, bir birleşik fiil yapısında bulunduğu Türkiye Türkçesindeki karşılıkları da dört madde hâlinde ele alınmıştır. Bu da bizlere bu sıfat-fiil ekinin Türkiye Türkçesi karşılıklarını doğru belirleyebilmek için ekin kullanım alanlarının ayrı ayrı tespit edilmesinin gerekliliğini ve önemini göstermektedir. Geçmiş zaman bildiren “-ğan” sıfat-fiil ekinin edebî eserlerden alınan örnek cümleler vasıtası ile tam ve doğru karşılıkları belirlenebilirse aktarma sorunlarının da büyük ölçüde önüne geçilmiş olacaktır.

Gerçekleştirilen metin taraması neticesinde dikkat çeken bir diğer önemli husus da geçmiş zaman bildiren bu sıfat-fiil ekinin Kazak Türkçesinde yardımcı fiil vazifesini üstlenen “otır-, jat-, jür- ve tur-” ile beraber kullanımındadır. Ekin yardımcı fiiller ile birlikte kullanımında da farklı aktarım biçimleri tespit edilmiş olup bu konu ileride yapılacak bir çalışma ile ayrıca ele alınacaktır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Avezov, M. (2008). *Abay Joh*. Almatı.
- Balaqayev, M. & Sayrambayev, T. (2003). *Qazirgi Qazaq tili: söz tirkesi men jay söylem sintaksisi*. Sanat Baspası.
- Biray, N., Ayan, E., & Ercilasun, G. K. (2018). *Çağdaş Kazak Türkçesi ses – şekil – cümle bilgisi – metinler*. Bilge Kültür Sanat.
- Buran, A., & Alkaya, E. (2004). *Çağdaş Türk lehçeleri*. Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (2013). *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak Yayınları.
- Esenberlin , İ. (2008). *Köşpendiler*. Almatı.
- İsqaqov, A., (1991), *Qazirgi Qazaq tili –morfolojiya, “ana tili”*. Almatı.
- Janpeyisov, E. (Red.) (2002). *Qazaq Grammatikası*. Astana.
- Kekilbayev, A. (2003). *Dala balladaları (Bozkır hikâyeleri)*. Jedel Basuw Baspahanası.
- Koç, K., & Doğan, V. (2004). *Kazak türkçesi grameri*. Gazi Kitabevi.
- Korkmaz, Z. (2017). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tamir, F. (2012). *Kazak Türkçesi*. Ercilasun, A. (Ed.), *Türk Lehçeleri Grameri* (2. Baskı, s. 431-480). Akçağ Yayınları.
- Tanç, M. (2006). *Kazak Türkçesinde sıfat-fil ekleri: (şekil, anlam, işlev ve Türkiye Türkçesindeki karşılıkları)*. Türkoloji Araştırmaları.
- Tölevbay, K. (1995). *Qazaq tilindegi qurmalas söylemder sintaksisi*. Sanat.
- Yavuz, E. (2021). *Kazak Türkçesinde sıfat-fiillerin zaman değerleri üzerine*. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 5 (2), 951-969.
- Yavuz, E. (2010). *Said Ahmad’ın “Ufq” romanı esasında Özbek Türkçesinde -GAN ekiyle yapılan zarf-fiiller*. Turkish Studies, 5/ 3, 1970-2001.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Serkan CİHAN

Dr. Arş. Gör., Çankırı Karatekin
Üniversitesi
serkancihan@karatekin.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-8808-088X>

XIX. Yüzyıla Ait Bir Münacatname ve *Tarama Sözlüğü*'ne Katkıları

*A Münacatname From The XIXth Century and
Contributions of It to Tarama Sözlüğü*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 25.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

CİHAN, S. (2023). XIX. Yüzyıla Ait Bir Münacatname ve “Tarama Sözlüğü”ne Katkıları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1553-1567. <https://doi.org/10.34083/akaded.1265074>

CİHAN, S. (2023).. A Münacatname From The XIXth Century And Contributions of It to “Tarama Sözlüğü”. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1553-1567. <https://doi.org/10.34083/akaded.1265074>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Münacat, kısaca Türk, Arap ve Fars edebiyatlarında konusu Allah'a yakarış, yalvarma ve dua olan şiir şeklinde tanımlanır. Türün mensur olarak kaleme alınan örnekleri ise azdır. Elimizdeki yazma, mensur olarak yazılmış ender örneklerden birisidir. Yazma, Konyalı Hasan Ünal'ın sandığından çıkmış, nesilden nesile saklanarak günümüze kadar ulaşmıştır. 74 varaklı bu münacatnamenin her sayfasında yedi satır bulunmaktadır ve metin harekelidir. Bazı satırlar, kırmızı kalemle yazılmış, bölüm başlıkları kutucuk şeklinde işaretlenmiştir. Münacatname, birçok Arapça dua ve Türkçe menkıbeleri içermektedir. XIX. yüzyılın başlarında yazılan eser, Türk dili tarihi ve söz varlığı için önemli kelimeleri barındırmaktadır. Eser, özellikle *Tarama Sözlüğü*'nde bulunmayan kelimeleri içermesi bakımından önem arz etmektedir. Oldukça geniş çaplı bir çalışmanın ürünü olarak niteleyebileceğimiz bu sözlük, hâlihazırda alanda araştırma yapan yerli ve yabancı birçok akademisyenin başucu kaynakları arasında yer almaktadır. Buna rağmen, yeni eserlerin ortaya çıkmasıyla birlikte yenilenmeye ihtiyacı olduğu da açıktır. Bu çalışmada, *Tarama Sözlüğü*'nde bulunmayan ya da farklı yapılarla yer alan 18 kelime ve kelime grubu incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: söz varlığı, münacatname, *Tarama Sözlüğü*.

Abstract

Münacat is briefly defined in Turkish, Arabic and Persian literatures as a poem whose subject is supplication to Allah, pleading and prayer. Examples of the genre written in prose are few. The manuscript we have is one of the rare examples written in prose. The manuscript came out of the chest of Hasan Ünal from Konya and has survived to the present day by being hidden from generation to generation. There are seven lines on each page of this 74-leaf münacatname and the text is vowel pointed. Some lines are written with a red pen and the chapter titles are marked as boxes. Münacatname contains many Arabic prayers and Turkish epics. The work written in the early XIXth century contains important words for the Turkish language history and vocabulary. The work is especially important in that it contains words that are not found in the Tarama Sözlüğü. This dictionary, which we can describe as the product of a very large-scale study is among the bedside resources of many local and foreign academics who are currently making research in the field. Despite this, it is clear that the dictionary needs to be renewed with the emergence of new works. In this study, 18 words and phrases that are not found in the Tarama Sözlüğü or that have different structures were examined.

Keywords: vocabulary, münacatname, *Tarama Sözlüğü*.

Giriş

Kaynaklarda münacatın birçok tanımı mevcuttur ancak en basit tanımıyla bu türü 'konusu Allah'a yalvarma-yakarış olan şiirler' olarak ifade edebiliriz. Kaside, gazel, kıta, mesnevi gibi farklı biçimlerle kaleme alınabilen münacat, İslamiyet'le birlikte Arap edebiyatında doğmuş, 10. yüzyılda İran, 13. yüzyılda ise Türk edebiyatında kullanılmaya başlanmıştır. Divan edebiyatı şairleri, bu türü genelde divanlarının başına Allah'tan yardım bekleme ümidiyle koymuşlardır (Ana Britannica, 1989, s. 348).

Sözlükte 'fısıldaşmak ve bir sırrı paylaşmak' olarak tanımlanan bu tür, kişinin her türlü sanat kaygısından uzaklaşıp Allah'a yönelmesinin bir gereği olarak, duygulu ve rikkatli bir üslup şeklinde ortaya çıkmıştır. Her şeyi sadece Allah'tan isteme ve ona sığınma duygusuyla hemen her şair bu türde eserler vermiş, bu vesileyle mecmualar tertip edilecek kadar çok şiir kaleme alınmıştır. Divan ve mesnevilerinde bu türü kullanmayan bazı şairler de bu eksikliği gidermek adına müteferrik beyitlerde ya da mensur eserlerinde bu eksikliklerini kapatma yoluna gitmişlerdir (Macit, 2006, s. 563-564).

İslami Türk edebiyatının en eski örneklerinden biri olan *Kutadgu Bilig*'de özel bir münacat bölümü olmamakla birlikte eserin girişinde bulunan tevhidde münacat niteliğinde beyitler mevcuttur. Ahmed Yesevî'nin eseri *Divân-ı Hikmet*'te yer alan altıncı hikmet, yine münacat özelliği göstermektedir. Ahmed Fakih ve Sultan Veled de Anadolu sahasında gösterişten uzak, samimi bir üslupla bu türde eserler vermişlerdir. Divan edebiyatında ise neredeyse her şair, bu türde eser kaleme almıştır. Bunlardan en bilinenleri, Ahmed-i Dâî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâî, Adlî, Fuzûlî, Muhibbî, Bahtî, Azmîzâde Hâletî, Nefî, İsmetî, Nâilî, Necib, Esrar Dede, Nevres gibi şairlerdir. Mutasavvıf şairler arasında münacat kaleme alma eğilimi, divan şairlerine oranla daha fazladır. Yûnus Emre, Eşrefoğlu Rûmî, Dede Ömer Rûşenî, Kemal Ümmî, Seyyid Nizamoğlu, Sezâî-yi Gülşenî, Niyâzî-i Mısırî, Kuddûsî, Ahmet Remzi Akyürek gibi isimler, lirik münacat şairleri olarak akla gelen ilk isimlerdir. Bu türde mevcut olan teslimiyet ve tevekkül, Batı etkisiyle yerini şairlerde şahsi şüphelere bırakır. Şinâsi, Ziyâ Paşa, Mehmet Âkif (Ersoy) gibi şairler, gelenekten ilham almakla birlikte millî felaket ve meseleleri ön plana çıkarmışlar, şiirlerinde bazen yalvarma ve taleplerini taşkın bir şekilde dile getirmiş, sonra da bu ifadelerden duydukları pişmanlığı dile getiren şiirler kaleme almışlardır. Modern Türk edebiyatında bu tür, çağdaş şiir bakışı açısıyla yenilenerek kullanılmaya devam etmektedir. (Macit, 2006, s. 564-565)

Yazma eserin, giriş kısmındaki bilgiler vasıtasıyla müstakil bir münacatname olduğu tespit edilmiştir. 74 varaktan oluşan bu yazma eserin her sayfasında yedi satır bulunmaktadır. Eser, birçok Arapça dua ve Türkçe menkıbeleri içermektedir. Karton kapaklı yazmanın sayfaları oldukça yıpranmıştır. Bölüm başlıkları kırmızı yazılmıştır ve bazı kısımlar silinmiştir. Eser, son sayfada yer alan bilgilere göre 1221 hicrî, yani

miladî 1806-1807 yılları arasında yazılmıştır. Bu yazma eserde, *Tarama Sözlüğü*'nde bulunmayan birçok kelime tespit edilmiştir. Bu kelimelerin *Tarama Sözlüğü*'ne dâhil edilmesi ve sözlüğe bu bağlamda katkı sağlamak, çalışmanın ana amacını oluşturmaktadır.

Tarama Sözlüğü, 13-19. yüzyıllar arasında Türkiye Türkçesinin tarihî dönem metinleri taranarak oluşturulmuş, kelimelerin tanıklarıyla aktarıldığı tarihsel bir sözlüktür. 1935-1977 yılları arasında hazırlanan bu sözlük, iki dizi hâlinde ve 12 cilt olarak hazırlanmıştır. İlk etapta Ömer Asım Aksoy ve Dehri Dilçin önderliğinde 1943-1957 yılları arasında 160 kitap taranarak dört ciltlik *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü* hazırlanmış, daha sonra 1963-1972 yılları arasında 67 kitabın daha taranmasıyla altı cilt şeklinde *Tarama Sözlüğü* tamamlanmıştır. Bu altı cilde, 1974-1977 yılları arasında, Ekler ve Dizin ciltleri de eklenmiş ve sözlük tamamlanmıştır. Yerli ve yabancı birçok bilim insanı tarafından en temel başvuru kaynaklarından biri olan bu eser için Dilçin, sözlüğün kullanımını kolaylaştırmak ve esere aldığı madde başlarını tanıksız bir şekilde tek cilt olarak düzenleyip yayımlamıştır. İlk basımı 1983'te gerçekleşen bu eser, *Yeni Tarama Sözlüğü* başlığıyla yayımlanmış, çalışmanın sonuna Arap-Latin harfli dizin eklenmiştir (2013, s. 7).

Tarama Sözlüğü'nün Giriş kısmında *Kitabın Düzenlenmesinde Tutulan Yollar* başlığı altında çalışmanın nasıl oluşturulduğu, hangi ilkelerin dikkate alındığı, sözlükbirimlerin nasıl düzenlendiği gibi sözlük oluşturmada takip edilen yöntemler, 14 maddeyle aktarılmıştır. Sonradan oluşturulan sözlüğün ilkinden farklı yönleri, Ön Söz kısmında 5 maddeyle açıklanmıştır. Sözlüğün imlasiyle ilgili bilgiler verilmiştir. Sözlük oluşturulurken faydalanılan kaynaklar, zaman sıralamasına göre en eski metinlerden başlanılarak kısaltma ve yüzyıllarıyla birlikte verilmiştir. Oluşturulan bu *Tarama Sözlüğü*, sözlükçülük bağlamında farklı yönleriyle eleştiriye maruz kalmıştır ancak amacımız bu eksiklikleri belirtmek değil, sözlüğe kelime dağarcığı bakımından katkı sağlamaktır.

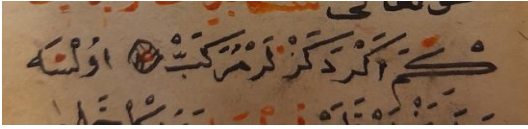
TS'de bulunmayan bazı kelimeler, metinde birden fazla geçmektedir. Bu kelimelerin gösterimi için metinden tek örnek seçilmiş, sadece geçtikleri yerler belirtilmiştir. Çalışmaya konu olan maddelerin bazıları (*dey-/değ-* 'değmek, ulaşmak', *diş/düş* 'düş, rüya', *pıçak/bıçak* 'bıçak') TS'de farklı yazımlarla yer almaktadır. Ancak bu farklı yazımların da sözlükte yer alması, farklı okunuşlarla sözlüğe dâhil edilmesi gerekmektedir. Metinde birçok sayı geçmektedir. Bu sayılar da yine çalışmanın kapsamına dâhil edilmiştir.

İnceleme

1. deñiz “deniz” (11b/3, 42b/6, 68b/1, 70a/1)

Metinde en çok karşılaştığımız kelimelerden biri olan *deñiz*, TS'de bu hâliyle bulunmamasına rağmen birleşik yapı ile kullanımı oldukça geniştir: *deñiz ağzı*, *deñiz*

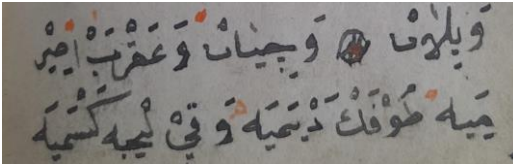
atı, deniz gönüllü, deniz kartalı, deñiz koyunu, deñiz köpüğü... (2009, s. 1080-1081) bunlardan bazılarıdır. Eski ve Orta Türkçede kullanılan sözcüğün günümüzde de kullanımı devam etmektedir. Nişanyan, kelimenin kökünü ET *teñ* ‘denk, eşit (belki ‘düz, engebesiz’ anlamında)’ köküne götürmüş, +*Iz* ekininse işlevinin açık olmadığını belirtmiştir (2018, s. 198-99). Clauson, kelimenin ilk olarak 11. yüzyılda *talı* kelimesinin yerine kullanıldığına işaret etmiş, *deñiz* ve *köl* kelimeleri arasındaki farkı ayırt etmenin zor olduğunu vurgulamıştır (1972, s. 527).



“kim eger deñizler mürekkebe olsa”

2. dey- “değmek, ulaşmak” (47a/7)

Fiil, metinde bir örnekte belgelenmiştir. TS’de fiil, *değmek* ‘ulaşmak, erişmek, dokunmak, isabet etmek’ anlamlarıyla yer almaktadır (2009, s. 1048). Fiil, eski Türk yazıtlarında *täg-* ‘değmek; ulaşmak, erişmek’ ve farklı türemiş biçimlerle birlikte kullanılmıştır (Şirin, 2016, s. 451). Gülensoy, fiili çalışmasına *değ-* ‘yaklaşmak, değmek, dokunmak, ermek, erişmek, varmak, düşmek, olgunlaşmak’ anlamlarıyla almış, fiilin ET’de *täg-* ve Orta Türkçe *teg-* biçimlerine atıfta bulunmuştur (2007, s. 271). Fiil, bu yazım şekliyle sadece DS’de *değmek, değmek, devmek, deyipmek, deymek* ‘olmak, olgunlaşmak’ biçimleriyle tespit edilmiştir ancak buradaki anlam metnimizdekinden farklıdır (2009, s. 1403).

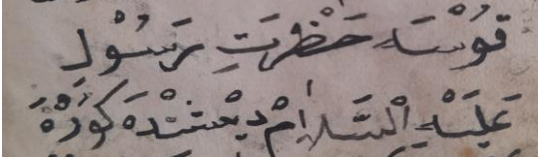


“ve yılan ve çıyan ve akreb ışırmaya tufān deymeye ve kılıcı kesmeye”

3. diş “düş, rüya” (4a/4)

Metinde tek örnekte tanıkladığımız kelime, bu yazım şekliyle başka yazılı kaynaklarda da tarafımızdan tespit edilememiştir. Kelime, çok farklı anlamlarla kullanılsa da bu yazım şekliyle ‘rüya, düş’ anlamı ilk kez bu metinde belgelenmiştir. Clauson, çalışmasına kelimeyi *tüş* ‘rüya’ şeklinde almış, küçük bir fonetik değişiklikle *düş* biçiminde kullanılmaya başladığını vurgulamıştır (1972, s. 559). ET’den beri kullanılan kelime, *tüş* ‘düş, rüya’ şeklinde DLT’de birçok yerde geçmektedir (Arat, 1979, s. 481). Kelime, isim hâliyle EUTS’de bulunmasa da fiil biçiminde *tüşämäk* ‘rüya görmek, düş

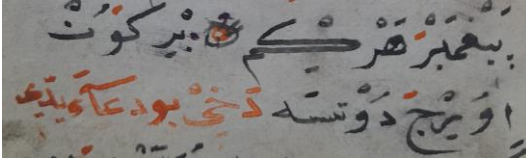
görmek’ şeklinde kullanılmıştır (Caferoğlu, 2011, s. 259). Erdal da fiili bu şekliyle çalışmasına almış, fiilin DLT’den önce de kullanıldığını, kelimenin *tüş* şekliyle ilk kez DLT ve KB’de kullanıldığını, ET’de bu isim hâliyle kullanımının unutulmuş olabileceğini belirtmiş ve Uyurca *tül tüşä-* yapısına atıfta bulunmuştur (1991, s. 426). TS’de ise kelime, *düş* ‘rüya’ anlamıyla geçen kelime, aynı biçim ve anlama *Türkçe Sözlük*’te de bulunmaktadır (2009, s. 1340; TDK, 2019, s. 739).



“okusa hazret-i resül aleyhisselâm dişinde göre”

4. dut- “(oruç için) tutmak” (56b/6)

Metinde bir örnekte karşılaştığımız fiil, TS’de on iki farklı anlamla yer almaktadır ancak bu anlamlardan hiçbirisi, metindeki anlamla paralellik göstermemektedir (TS, 2009, s. 1280-86). ET’den beri çok farklı anlamlarla kullanımı devam edegelen fiilin metindeki bağlamda kullanımı, ilk kez *Mukaddimetü’l Edeb*’in Şuşter nüshasında *oruç tutğan* ‘oruç tutan’ şeklinde sıfat-fiil şekliyle tespit edilmiştir (Yüce, 1993, s. 163). Clauson, fiili çalışmasına *tut-* ‘tutmak, kavramak, kapmak...vb.’ şeklinde almış, *d-*’li kullanımının erken Osmanlı Türkçesinde kullanıldığını ancak başka yerde bu şekle rastlanmadığını vurgulamıştır (1972, s. 451).

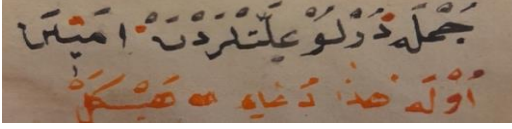


“peygamber her kim bir gün oruc dutsa dağı bu du‘â-ı yeddi”

5. dürlü “türlü, çeşitli” (3b/1, 40a/7, 63a/3)

Yazmada üç örnekte gördüğümüz kelime, TS’de bulunmamaktadır. *Divanü Lûgat-it Türk*’te kelime, *türlüg/tütü* ‘türlü’ biçimleriyle geçmektedir (Atalay, 2013, s. 675-678). Kelimenin etimolojisi hakkında farklı görüşler mevcuttur. Eski Türkçeden beri kullanımı devam eden kelimeyi Clauson, çalışmasına *dürlü/türlü* ‘çeşit’ <ETk. *törlüg* şeklinde almış ve etimolojisinin belli olmadığını vurgulamıştır (Clauson, 1972, s. 546-547). Nişanyan, kelimenin ETü *töz* ‘soy, cins, asıl’ +*ll(g)* şeklinde türetildiğini ve /z/>r/ dönüşümünün standart olduğunu vurgulamıştır (2018, s. 912-13). Gülensoy ise kelimenin kökünü **tö-* ‘yaratmak, oluşturmak’ fiiline dayandırmıştır, +*r* fiilden isim

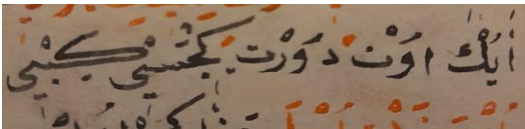
yapım eki ve +*lū(g)* isimden isim yapım ekiyle türetildiğini belirtmiştir (2007, s. 949). Bu bilgiler doğrultusunda kelimenin etimolojisi hakkında kesin bir hükme varmak pek mümkün görünmemektedir.



“cümle dürlü ‘illetlerden emîn ola hezâ du‘âyı heykel”

6. gice “gece, tün” (3a/3, 56b/3)

TS’de farklı yapılarla birlikte kullanılan kelime, madde başı olarak yer almamaktadır. Kelime, TS’de *gece çekirgesi*, *gece içi*, *gece ile*, *gecelemek*, *gece tonu* ... gibi yapılarla bulunmaktadır (2009, s. 1612-13). DS’de ise *gece/geçe* ‘Taraf, yön’ şeklinde farklı bir anlamla bulunmaktadır (DS, 2009, s. 1960). Kelimenin etimoloji hakkında farklı görüşler mevcuttur. Clauson, fiilin erken zamanlarda zarf-fiil olarak kullanıldığını, daha sonra *tün* ‘gece’ anlamında isim olarak kullanılmaya başladığını belirtir (1972, s. 694). Tekin ise fiilin +A ile türetilmiş bir zarf-fiil olduğunu vurgulamış, Clauson’un görüşünü Kırgız ve Kıpçak dillerinde yaşayan örneklerden de hareketle reddetmiştir (2013, s. 497). Gülensoy, bu görüşlerden farklı olarak kelimeyi <*keç* ‘geç, zaman, uzun süre’ +*e* ‘yönelme’ şeklinde açıklamıştır (2007, s. 358). Eren ise kelimeyi *gece* ‘güneş battıktan gün ağarmaya başlayınca’ya değin geçen süre’ şeklinde açıklamış, ET’de *kiçe* ‘akşam, gece’, OT’de *kiç* veya *kéç* biçimleriyle kullanıldığını belirtmiş, kelimenin çağdaş lehçelerdeki kullanımlarını göstermiş ve kelimenin -*e*(~*a*) *kiç-e*>>*gece* şeklinde türetilmiş olması gerektiği sonucuna varmıştır (1999, s. 150). Kelimenin ET <**keç*- fiil köküne +A ekiyle oluşturulmuş, kalıplaşmış bir zarf-fiil olduğu görüşü, daha olası görünmektedir.

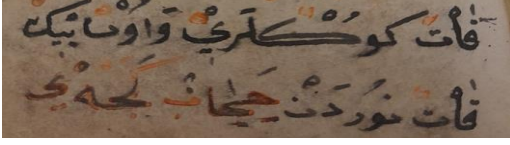


“ayuañ on dört gicesi gibi”

7. on biñ “on bin sayısı” (39b/5)

TS’de *oñ* ile birlikte kullanılan isim grupları olmasına rağmen *on biñ* tespit edilememiştir. TS’de *on beyi* ‘onbaşı’, *on birisi* ‘on birincisi’, *on bir kere yüz bin* ‘bir milyon yüz bin’, *on gez (kerre) yüz biñ* ‘bir milyon’, *on on* ‘onar onar’... (2009,

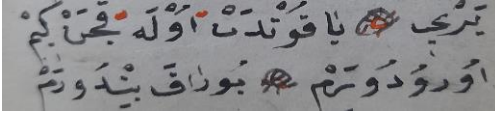
s. 2992-2998) şeklinde *on* ile kurulan birçok madde başı mevcuttur. *on* ve *biñ* kelimelerinin kullanımı, Eski Türkçeden beri devam etmektedir.



“qat gökleri ve on biñ qat nürdan hicab gice-i”

8. oru- “yürüme” (57a/4)

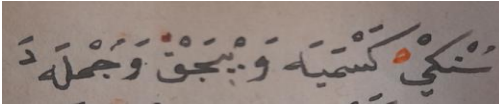
Fiil, *oru-örü-* şeklinde farklı okumalara açıktır. Metinde bir örnekte belgelenen fiilin yazılı metinlerdeki kullanımına tarafımızdan rastlanmamıştır ancak Paçacıoğlu, derleme sözlük mahiyetindeki çalışmasında fiilin DLT’de *oru-* ‘yürüme’ şeklinde yer aldığını belirtir (Paçacıoğlu, 2016, s. 482). DLT’nin farklı yıllardaki yayımları kontrol edilmiş, ancak fiil, tarafımızdan tespit edilememiştir.



“yäkütadan ola kaçan kim oruduram burağa bindürem”

9. pıcağ “bıcağ” (47b/1, 69a/1)

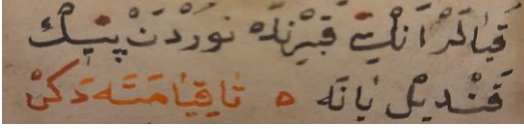
TS’de (2009, s. 537) *bıcağ* ‘bıcağ’ şeklinde geçen kelime, bu yazım şekliyle tespit edilememiştir. DS’de kelime, farklı bir anlamla bulunmaktadır: *bıcağ* ‘Tütünün, uzun müddet dayanmayıp yetiştiği yıl kıyılarak kullanılan bel ve bel üstü yaprakları’ (2009, s. 655). Kelimenin etimolojisi açıktır. Kelime, *bıç-* fiil köküne +(A)ğ fiilden isim yapım ekiyle türetilmiştir.



“süñgi kesmeye ve bıcağ ve cümle de(mir)”

10. piñ “bin” (69b/1)

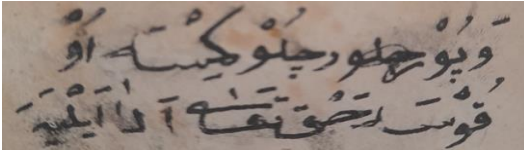
Eski Türkçeden beri kullanılan sayı, *biñ*, *miñ*, *biñ* gibi farklı biçimlerle kullanılagelmiştir ancak metnimizdeki *piñ* biçimi, herhangi bir kaynaktan belgelenmemiştir.



“koyalar anıñ qabrinde nürdan piñ qandil yana ta kıyāmete degin”

11. porçlu “borçlu, borç sahibi” (10b/1)

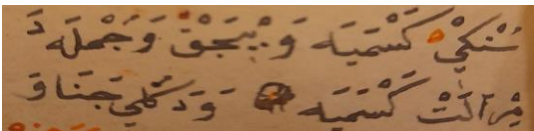
Eserde tek örnekte belgelediğimiz kelime, TS’de bulunmamaktadır. Sözlükte *borc issi* ‘alacaklı, alacak sahibi’ yapısı vardır (2009, s. 639). Eren, kelimenin kökeninin Sogdca (*pwrč* ‘dette’) olduğunu ve Sogdlarla ticarî ilişkilerin eski bir kalıntısı olduğunu belirtmiştir (1999, s. 58). Eski Türkçeden beri dilimize yerleşmiş kelime, *borç* isim gövdesine +*lu* isimden isim yapım ekiyle türetilmiştir.



“ve porçlu kimse okusa haq te’ālā edā eyleye”

12. süngi/süngü “süngü, mızrak” (47b/1, 62b/7, 69a/1)

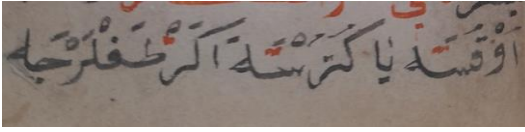
Metinde kelime iki farklı biçimde geçmektedir. TS’de ise *sügü/süñü* ‘kargı, süngü, mızrak’ (2009, s. 3612) şeklinde yine iki farklı biçimde bulunmaktadır. Kullanımı Eski Türkçeden beri devam edegelen kelime, EUTS’de *söngi/söngü/sönggü* ‘süngü’ biçimleriyle bulunmaktadır (Caferoğlu, 2021, s. 209). DS’de ise sözcük, farklı bir anlamla yer almaktadır: *sünge/süngü* ‘Ucunda ıslak bez bulunan, fırındaki kızgın külleri süpürmeye yarayan sırık’ (2009, s. 3717). Clauson, kelimeyi çalışmasına *süñü* ‘mızrak, süvari silahı’ şeklinde almış, **süñ-* fiil kökünden türemiş olabileceğini belirtmiştir (1972, s. 834).



“süngi kesmeye ve bıçak ve cümle demir âlet kesmeye ve deñli canavar”

13. tağ “dağ” (69b/7)

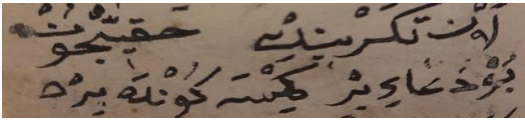
Eserde bir kez geçen kelime, TS’de farklı bir anlamla bulunmaktadır: *dağ/tağ* ‘yara’ (2009, s. 964). Kelime, TS’de madde başı olarak bulunmasa da sözlükte farklı yapılarla iki örnekte belgelenmiştir: *dağ/tağ adamı* ‘bir nevi maymun, nesnas’, *dağ aşuru* ‘dağ arkasında, dağın öbür tarafında’ (2009, s. 964-965). Eski Türkçeden beri varlığını sürdüren kelime, EUTS’de iki farklı anlamla bulunmaktadır: *tağ* ‘1. dağ, dağ silsilesi, sıradağ; 2. kuzey, şimal’ (Caferoğlu, 2021, s. 219). DS’de de kelime, farklı anlamlarla yer almaktadır: *tağ* ‘1. Kabak, karpuz, salatalık gibi bitkilerin gövde ve dalları, 2. raf, sergen; küçük pencere ya da tavan penceresi’ (2009, s. 3801).



“oğusa yā götürse eger tağlarca”

14. tañrı “Tanrı, Allah” (9b/3)

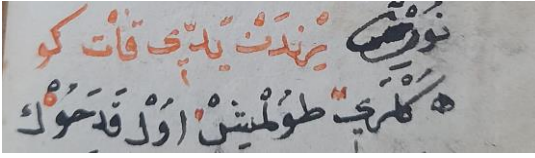
TS’de madde başı olarak bulunmayan kelime, Dilçin’in *Yeni Tarama Sözlüğü*’nde madde başı olarak gösterilmiştir: *Tañrı* [Tañrı] ‘Allah’ (Dilçin, 2018, s. 214). Kelime TS’de madde başı olarak bulunmasa da sözlükte birçok yapıyla kullanımı tespit edilmiştir: *Tañrı buyruğu* ‘farz’, *Tañrıdan hammam* ‘kudret hamamı, kaplıca’, *Tañrı evi* ‘Beytullah, Kâbe’, *Tañrı eylemek* ‘Tanrı olarak kabul etmek’, *Tañrı kuşu* ‘tavas kuşu’... (2009, s. 3735-36).



“kendüniñ şıfâtı olan tañrınıñ haqqı-çün bu du‘âyı bir kimse günde bir”

15. tol- “dolmak” (4a/7, 40a/4)

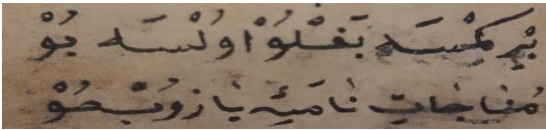
Metinde iki yerde tespit edilen fiil, TS’de *dolmak* ‘patlayacak hâle gelmek’ şeklinde geçmektedir (2009, s. 1205). Clauson, fiili çalışmasına *tol-* ‘doldurulmak ya da doldurmak’ anlamıyla almış, Azerbaycan, Türkmen ve Osmanlı Türkçesinde (*dol-*) kullanıldığını belirtmiş, Uygur Türkçesindeki *tolu* biçimine atıfta bulunmuştur. ET’de fiilin hangi tarihi lehçelerde, ne şekilde kullanıldığına işaret etmiştir (1972, s. 491).



“nurdan yerinden yeddi kat gökleri ʔolmuş ol kadhun”

16. yaflu “kötü, hasta” (2b/2, 3b/3)

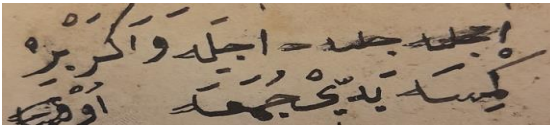
Bu yazım şekliyle dönem sözlük ve eserlerinde karşılaşmadığımız kelime, metinde iki kez ve ‘kötü durumda olma, hasta olma’ anlamıyla kullanılmıştır. Kelimenin Eski Türkçe *yawlak* ‘fena, kötü’ kelimesinden evrilmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Kelime için *yaf/yaw* ortak kökü mümkün görünse de kaynaklarda bu anlamla bağlantılı bir kelime tespit edilememiştir: **yaf+lu*.



“bir kimse yaflu olsa bu münacât-ı nâmei yazup şu”

17. yeddi “yedi sayısı” (4a/2, 39b/4, 56b/6, 70a/2)

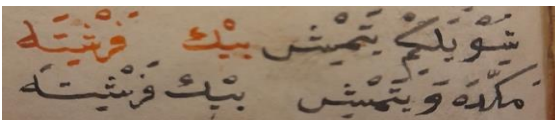
Metinde çok fazla örnekte tespit ettiğimiz sayılardan biri de *yeddi*’dir. Kelime, TS’de tespit edilememiştir. Kelimenin kullanımı, Eski Türkçeden beri devam etmektedir.



“... açıla ve eger bir kimse yeddi cum‘a oğusa”

18. yetmiş biñ “yetmiş bin sayısı” (70b/2-3)

Metinde tek örnekte geçen sayı, TS’de yer almamaktadır. Sayı, özellikle dinî metinlerdeki varlıkların sayısını ifade ederken kullanılmıştır. Sayı, *Nehcü’l-Ferâdis*’te de altı farklı yerde geçmektedir (Eckmann, 2014, s. 481).



“şöyle kim yetmiş biñ ferişte mekkede ve yetmiş biñ ferişte”

Sonuç

Türkçenin söz varlığı, yeni metinlerin okunmasıyla günden güne genişlemekte ve zenginleşmektedir. Bu bağlamda yakın zamanda elimize geçen, 1806-1807 yıllarında yazılan bir münacatname üzerinde yaptığımız okumayla bazı kelimelerin *Tarama Sözlüğü*'nde bulunmadığını fark ettik. Çalışmamızda sayısı 18 olan bu kelime ve kelime grupları incelenmiş, *Tarama Sözlüğü*'ne katkı sağlamak ön planda tutulmuştur.

Bu kelimelerin büyük çoğunluğu, sözlükte bulunmasına rağmen yazım noktasında farklılık arz etmektedir. Bu nedenle bu kelimelerin de bu yazım şekilleriyle sözlüğe dâhil edilmesi sözlüğün kelime hazinesine katkı bağlamında önem arz etmektedir. Metinde, *Tarama Sözlüğü* dışında başka kaynaklarda da belgeleyemediğimiz bir kelime de mevcuttur: *yaflu* 'kötü, hasta'.

Tarama Sözlüğü, oldukça kapsamlı bir çalışmanın ürünüdür. Bu yönüyle sözlükçülük, sözlükbilim ve genel anlamda Türkoloji alanında çalışma yapan araştırmacıların baş ucu kaynaklarındanadır. Buna rağmen yeni eserlerin ortaya çıkmasıyla düzenli olarak yenilenmesi de bir ihtiyaçtır.

Ek 1: Eserin kapağı



Ek 2: Eserin ilk sayfası



Ek 3: Eserin son sayfası



Kısaltmalar

DS: Derleme Sözlüğü

ET: Eski Türkçe

EUTS: Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü

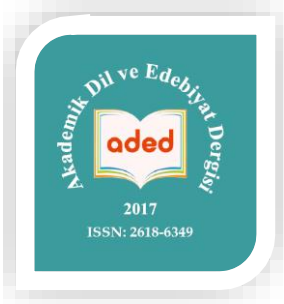
KB: Kutadgu Bilig

TS: Tarama Sözlüğü

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi.* (1989). “Münacat maddesi”, Cilt 16, İstanbul: Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia.
- Atalay, B. (2013). *Divanü Lûgat-it Türk (Dizin)*. TDK Yay.
- Caferoğlu, A. (2021). *Eski Uygur Türkçesi sözlüğü*. TDK Yay.
- Clauson, S.G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. At the Clarendon Press.
- Dilçin, C. (2013). *Yeni tarama sözlüğü*. TDK Yay.
- Eckmann, J. (2014). *Nehcü'l-Ferâdis uştmahlarnıñ açuq yolu Maḥmūd Bin 'Alī*, (Yay. Semih Tezcan-Hamza Zülfikar / Dizin-Sözlük Aysu Ata). TDK Yay.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation: a functional approach to the lexicon II*, Weisbaden: Otto Harrassowitz.
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimoloji sözlüğü*. Bizim Büro Basım Evi.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözlüklerin köken bilgisi sözlüğü*. TDK Yay.
- Macit, M. (2006). “Münâcât”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, s. 563-565., TDV Yay.
- Nişanyan, S. (2020). *Nişanyan sözlük çağdaş Türkçenin etimolojisi*. Liberus.
- Şirin, H. (2016). *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*. TDK Yay.
- Paçacıoğlu, B. (2016). *VIII.-XVI. yüzyıllar arasında Türkçenin sözcük dağarcığı*. Kesit Yayınları.
- TDK. (2009). *Tarama sözlüğü: XIII. yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklarıyla*, (Haz.: Ömer Asım Aksoy ve Dehri Dilçin). TDK Yay..
- TDK. (2009). *Türkiye’de halk ağzından derleme sözlüğü*. TDK Yay.
- TDK. (2019). *Türkçe sözlük*. TDK Yay.
- Tekin, T. (2013). *Makaleler II tarihî Türk yazı dilleri*. TDK.
- Yüce, N. (1993). *Mukaddimetü'l-Edeb Hıvârizm Türkçesi ile tercümeli Şuşter nüshası*. TDK.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Suat DONUK

Doç. Dr., Manisa Celal Bayar
Üniversitesi
suatdonuk@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-0206-2988>

Seyyid Ahmed Cezbî'nin Manzum *Makâlât*'ı

Seyyid Ahmed Cezbî's Verse "Makâlât"

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 23.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 10.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

DONUK, S. (2023) Seyyid Ahmed Cezbî'nin Manzum *Makâlât*'ı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1568-1616. <https://doi.org/10.34083/akaded.1319055>

DONUK, S. (2023). Seyyid Ahmed Cezbî's Verse "Makâlât". *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1568-1616. <https://doi.org/10.34083/akaded.1319055>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Yazma eser kütüphanelerinde *Makâlât* adını taşıyan çok sayıda kitap bulunmaktadır. Bunların önemli bir kısmını mutasavvıf bir yazar tarafından tasavvufi bilgi ve nasihatler vermek için yazılmış olanlar meydana getirmektedir. Bu nitelikteki eserlerden biri Seyyid Ahmed Cezbî'nin *Makâlât*'ıdır. Manzum bir eser olan *Makâlât*, Himmetzâde Şeyh Bahaeddin'in torunu Ahmed Cezbî Efendi tarafından kaleme alınmıştır. *Makâlât*'ın yazılış tarihi belli değildir. Eser, makâlât adı verilen bölümlerden meydana gelmiştir. Eserde on dokuz makâlât bulunmaktadır. Makâlâtlar gazel nazım şekline benzer biçimde oluşturulmuştur. 25 dörtlük, 277 beyit olmak üzere toplam 302 birimden örülüdür. Tüm manzumelerde aruz vezni kullanılmıştır. Şairin aruz ve kafiye tatbikinde ciddi kusurlar vardır. On dördüncü makâlâta Ahmed Cezbî'nin dedesi ve şeyhi olan Himmetzâde Şeyh Bahaeddin, on dokuzuncu makâlâta ise Bayramiye ve Halvetiye tarikat şeyhleri silsilesi hakkında bilgiler verilmiştir. Diğer bölümlerde insanın üstün varlık oluşu, gönün kutsallığı, nefsin kötülüğü, insan-ı kamil mertebesine bir şeyh yardımı ile ulaşılabilceği, suretin değil siretin önemli olduğu gibi tasavvuf inançları izah edilmiştir. Tevhid, tarikat, hakikat, nefs-i emmare, vahdet-i vücud vb. tasavvufi terimler açıklanmıştır. Tasavvufi bilgilerin verildiği yerlerde dil ağır iken müritlere seslenen dizelerde nispeten sade bir dil kullanılmıştır. Bu makalede Seyyid Ahmed Cezbî'nin *Makâlât* adlı manzum eseri şekil, muhteva ve dil ile üslup bakımlarından tanıtılmış, *Makâlât*'ın iki nüsha üzerinden kurulmuş tenkitli metni ilim âlemiyle paylaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Makâlât, Seyyid Ahmed Cezbî, Tasavvufi Şiir.

Abstract

There are many books called Makâlât in manuscript libraries. A significant part of them is composed of those written by a sufi writer to give sufi information and advice. One of the works of this nature is Seyyid Ahmed Cezbi's Makâlât. This work in verse was written by Ahmed Cezbî, the grandson of Himmetzâde Şeyh Bahaeddin. The date of its writing is unknown. It is made up of sections called makâlât. There are nineteen articles in the work. The articles were created in a similar way to the ghazal verse form. It is knitted from a total of 302 units, including 25 quatrains and 277 couplets. Prosody meter is used in all poems. There are serious flaws in the poet's application of prosody and rhyme. In the fourteenth makâlât, information is given about Himmetzâde Şeyh Bahaeddin, who was the grandfather and sheikh of Ahmed Cezbi, and in the nineteenth makâlât, information about the lineage of Bayramiye and Halvetiye sect sheikhs. In other chapters, Sufi beliefs such as the supreme being of man, the sanctity of the heart, the evil of the soul, the attainment of the perfect human being with the help of a sheikh, and the importance of the image, not the form, are explained. Tawhid, sect, truth, nafs-i emmare, unity of existence, etc. Sufi terms are explained. The disciples were advised to abandon heedlessness, to join a sheikh, to engage in worship, dhikr and suffering, to destroy their souls in the fire of love, to find

the gem in themselves, to enter the path of Truth and reach the Truth. While the language was heavy in places where Sufi information was given, a relatively plain language was used in the lines addressed to the disciples. In this article, Seyyid Ahmed Cezbî's poetic work named Makâlât has been introduced in terms of form, content, language and style, and the critical text of Makâlât, which has been established in two copies, has been shared with the world of science.

Keywords: Makâlât, Seyyid Ahmed Cezbî, Sufi Poetry.

Giriş

Makâlât; Arapça “söz, konuşma, öğreti, doktrin, tez, bilimsel inceleme, yazı, yazılı şey” anlamlarına gelen “makâl” ve “deneme, yazı, tek bir bahis üzerine kaleme alınan şey” manalarına gelen “makâle” kelimelerinin çoğulu olduğu gibi (Mutçalı, 1995, s. 736) müstakil olarak “sözler, gazete veya dergide çıkan yazılar” anlamlarını taşımaktadır (Devellioğlu, 2008, s. 573). Makâlât, aynı zamanda Ehl-i Sünnet dışındaki fırkalara mensup şahısların, İslam toplumunda Hz. Peygamber sonrasında meydana gelen siyasi ve itikadî tartışmalar hakkında kendi görüşlerini açıklamak, mezhebini savunmak ya da başka kişi ve fırkaların görüşlerini reddetmek ve eleştirmek amacıyla kaleme aldıkları eserler anlamında mezhepler tarihi terimidir (Kutlu, 2013, s. 31). Yurt içi ve yurt dışı yazma eser kütüphanelerinde ismi *Makâlât* olan çok sayıda Türkçe kitap bulunmaktadır. Bunların çoğunluğu mensur biçimde yazılmışken bir kısmı da manzum şekilde kaleme alınmıştır.

Makâlât ismi taşıyan eserler incelendiklerinde bunların genellikle herhangi bir konuda söylecek sözleri bulunan yazarların düşüncelerini paylaşmak için yazdıkları, fikri yönü baskın metinler oldukları görülmektedir. Günümüz makalesini andıran bu tür düşünceye dayalı yazılarda yazar belirli ve sınırlı bir konuda görüşlerini dile getirip sahip olduğu bilgileri paylaşır. Örneğin İbn Sadreddin nisbesiyle tanınan Mehmed Emin b. Sadreddin eş-Şirvânî (ö. 1036/1627) *Makâlâtü Ehl-i'ilm ve'l-Mezâhibi'l-muhtelifeti li-Tava'ifi'l-ümem* adlı eserinde çeşitli milletlerin inançları ve İslam'a mensup toplulukların muhtelif mezhepleri hakkında bilgi vermiştir (Fırlı, 1981, s. 250). Es'ad Efendi isimli bir yazar *Makâlât-ı Seb'a Aşer* adlı eserinde ehl-i yakîn muhakkiklerinin itikadlarından bazılarını mes'ele başlığı ile ele alıp açıklamıştır (Es'ad, yz, 77b). Ali Ulvi Baba'nın (ö. 1951) *Bektaşilik Makâlâtı* adlı eseri Ahmed Rıfkı'nın (ö. 1935) *Bektaşî Sırrı* adlı kitabının uyandırdığı önyargıları izale etmek maksadıyla kaleme alınmıştır (Kasap ve Günaydın, 2005, s. 252). Giritli İbrahim Edhem Efendi'nin (ö. [?]) *Makâlât-ı Hikemiyye*'si ise Hz. Ali'ye ait olduğu iddia edilen sözler ve bu sözlerin açıklamasından meydana gelmiştir (Şahin Koç, 2008, s. 3).

Makâlâtın taşıdığı anlamlardan biri olan “sözler” oldukça geniş bir anlam yelpazesine sahiptir. Bu geniş anlamsal kapsamın etkisiyle başka bir türe dahil edilebilecek eserler

bazen “Makâlât” olarak isimlendirilmiştir. Örneğin Anadolu’da yaşamış ilk Türk mutasavvıflardan Kemal Ümmî'nin (ö. 880/1475) *Divan*'ı bazı kaynaklarda *Makâlât-ı Kemal Ümmî* biçiminde geçmektedir (Aktan, 2006, s. 100). Priştineli Begzâde Nureddin Nûrî'nin (ö. [?]) *Divan*'ı *Makâlât* adıyla da anılmaktadır (Egüz, 21.03.2023). Abdülkerim b. Şeyh Musa'nın (ö. 962/1555'ten sonra) Horasan erenlerinden Seyyid Harun'un (ö. 720/1320) menkıbevi yaşantısını anlattığı, dolayısıyla menakıpname türüne giren eseri *Makâlât-ı Seyyid Harun Veli* biçiminde isimlendirilmiştir (Değerli, 2014, s. 127). Yine aynı nedenle bazı sanatçılar kendi yaşantısı hakkında bilgi verdikleri eserlere de *Makâlât* adını verebilmiştir. Nitekim Varvari Ali Paşa'nın (ö. 1058/1648) özyaşam öyküsünü anlattığı eser *Makâlât* adını taşımaktadır (Gökalp, 2006, s. 111).

Yazma eser kütüphanelerimizde *Makâlât* adıyla kayıtlı tasavvufî içerikli önemli sayıda kitap da bulunmaktadır. Söz konusu bu eserler mutasavvıf bir yazar tarafından yazılmak; tasavvuf hakkında bilgiler, dinî, ahlakî ve tasavvufî nasihatler içermek özelliklerini taşımaktadır. Hacı Bektâş-ı Veli'ye (ö. 669/1271 [?]) atfedilen *Makâlât* adlı Arapça meşhur eserin tercümesi olan Hatiboğlu'nun (ö. 838/1435'ten sonra) *Bahrü'l-hakâik*'inde iman, şeriat, tarikat, marifet, hakikat vb. tasavvufî terim, kavram, olgu ve uygulamalar izah edilmiş, tasavvuf yoluna giren müridin yerine getirmesi veya kaçınması gerekenler açıklanmıştır (Erkan, 21.03.2023). Gülşenî-i Saruhânî'nin (ö. 888/1483'ten sonra) çeşitli hikâye ve makaleler yardımıyla tasavvufî, dinî ve ahlakî konulara yer verip öğütlerde bulunduğu *Râz-nâme*'si *Makâlât* ismiyle bilinmektedir (Turan, 21.03.2023).

Tasavvuf yoluna girmiş müritlere tasavvuf felsefesini öğretmek ve dinî, ahlakî ve tasavvufî öğütler vermek amacıyla yazılmış *Makâlât* adlı eserlerden biri de Himmetzâde Torunu Seyyid Ahmed Cezbî (ö. 1245/1829-30) tarafından kaleme alınmıştır. On dokuz bölümden oluşan *Makâlât-ı Seyyid Ahmed Cezbî*'nin kayıtlara geçen iki yazma nüshası bulunmaktadır. Bu makalede Seyyid Ahmed Cezbî'nin manzum *Makâlât*'ı tanıtılacak, *Makâlât*'ın iki nüsha üzerinden kurulmuş tenkitli metni ilim alemiyle paylaşılacaktır.

1. *Makâlât-ı Seyyid Ahmed Cezbî*

1.1. Adı

Seyyid Ahmed Cezbî metin içerisinde eserin adı hakkında herhangi bir bilgi vermemiştir. Eserin başlığı Ankara Milli Kütüphane no. 06 Mil Yz A 9295/1 yazmasında¹ “Der-makâlât-ı ene'l-fakîr es-Seyyid Ahmed Cezbî Mîr Hafîd-i Himmet-zâde (vr. 1b)”, no. 06 Mil Yz A 1783 nüshasında² ise “Der-makâlât-ı Melâmet Sırr-ı Nush-ı Ehl-i Dil (vr. 34a)” biçimindedir. Müellif tarafından yazıldığı anlaşılan ilk başlıktaki “ene'l-fakîr” tevazu ibaresi ve müellifin ayrıntılı künyesi olan “Mîr Hafîd-i Himmet-zâde” nisbesi çıkartılıp başlık sadeleştirildiğinde eserin ismi *Makâlât-ı Seyyid*

¹ Bu nüsha bundan sonra M1 biçiminde kısaltılacaktır.

² Bu nüsha bundan sonra M2 biçiminde kısaltılacaktır.

Ahmed Cezbî olacaktır. Bu ismin günümüzdeki karşılığı ise Seyyid Ahmed Cezbî'nin *Makâlât*'ıdır.

1.2. Yazarı

Makâlât, M2 nüshasında Himmetzâde Torunu Seyyid Ahmed Cezbî'nin *Câmi'ü's-silsile*, *Kenzü'l-esrâr*, *Şükûfenâme* ve *Kenzü'l-etvâr* adlı eserleriyle birlikte yer almaktadır. Eser başlığının "Der-makâlât-ı ene'l-fakîr es-Seyyid Ahmed Cezbî Mîr Hafîd-i Himmet-zâde", on beşinci makale başlığının "Der-makâlât-ı Hamse 'Aşer 'an-Vasfi Peder-i Büzürgüm 'Azîzüm Şeyh Bahâ'e'd-dîn Himmet-zâde (6b M1)" biçiminde olması *Makâlât*'ın yazarının Seyyid Ahmed Cezbî Efendi olduğunu ifade etmektedir. Eser boyunca;

Gözin aç *Cezbî*-i bî-çâre evvel râha nâzır ol
O râhdan her seher ol sûret-i Rahmân olur peydâ (2a M1)

İrürsün âdemiyyet ile menzilgâh-ı 'ulyâyâ
O menzilden mu'ayyen *Cezbî* didâr olur peydâ (2a M1)

örneklerinde görüleceği üzere on dokuz farklı yerde Cezbî mahlasının kullanılması *Makâlât*'ın Seyyid Ahmed Cezbî'ye ait olduğunu teyit etmektedir.

Son zamanlarda Himmetzâde Torunu Seyyid Ahmed Cezbî'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi veren makaleler (Donuk, 2019a; agy., 2019b; agy., 2020; Alvan, 2022) yazılmıştır. Tekrara düşmemek adına burada Ahmed Cezbî'nin yaşam öyküsüne yer verilmeyecektir.

1.3. Yazılış Tarihi

Seyyid Ahmed Cezbî, *Makâlât*'ta herhangi bir tarih bildirmemektedir. Eserin muhtevası tasavvufî malumat ve öğütler olduğu için eserin yazılış tarihi hakkında tahmin yürütmeye imkân tanıyacak bir ifade de yer almamaktadır. Bu nedenle *Makâlât*'ın yazılış tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Bu bağlamda genel bir ifadeyle eserin Şeyh Ahmed Cezbî'nin ölüm senesi olan 1245/1829-30'dan önce yazıldığı söylenebilir.

1.4. Yazma Nüshaları

Makâlât-ı Seyyid Ahmed Cezbî'nin şimdiye kadar tespit edilebilen iki yazma nüshası bulunmaktadır. Bunlardan ilki Külliyyat-ı Seyyid Ahmed Cezbî olarak nitelenebilecek bir mecmua olan Ankara Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmaları no. 06 Mil Yz A 1783 (M2) nüshasıdır. Bu nüsha *Makâlât*'ın sadece son bölümü olan *Makâlât-ı İhdâ İşrîn*'i içermektedir (Bu nüshanın tavsifi için bk. Donuk, 2019b: 394).

Makâlât'ın tam metni Ankara Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmaları no. 06 Mil Yz A 9295/1 (M1) nüshasında bulunmaktadır. M1 nüshası 152 x 105 mm. ölçülerinde,

altın yıldız zencirekli kahverengi meşin ciltlidir. Kâğıdı su yolu filigranlıdır. Hattı özensiz bir taliktir. 67 varaktan meydana gelen yazma Ahmed Cezbî'nin *Divançe*'sini de içermektedir. *Makâlât* 1b-11b; *Divançe* 12b-53a varakları arasındadır.

1.5. Şekil Özellikleri

Makâlât-ı Seyyid Ahmed Cezbî “makâlât” adı taşıyan bölümlerden oluşmaktadır. Bölümlere “Der-makâlât-ı Sâni (2. Makâlât Hakkında)”, “Der-makâlât-ı Sâlis (3. Makâlât Hakkında)” örneklerinde görüleceği üzere sayılar verilmiştir. *Makâlât*'ın son bölümü “Der-makâlât-ı İhdâ ‘İşrîn (21. Makâlât Hakkında)” ismini taşımaktadır. Ancak başlıklar listelendiğinde toplam on dokuz bölüm olduğu görülmektedir. Eserde sekizinci ve on sekizinci bölümlerin bulunmadığı anlaşılmaktadır. Eserin kompozisyonunda herhangi bir eksiklik bulunmadığı için eksikliğin bölümlere yanlış biçimde sayı verilmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Makâlât'taki manzumeler gazel nazım şekline benzer biçimde oluşturulmuştur. Bunlar aruz vezniyle, beyit ve dörtlük nazım birimleriyle meydana getirilmiştir. Manzumeler'in 17'si beyitlerden, 2'si dörtlüklerden oluşturulmuştur. 25 dörtlük, 277 beyit olmak üzere toplam 302 nazım biriminden örülüdür. En hacimli bölümü 61 beyit ile “Der-makâlât-ı İhdâ ‘İşrîn” adını taşıyan son makâlâttır. Bunu 29 beyitle “Der-makâlât-ı Tis'a ‘Aşer” takip etmektedir. Aruz kalıpları içerisinde 9 manzumeyle en çok *Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün* kalıbı kullanılmıştır. Bunu 5 manzume ile *Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün* kalıbı takip etmektedir. Dörtlüklerin kafiyeye dizilişi koşma, beyitlerin kafiyeye dizilişi gazel nazım şekillerine benzer biçimdedir. *Makâlât*'ın şekil hususiyetlerini bir tablo üzerinde şu şekilde göstermek mümkündür:

Sıra no	Başlığı	Vezin Kalıbı	Nazım Birimi	Birim Sayısı	Kafiyesi
1	Der-makâlât-ı Ene'l-fakîr es-Seyyid Ahmed Cezbî Mîr Hafîd-i Himmet-zâde	<i>Mefâ'ilün/mefâ'ilün/ mefâ'ilün / mefâ'ilün</i>	Beyit	16	aa / xa / xa... ...âr olur peydâ
2	Der-makâlât-ı Sâni	<i>Mefâ'ilün/mefâ'ilün/ mefâ'ilün / mefâ'ilün</i>	Beyit	15	aa / xa / xa... ...â
3	Der-makâlât-ı Sâlis	<i>Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün</i>	Beyit	15	aa / xa / xa... ...â
4	Der-makâlât-ı Râbi'	<i>Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fa'ûlün</i>	Beyit	8	aa / xa / xa... ...âb
5	Der-makâlât-ı Hâmîs	<i>Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün</i>	Beyit	9	aa / xa / xa... ...ât

6	Der-makâlât-ı Sâdis	<i>Fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlün</i>	Beyit	9	aa / xa / xa... ...aç
7	Der-makâlât-ı Sâbi'	<i>Fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlün</i>	Beyit	14	aa / xa / xa... ...âna meded
8	Der-makâlât-ı Tâsi'	<i>Fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlün</i>	Beyit	7	aa / xa / xa... ...âh
9	Der-makâlât-ı 'Âşir	<i>Mefâ'îlün/mefâ'îlün/ mefâ'îlün / mefâ'îlün</i>	Beyit	7	aa / xa / xa... ...iş
10	Der-makâlât-ı İhdâ 'Aşer	<i>Mefâ'îlün / mefâ'îlün</i>	Dörtlük	9	aaab/cccb/dd db... ...âf
11	Der-makâlât-ı İsnâ 'Aşer	<i>Mefâ'îlün/mefâ'îlün/ mefâ'îlün / mefâ'îlün</i>	Beyit	7	aa / xa / xa... ...âf
12	Der-makâlât-ı Selâse 'Aşer	<i>Mef'ûlü / mefâ'îlün</i>	Dörtlük	16	aaab/cccb/dd db... ...ân
13	Der-makâlât-ı Erba'a 'Aşer	<i>Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fa'ûlün</i>	Beyit	10	aa / xa / xa... ...ak
14	Der-makâlât-ı Hamse 'Aşer 'an-Vasfi Peder-i Büzürgüm 'Azizüm Şeyh Bahâ'e'd-dîn Himmetzâde	<i>Mefâ'îlün/mefâ'îlün/ mefâ'îlün / mefâ'îlün</i>	Beyit	26	aa / xa / xa... ...âna
15	Der-makâlât-ı Sitte 'Aşer	<i>Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fa'ûlün</i>	Beyit	15	aa / xa / xa... ...âta
16	Der-makâlât-ı Seb'a 'Aşer	<i>Mefâ'îlün/mefâ'îlün/ mefâ'îlün / mefâ'îlün</i>	Beyit	22	aa / xa / xa... ...âda
17	Der-makâlât-ı Tis'a 'Aşer	<i>Mefâ'îlün/mefâ'îlün/ mefâ'îlün / mefâ'îlün</i>	Beyit	29	aa / xa / xa... ...âra
18	Der-makâlât-ı 'İşrîn	<i>Mefâ'îlün/mefâ'îlün/ mefâ'îlün / mefâ'îlün</i>	Beyit	7	aa / xa / xa... ...ânı
19	Der-makâlât-ı İhdâ 'İşrîn	<i>Mefâ'îlün/mefâ'îlün/ mefâ'îlün / mefâ'îlün</i>	Beyit	61	aa / xa / xa... ...etdür

Şairin manzumelerde nazım tekniğini başarıyla kullandığını söylemek mümkün değildir. Özellikle aruz vezni tatbikinde ciddi kusurları dikkat çekicidir. Eserde 35 dizinin vezni kusurludur. Pek çok yerde vezin “mahv, hayf, sadr” vb. kelimelerin zorlamayla “mahıv, hayıf, sadır” biçiminde okunmasıyla oturmaktadır. Divan

şairlerinin aynı yerde hem vasl hem zihaf uygulanmasını kusur olarak gördükleri bilinen bir husustur. *Makâlât'ta*;

Hem dahı çâr aktâb ol (5b M1)

mısrasında olduğu gibi bu durumun örneklerine rastlanmaktadır. Yine divan şairlerinin zihafa fazla başvurmayı doğru bulmadıkları da bilinmektedir. Ancak *Makâlât'ta*;

Ol bir Yûsuf-ı Ken'ân (5b M1)

örneğinde görüleceği üzere çok sayıda zihafa rastlanmaktadır.

Seyyid Ahmed Cezbî'nin kafiye tatbikinde de ciddi kusurlara rastlanmaktadır. Kafiyesi "...âna meded" olan 7. makâlâtın;

Seni âdem idegör âdem isen sana meded
Eyle bu pendümi ger âdem isen sana sened (4a M1)

biçimindeki ilk beytinin ikinci mısrasında uyak gözetilmemiştir. Kafiyesi a a a / b b b a / c c c a... şeklinde dizilen 10. makâlâtın;

Ne ise zâtına konmuş
Ol ismiyle müsemmasın
Çü sen bir kenz-i esmâsın
Senün zâtında her etrâf

Gelüp bir katreden oldun
Bu sûret ile insânı
Ço hayvân hil'atin tenden
Olasın âdemîden Kâf

Çü sensün kâf ve'l-Kur'ân
Çü sensün nûn ile hâ mîm
Çü sensün sûre-i Seb'u'l-mesânî
Eyle gel insâf (5a M1)

şeklindeki dörtlüklerinin italik olarak gösterilen dizelerinde bu dizilişe riayet edilmemiştir.

Gerek bu nazım tekniği kusurlarının gerekse eserin ağırlığı beyitlerden örülüyken iki yerde dörtlükler kullanılmasının nedeni şairinin mutasavvıf bir sanatçı olmasıdır. Nitekim mutasavvıf şairlerin şiiri tasavvufî bilgi ve mesajları müritlerine vermek için araç olarak kullandıkları, bu nedenle nazım kaidelerini ikinci plana attıkları bilinen bir husustur. Ahmed Cezbî de;

Okurdum gâh gâh anlar idüm ma'nâ-yı esrârı
O sırr ile anuñçün geldi nazmum levh-i cânâna (7a M1)

beytinde tasavvuf nedeniyle bu manzumeyi yazdığını belirtmektedir.

Söz konusu kusurların sebebi olarak bu olgunun yanı sıra Ahmed Cezbî'nin şairlik yeteneğinin sınırlı oluşu da sayılabilir.

1.6. Muhteva Özellikleri

Seyyid Ahmed Cezbî'nin *Makâlât* adlı eserinde mukaddime bulunmamaktadır. “Der-makâlât-ı Hamse ‘Aşer ‘an-Vasfi Peder-i Büzürgüm ‘Azizüm Şeyh Bahâ’e’d-dîn Himmet-zâde” isimli on dördüncü makâlâtta Cezbî'nin hem dedesi hem de şeyhi olan Himmetzâde Şeyh Bahaeddin hakkında bilgiler vermektedir. “Der-makâlât-ı İhdâ ‘İşrîn” başlığını taşıyan on dokuzuncu makâlâtta ise Bayramiye ve Halvetiye tarikatlarının şeyh silsilesini sıralamaktadır. Bu iki makâlât dışında diğer bölümlerde insanın üstün varlık oluşu, insan gönlünün kutsallığı, nefsin yok edilmesi gerekliliği, aşk ve cezbenin nefsin yok edilmesindeki etkisi, insan-ı kâmil mertebesine bir şeyh yardımı ile ulaşılabileceği, suretin değil siretin önemli olduğu gibi tasavvuf inançları izah edilmektedir. Ayrıca tevhid, tarikat, hakikat, nefs-i emmare, vahdet-i vücud vb. tasavvufi terimler açıklanmaktadır. Ancak bundan daha ağırlıklı olarak Ahmed Cezbî, eserin muhatabı olan okuyucuya tasavvufi, dinî ve ahlakî nasihatler vermektedir. Neredeyse tüm bölümlerde *Makâlât*'ı okuyacak müritlere seslenir. Gafleti bırakmalarını, zamanlarını boşa geçirmemelerini, bir veliye intisap etmelerini, ibadet, zikir ve çileyle uğraşmalarını, nefislerini aşk ateşinde yok etmelerini, içlerini temiz tutmalarını, zatlarındaki cevheri bulmalarını, özlere ulaşmalarını, hayvanî özelliklerden sıyrılmalarını, hak yoluna girmelerini, Hakk'ı arayıp bulmalarını, insan-ı kâmil mertebesine ulaşmalarını tavsiye etmektedir. Makâlât adlı bölümlerde anlatılanlar şu şekilde özetlenebilir:

Birinci makâlât: Ey basiretsiz insan, yüce zatına bak. Eğer gerçek insan isen senden binlerce insan peyda olur. O gerçek insandan Rahman'ın sırrı görünür. O insanın gönlünde irfan peyda olur. Gerçek insan olursan her şey bir olur, ikilik kalmaz. Gözünü aç, özünü Hakk'a tut. Sana sırlar görünür. O, manevi hazineden hasıl olmuştur. Onu bulup bilersen her şey var olur. Marifet madeni ol. İçinden nice mücevherler peyda olur. Erenlerin menziline tut. Yedi iklimi seyret. Dalgıç gibi ara, bul manevi incileri. İnsanlık ile yüce menzile erersin. O menzilden didar peyda olur.

İkinci makâlât: Allah can levhasına aşk beratını nakşetti. İnsanın elinde her varlık muhkem oldu. Bu yüzden her şey insandan zuhur etti. Ey insan, senin yüzün yaradanın aynasıdır. Boyun birlikten kinaye olarak elif gibi düzdür. Sen tüm varlıklardan üstünsün. Âlem sende toplanmıştır. Alnında nur suresi nakışı vardır. Bir elin dünyaya diğer elin ahirete yapışıktır. İki ayağının biri cennete, diğeri cehenneme maildir. Ey günahkar Cezbî, sen de insan ol. Dünya ışıksız bir gölgedir. Sana ahiret yakındır.

Üçüncü makâlât: Gönül Hakk'ın yanan mumudur. Gel ey insan, gönülden günah pasını sil. Gönül bir ağaçtır. Onu sulamak gerekir. Böylece dalları manevi meyveler

verir. Özüne cila vur. Hak senin zatına pek çok cevherler koymuştur. Cisminde nice şeytanlar da vardır. Pehlivanlık edip onları emrine ram et. Ey Cezbî, insan olup özünde Hakk'ı arayıp bul. Allah'ın bir adamı ol.

Dördüncü makâlât: Ey gerçek insan, özünü aydınlık güneş gibi kıl. Ka'be gibi olan yüzünü nice aşıklar tavaf ediyor. Kendi değerini bil. O evin kapısına girin. Çünkü orada Allah'ı bulurlar. Kendinde var olan değerleri bil. Sen insansın, mayan temizdir. Aslına git, süfli olana değil. Ey Cezbî, hakikat nuru ile gönül mumunu yak. Cümle masivayı küle döndür.

Beşinci makâlât: Dinle ey insan, zatını bil ki kalbinin karanlığında nice âb-ı hayatlar bulasın. Gönül haşre kadar canlı kalır. Aşk şarabı ile kendini gerçek insan kıl. İnsanın özünde pek çok âlem vardır. Kendini bulan bunlara ulaşır. Alnında Allah'ın mührü görünür. Ey gönül sen seni feleklerin güneşi yap. Bütün nurlar senin zatına doğar. Ey Cezbî, insan isen, insanlıktan zata sıfat istersen kendinde ara kendini.

Altıncı makâlât: Gel ey insan, gafleti bırak. Senin zatında hak sofraları var. Ka'be de Arafat da senin içindedir. Gönlünü temiz tutarsan insanlar tavaf eder. Zatının cevherini ara. Mansur gibi enelhak ile aslına yönel.

Yedinci makâlât: Nasihatimi işit, kendini insan et. Özünü ara, bul. Gönül evini mamur kıl. Pervane gibi cismini hakikat mumunda yak. Gönül nefse uymadan sen özünü insan kıl. İçini dışını temiz tut. Gönül fidanını besle. Kendini aşk potasında pişir. Ah ateşiyle erkana ulaş. Cezbe ile içini güzelleştir. Şarap meclisine varıp neşelen. Meyhane meclisinde rindane ol. Sen özünden haber al. Sende neler var gör. Seni anlayıgör.

Sekizinci makâlât: İki âlemde kurtuluşa ermek istiyorsan nefsinle salah eyle. Bu aşk ve ateşte yanmak nedir, deme. Çünkü gelenek böyledir. Ara bul kendinde insanı. O zaman gönül evi aydınlanır. İnsan-ı kamille insan kurtuluşa erer.

Dokuzuncu makâlât: Ey gaflette kalmış insan, derviş isen özünü sözünü bil. Kendine bak, bir damladan olmuşsun. Başka alemde geldin. İnsan isen o alemde haberdar ol. Nefsini teftiş et, en uygun insan ol. Tarikat ülkesinde özünü padişah kıl.

Onuncu makâlât: Ey kötü karakterli hayvan, insan ile ünsiyet kur ki lütuf sahibi olasın. Aslında insan idin. Özün nurdan idi. Nurlar âleminden gurbete geldin. Hicab ülkesine vardın. İsimler hazinesisin. Her şey zatında var. Hayvan özelliklerini bırak. Kaf dağı gibi ol. Sen Kaf suresi ve Kur'an'ın. Seb'ülmesânî ve İhlas suresisin. Özünü hak ilmi kıl. O zaman her şey sana mahsus olur.

On birinci makâlât: Ey insan, zatının aynası senin özünü gösterir. Nefis şeytanı senin vücudunda mekan tutmuş. Kalbindeki gayretin nerede? Nedir bu sendeki dedikodu, bu masiva arzusu. Dava lafını bırak, özünü bul. Yüzünü Allah'ın evi, her sözünü Nun ve Kaf suresi kıl. Cemalin ihtiyaç sahipleri kiblesinin secdegahıdır. Allah'ın nazargahısın. Kaf dağı Anka'sı olmak istersen insan ol.

On ikinci makâlât: Ey hayvan insan, ey bilgisiz cahil, ey irfandan habersiz, [sen aslında] bir tecelli nurusun. Yüce bir sırsın. Sende tüm âlem ve hak sırları var. Sen Kelîm'sin, İsa'sın. Senden görünür mevlâ. Esrar ile derya ol. Canan pervanesi ol. Yanan ateş ol. Can içinde canan ol. Dert ile Eyyup ol. Hasta gönüllülere talep edilen ol. Yusuf, Yahya, Zekerriyya, Şuayb, Musa, Davud, Süleyman, İskender, Nuh ol. Zatın insanına maya ol. Kendinde nice sermaye bul. Herkese ahbab ol. Her gönül ülkesine kapı ol. Dört kutup ol. Her karanlık gönle nur ol. Viranelere tamir ol. Aşıklara tefsir ol. Ta ki Kur'ân olasın. Cebrail, Mikail, İsrail, Azrail ol ki Ahmed ile yârân olasın. Ebubekir, Ömer, Osman, Haydar, Hüseyin, Hasan ol. Gönül meclisine mum ol. Ey Cezbî, melek ve insan sende. İnsanı bulursan gönül mülküne sultan olursun.

On üçüncü makâlât: Ey mayasız insan, cemal güneşinin gündüz gibi berrak olması için yüzünü ak et. Adem ile ünsiyet edip kendini idrak et. Can ve gönül pervanesini aşk mumuna yak ki gönül Ka'be'sine hiçbir şey konmasın. İçin ve dışın nurdan aydınlansın. Ezelde nur idin gene nura eriş. Ezelde Hakk'ın güneşi idin. Aydınlık ruhun nur ile yaratıldı. Gene karanlığa düştün. Kendini berrak kılmalısın. İnsafa gelip tefekkür et. Kendini insan et.

On dördüncü makâlât (Der-makâlât-ı Hamse 'Aşer 'an-Vasfi Peder-i Büzürgüm 'Azîzüm Şeyh Bahâ'e'd-dîn Himmet-zâde): O, bir muazzam şahıstır. Herkes onun hizmetkarıdır. Kerametleri çoktur. Her şeyh onun cemali Ka'be'sini tavaf eyler. Tüm veliler onun kölesidir. Bir nazar kılsa tüm dünya ona mürit olur. Ben onun kıymetini bilemedim. Şeyh Bahadır ve Şeyh Yahya Himmet Efendi'den sonra şeyh olmuştur. Ben onlar gibi olamadım. Bunlar gerçek insan idi. Bayramiler içerisinde gerçek pir bunlardır. Bunlara Himmetîler derlerdi. Bunların cediti Himmet Efendi'dir. Velilik mülkünde en bilinen adam oydu.

On beşinci makâlât: Eğer insan isen zat insanına eriş. Zahir suretinde sifata yüz tutma. Gönül dağını Arafat'a çevir. Nefis leşkerini gönül hacıları taşlasın. Öyle ki her birinin başını ufatsın. Gönül gemisini ters rüzgardan koru. Gönlü susamış isen gönül karanlığındaki ab-ı hayattan mataranı doldur. Allah'ın sırlarının lezzetini insanda bulursan içinin kilisesindeki putlar kırılır. Bir şahsa yüzünü tut ki seni insan etsin. Her görünen Lat ve Menat'a gönül verme. Sen Allah katında ahsen-i takvimsin. Yüzünün suresinde ne yazmış, dikkatli oku. Büyük bir nüshasın, hareketlere ne diye bakarsın. Nokta iken âleme gelip deniz oldun. Bir noktadan yüce mertebelere ulaştın. Gönülden topu kınanmış nefse fırlat. Böylece kurtuluş kalesine erersin.

On altıncı makâlât: Gel sözümü yürekte dinle. Sen dünya mülkü bağında bir büyük sırsın. Zamanını boşa geçirme. Bu yüce tarlada ne ekersen onu biçersin. Yaşlandın, hani insanlık izleri görünmüyor. Mahabbet tevhidinin erbabı nerede, aşk ehli nerede? Dünya fitneyle doldu. Âlem zulm ile harap oldu. Ancak ibadet rahatını mümkün olursa çölde bulursun. O da mümkün değildir. Tarikatın mertlerinin çillesini çekip kendini insan et. Mahabbet mumunda pervane gibi yan, yakıl. Aşk mumu pertevini tecelli sırrında görürsün. Sen gene çalış. Özünü denizde, karada bul. İnsan

gibi insan olmazsa cihan baştan başa harap olur. Alnın Hak sırrının nuru olsun ki mana hacıları onu tavaf eder. Bu fani ömür yele savrulmadan süfli olanda kalma. Hz. Peygamber'e salat ve selam et. Onun ruh-ı şerifini ahirette kendine aşına kıl. Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin sevgisinden ayrılma. On İki İmam'a on dört masuma sena kıl. Allahı zikret. Allah'tan ümidini kesme.

On yedinci makâlât: Ey gönül, gel temiz gönüllü olup yüzünü yâra çevir. Eğer bütün etvara vakıf olmak istersen bir kamil pirden olgunluk ilmini oku. Erenler sohbetini boş laf sanma. Sen en keremli, en bilgilisin; en büyük nüshasın. Varlık kuşunu süfli olana verme. Özünü temiz kıl. Kafır bile seni görse yüzünü ikrar semtine çevirsin. Erenler surete bakmaz, kalbe bakar. Kimi iki kimi dört kimi de altı terktir. Onların hepsinden Allah'ın sırrı katına ulaşılır. Kimi Halvetî kimi Celvetî kimi Sa'dî kimi Bayramî kimi Hacı Bektaşî kimi Kâdirî kimi Rufâî'dir. Bunların her biri Allah yolunda yüce bir adamdır. Bunlarla Allah'ın sırrına ulaşılır. Bu tarikatler çelik gibi çekilmez çiledir. Kimse o işe giremez. Neden dünyaya geldin, niçin varsın, bil. Tarikat sırrı ile eserlere ulaş. Sırlar ile hünkara ulaşmak istersen özünü temiz eyle. İsa gibi süfli âlemden yüce aleme yüksel. Kemal ehli fıkıh, nahiv bilmez. Nefsini mahvı okur. Sen de bir mürşidden mahv ilmini oku. Hüner ruhulkudsden hak kelamı işitmektir. Hayvanî ruh ve nefsi emmare değildir. İkilîği bırakıp birliğe gel. Yelken açıp doğruya dümen tut. Gemiye zikre yanaştır. Erenler gibi sırlar gülzarına ermek istersen erenler himmetini daima talep kıl. Baki olmak istersen beka içindeki bekaya yüzünü tut. O didar semtine yürüyüp var.

On sekizinci makâlât: Gaflet deryasında kalmış hayvânî akıl, gel üstüne beyhude devreden devranı geçirme. Yeryüzü ve gökyüzüne ibret gözüyle bak. Allah nasıl bir kudretle bu dönen çarkı süslemiş. Bitkileri, hayvanları, çiçekleri insana bahşetmiş. Ortağı olmayan Allah seni yoktan var etti. Menî iken anne rahminde dirildin. Allah sana ruh verdi. Bir damla iken deniz oldun. Hakk'a verdiği sözleri terk ettin. Zamanı boşa geçirdin.

On dokuzuncu makâlât: Gel ey sûfi, bizim etvarımız melamet sırrıdır. İlahi aşk şarabı can ve gönül meclisinde akmaktadır. Melamilerle biz önceden beri dostuz, arkadaşız. Bu dünyanın cefası bizlere inayetin kendisidir. Ey münkir, can sinesine ne kadar ayıplama oku vursan aşk ehline gam değil, bir saadettir. Veli ve peygamberlere münafıklar kötü baktı. Hz. Muhammed ve Hz. Ali münafıklardan çok çekti. Bize de ondan beri o sır emanettir. Ben o asil şahısların evladı olduğum için bana bu dünyanın dedikodusunu bırakmak layıktır. Elinden gelince zikr ve ibadet et Allah'a. Kişiyi Hakk'a ulaştırın bir kamil pirdir. Fesahat ve belağatle değildir. Bu hay huylar, feryatlar, inlemeler, içinde aşk derdi olmayana pişmanlıktır. Seyr ü sülûkünde bütün perdeleri geçenler aşk makamına padişah olan riyazet ehlidir. Bu edna, her biri yüce zat olan tarikat kutuplarını vasf edeyim. Hacı Bayram-ı Veli güneş gibi zahir oldu. Ondan sır Akşems'e ulaştı. Ondan Şeyh Şâmî'ye ulaştı. Onun oğlu ve oğlu sırrı yüklendi. Onlardan sır Bolevî Şeyhzâde'ye intikal etti. Ondan Şeyh Ahmed'e ulaştı. Ondan Şeyh

Pir Himmet'e erdi. Ona Mevla, Sultan Hacı Bayram'ın sırrını bağışladı. O, Mevla sırrı tahtında bir vahdet burcu güneşidir. Onun oğlu Şeyh Abdullah Efendi'dir. Onun oğlu Şeyh Abdussamed Efendi veliler içinde keramet madenidir. Onun oğlu Şeyh Nurullah Efendi'dir. Onun oğulları Bahaeddin ve Mecdüddin silsile olarak hilafete geçmiştir. Ben de Bahaeddin Efendi'nin torunuyum. Onun himmetiyle içim mahabbet doludur. Halvetiye tarikatında Şeyh Pir Himmet Efendi'nin şeyhi Hüsameddin Bezzaz, onun da şeyhi Bezcizâde Muhyiddin Efendi'dir. Bunların her biri velilik sırrında bir önderdir. Ey Allah'ım bizi de bu zümreden kabul et. Bu Cezbî kulunu ehlullah ile haşreyle. Kıyamette ümidim Habib'inin şefaattir. Beni mahşerde Ahmed-i Muhtar hakkı için mahzun ve mahrum etme. Ey Allah'ım, bana didarın yeter, cennet talebim değildir. Nitekim aşk ehline [didarı rü'yet] olunca ateş dolu cehennem cennet gibi olur.

1.7. Dil ve Üslubu

Himmetzâde Torunu Seyyid Ahmed Cezbî'nin *Makâlât*'ında ağır ve sade bir dil birlikte kullanılmıştır. Eserin okurlara tasavvuf felsefesi hakkında bilgiler ile dinî, ahlakî ve tasavvufî öğütler vermek maksadıyla yazıldığı daha önce belirtilmişti. Tasavvuf felsefesi açıklanırken;

Çekildi dest-i pâk-i kudret-i Hak ile bir imzâ
Bu levh-i câna 'aşk menşûrını nakş itdi ol Mevlâ (2a M1)

Emlâk ola şol emta'-ı 'aşk kenz-i derûna
Kim ide tulû' mağrib-i dilden meh-i işrâk (6a M1)

Olup müstağrak-ı nûr-ı Muhammed gâh ol âdem
Salâ eyler cemî'-i ehl-i 'aşka şöyle merdâne (6b M1)

örneklerinde görüldüğü üzere dil varlığı ağırlıklı olarak Arapça ve Farsçadan örülü ağır bir dil kullanılmıştır. Ancak;

Seni âdem idegör âdem isen sana meded
Eyle bu pendümi ger âdem isen sana sened (4a M1)

Bir nokta idin 'âleme geldün olup 'ummân
Bir noktadan irdin yücelüp bu derecâta (7b M1)

Gel e ey âdem-i zât gâfleti ko gel gözin aç
İtme bîhûde heves bunda seni sen koca aç (3b M1)

dizelerinde görüleceği gibi dervişlere nasihat edilirken dil varlığı ağırlıklı olarak Türkçeden örülü sade bir dil kullanılmıştır. Bu nedenden dolayı tüm eser boyunca kelime ve terkip seçimlerinin Türkçe, Arapça ve Farsça'dan neredeyse eşit oranda yapıldığı söylenebilir.

Makâlât öğretici bir içerikte olmasına rağmen Ahmed Cezbî Efendi metne estetik unsurlar katmaya çalışmıştır. Misalen onun dizelere divan şiirinde belirli bir alana ait terim ve bilgileri kullanma olarak tanımlanan mazmunları serpiştirme gayreti dikkat çekicidir.

Kurup şatranc-ı sırrın sür piyâde esb-i filânun
Al ele rûh-ı ferez ile nefse idegör sen kiş

Varup ol at evinden nefsinı teftîşe sa'y eyle
Olasun âdem-i ekmel gide nefsenden âlâyış (5a M1)

beyitlerinde satranç;

Dik gözin gönline tâ kim bulasun büt-i dile
Tavf ide Ka'be-i gönlini dem-â-dem hüccâc

'Arefe Dağı vücûdında dahı Lebbeyk di
Taşla şeytân çerisin olmadan ol târâc (4a M1)

dizelerinde hac;

Keştî-i dilin sakla o bâd-ı halefiden
Çek var ise evvel sakatı var hulefâta

Cezbî bu sözüm dinle sür ol keştî-i nutkum
Ol sâhil-i cânâna varup top gibi çata (7ab M1)

beyitlerinde gemi mazmunu kullanılmıştır.

Ahmed Cezbî, metni süslemede mazmunların yanı sıra edebî sanatlardan da istifade etmiştir.

Özin âdem idüp olmadan âdem zîr-i bâlâda
'Aceb kim hâtıra gelmez mi *adım âdemü*'l-eslâf (5b M1)

beytinde cinas;

Sen *derd ile Eyyûb* ol
Ol bir *Yûsuf-ı Ken'ân* (5b M1)

mısralarında telmih;

Bir *dıraht anla seni mezra'adur vâdî-i dil*
Suvarup nahl-i dili sende ola nahl-i Hudâ (2b M1)

dizelerinde teşbih;

Seni hak disem 'aceb *Hak* ile hak kimse misün
Seni sen hak idüben bula misun *hakkı* âyâ (3a M1)

ifadelerinde tekrar;

Nedür bu kîl ü kâl [ü] bu hevâ-yı mâ-sivâ sende
Urursun âdemiyetden yine lâf üzre *yüz bin lâf* (5b M1)

ibarelerinde mübalağa sanatı yapılmıştır. Bunların yanı sıra metinde başkaca edebî sanat örneğine rastlanmaktadır.

Eserin dil ve anlatımı açısından dikkat çekici bir husus da Ahmed Cezbî'nin vezin veya kafiye şartını yerine getirmek için semantik bakımdan uygun olmayan, dikkatlice seçildiği söylenemeyecek tarzda kelimeler kullanmış olmasıdır. Cezbî;

'İyân itmez özin bul ara anı sana lâzımsa
Gerek bahren [ü] gerek bul *karaya* vü berâyâda (8a M1)

beytinde “çöller” anlamına gelen “berâyâ” kelimesine uygun bir eş anlamlı sözcük bulamadığı için semantik bakımdan pek de uygun olmayan “karaya” kelimesini kullanmıştır.

Olardan Bolevî Şeyh-zâdeye sır intikâletdür (11a M1)

mısrasında “intikal” kelimesini sırf kafiye uydurmak için Arap dil bilgisi kaidelerine uygun olmayacak tarzda “intikalet” şekline sokmuştur.

Çekilmiş haddeden sîm ü zer-âsâ zâhir ü bâtın
Butûnundan niçe bin gevher-i *yek-bâr* olur peydâ 2a M1

beytinde “biricik” anlamına gelen bir kelime bulamadığı için sırf uyak sağlamak adına “bir seferde” manasına gelen “yek-bâr” terkiibini kullanmıştır. Bu da beyitin anlamını “İç ve dış altın ve gümüş gibi haddeden çekilmiştir. Senin içinden nice bin, *bir seferde* mücevher peyda olur.” gibi sorunlu bir hale getirmiştir.

Bir ather-i insânîsün ey âdem-i mâye
Gel mâye-i aslına eyâ ather-i ensâb 3b

beytinde “maya insanı” anlamını taşıyan “âdem-i mâye” terkiibinin ise semantik bakımdan uygun bir seçim olmadığı ortadadır.

Makâlât adlı eser tasavvufi içeriği nedeniyle Türkçe deyim, atasözü ve arkaik kelime bakımından zengin bir görünüm arz etmemektedir.

Sonuç

Yurt içi ve yurt dışı yazma eser kütüphanelerinde *Makâlât* adını taşıyan çok sayıda kitap bulunmaktadır. Bunların önemli bir kısmını mutasavvıf bir yazar tarafından tasavvufi bilgi ve nasihatler vermek için yazılmış olanlar meydana getirmektedir. Bu nitelikteki eserlerden biri Seyyid Ahmed Cezbî'nin *Makâlât*'ıdır. Manzum olan bu eser Himmetzâde Şeyh Bahaeddin'in torunu Ahmed Cezbî tarafından kaleme alınmıştır. *Makâlât*'ın tespit edilen iki yazma nüshası vardır. Yazılış tarihi belli değildir. Makâlât

adı verilen bölümlerden meydana gelmiştir. Eserde on dokuz makâlât bulunmaktadır. Makâlâtlar gazel nazım şekline benzer biçimde oluşturulmuştur. Ancak bunların ikisi dörtlüklerle yazılmıştır. Dörtlüklerin kafiye örgüsü koşmaya benzemektedir. 25 dörtlük, 277 beyit olmak üzere 302 birimden örülüdür. En hacimli bölümü 61 beyitten meydana gelmiştir. Tüm manzumelerde aruz vezni kullanılmıştır. En çok *Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün* kalıbı tercih edilmiştir. Şairin aruz ve kafiye tatbikinde ciddi kusurlar vardır. Aruz veya kafiyenin uygulanmadığı birimler bulunduğu gibi zorlamayla kurala uydurulan dizeler bulunmaktadır. On dördüncü makâlâta Ahmed Cezbî'nin dedesi ve şeyhi olan Himmetzâde Şeyh Bahaeddin, on dokuzuncu makâlâta ise Bayramiye ve Halvetiye tarikat şeyhleri silsilesi hakkında bilgiler verilmiştir. Diğer bölümlerde nefs-i emmare, vahdet-i vücut, cezbe, tarikat, insan-ı kâmil vb. tasavvufî olgular açıklanıp dinî, ahlakî ve tasavvufî nasihatler verilmiştir. Tasavvufî içerikli olması nedeniyle Türkçe deyim, atasözü ve arkaik kelimeler bakımından zengin değildir. Tasavvufî bilgilerin verildiği yerlerde dili ağır iken müritlere seslenen dizelerde nispeten sade bir dil kullanılmıştır. Şair mazmun ve edebî sanatlarla metni süslemeye gayret etmiştir. Ancak bunların sayısı az, kullanım başarısı sınırlıdır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

2. Metin

2.1. Metin Tesisinde Dikkat Edilen Hususlar

- Tenkitli metin kuruluşunda;
 - Ankara Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmaları no. 06 Mil Yz A 9295/1
 - Ankara Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmaları no. 06 Mil Yz A 1783nüshaları kullanıldı. 06 Mil Yz A 9295/1 yazması için M1, 06 Mil Yz A 1783 nüshası için M2 kısaltması tercih edildi.
- Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin yazımında Mehmet Kanar'ın *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* (Kanar, 2009) esas alındı.
- Arapça ve Farsça ek ve edatların imlasında İsmail Ünver'in *Çeviriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler* adlı makalesinde (Ünver, 2008: 1-46) belirtilen esaslara uyuldu.
- Manzumenin aruz kalıbı başa yazıldı, beyitlere sıra numarası verildi.
- Gerekli yerlerde metin tamiri yapıldı. Buralar köşeli parantez ([]) ile gösterildi.
- Âyet-i kerîmelerin sûre ve âyet numaraları ile mealleri dipnotta bildirildi.
- Arapça ibareler italik yapıldı. Türkçe tercümeleleri dipnotta verildi.
- Vezin veya kafiye zorlamasıyla aslı imlasından farklı olarak metne alınan kelimeler olduğunda bu durum dipnotta açıklandı.
- Vezni kusurlu dizeler olduğunda bu durum dipnotta bildirildi.
- Varak numaraları köşeli parantez içerisinde, bold (kalın) olarak verildi.
- Transkripsiyon sembolleriyle karışmaması için noktalama işaretleri kullanılmadı.

2.2. Metin

Der-Maḳâlât-ı Ene'l-Faḳ[î]r Es-Seyyid Aḥmed Cezbî Mir Ḥafid-i Himmet-zâde³

[Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün
Hezec: . ___ / . ___ / . ___ / . ___]

Eyâ ey bî-başar âdem nazâr kııl zât-ı vâlâña
Eger âdem isen senden hezâr insân olur peydâ

Ol insândan görünür gör hele ol sırr-ı Raḥmânı
Serir-i sırr-ı dilde âdemî 'irfân olur peydâ

Eger kim âdem iseñ gel ḳalma dâm-ı ḥamâḳatde⁴
Senüñ sırrında sırrına niçe⁵ bürhân⁶ olur peydâ

Seni sen irgöregör âdem iseñ âdemü'z-zâta
Ol âdemden senüñ zâtına tām imân olur peydâ

Bir olur yâr u aġyâr arada ḳalmaz ikilikler
Maḳâm-ı vâhidiyyetden niçe cânân olur peydâ

Ta'annüd perdesin ḫard it hemân ḫayretde dur dâ'im
Senüñ ol ḫayretinden ḫiret-i elvân olur peydâ

Gözin aç Cezbî-i bî-çâre evvel râha nâzır ol
O râhdan her seḫer ol şüret-i Raḥmân olur peydâ [2a M1]

Eyâ âdem eger âdem iseñ her var olur peydâ
Özin tüt Ḥaḳḳa her dâ'im saña esrâr olur peydâ

Eger kim 'arîf iseñ özine güş eyle güftarım
Seni sen âdem itdin ise hezâr var olur peydâ

O var kim añla kenz-i ma'nevîden ḫâşıl olmışdur
Anı buldunsa bildüñ ise her bir kâr olur peydâ

³ Ankara Milli Kütüphanesi, Yazmalar Koleksiyonu, no. 06 Mil Yz A 9295/1, vr. 1b.

⁴ Bu mısranın vezni kusurludur.

⁵ Burada satır arasına yazılan "biñ" kelimesi vezin gereği metne alınmadı.

⁶ Nüşhada "bürhân" şeklinde yazılan kelime aslı imlâsı olan "bürhân" olarak metne alındı.

Ma‘arif ma‘deni ol ma‘rifet taḥşilin it sen de
Özin bilmezlere senden hezār āsār olur peydā

Çekilmiş ḥaddeden sīm ü zer-āsā zāhir ü bātın
Buṭünündan niçe biñ gevher-i yek-bār olur peydā

Ereñler menzilin ṭut zātına ārāmgāh eyle
O menzilden saña her gonçe-i gülzār olur peydā

Hele gel ādem ol ādem yedi ıklīmi seyr eyle
Ol ıklīm seyr içre zātına enhār olur peydā
Aña ğavvāş oluban ara bul var dürr-i şehvārı
O dürr-ile saña dür-dāne-i her bār olur peydā

İrürsün ādemiyet ile menzilgāh-ı ‘ulyāya
O menzilden mu‘ayyen Cezbī didār olur peydā⁷

Der-maḳālāt-ı Şānī

[Mefā‘ilün / mefā‘ilün / mefā‘ilün / mefā‘ilün
Hezec: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _]

Çekildi dest-i pāk-i⁸ kudret-i Ḥaḳ ile bir imzā
Bu levḥ-i cāna ‘aşḳ menşürünü naḳş itdi ol Mevlā

Yed-i ādemde muḥkem oldı her maḥlūk-ı mevcūdāt
Anuñçündür kim ādemden zuhūr itdi ḳamu eşyā

Eger ādem iseñ ādem seni sen bunda ādem it
Çekilsün nāmına kilik-i maḥabbet ile bir ṭuğra

Ḳurulsun şol bisāṭ-ı ḥ‘ān-ı ni‘met pīşgāhında
Senüñ destüñde olsun dā’imā şol ni‘met-i ‘uzmā

Sen ol ādemsin ey ādem yüzün mir’āt-ı Mevlādur
Görinür senden añla ḳible-i taḥḳīḳ-ı isticlā [2b M1]

Ḳadın elif mu‘azzamdur ki birlikden kināyetdür
Senüñ ādemliğin iğbāt-ı sırr-ı nezh-i kerremnā⁹

⁷ Bu mısranın vezni kusurludur.

⁸ Nüshada “pāki” şeklinde yazılan bu kelime anlam ve sentaks gereği “pāk-i” olarak metne alındı.

⁹ “[Ādemoğullarını] kerem sahibi kıldık.” | Burada İsrā Süresi, 70. āyettten iktibas yapılmıştır.

Ne kim var yâr olmuş cümleden efdalsün ey âdem
Senüñdür mecma‘-ı ‘âlem çü sensün nüshâ-i kübrâ

Anuñçündür cebînin üzre naqş-ı süre-i enver
İder ol istivâyı cümleten bu âdeme imâ

İki destin muhaşşal cism-i pür-envârına munzam
Biri dünyâya şâmildür biridür ‘âlem-i¹⁰ uhrâ

İki pâyın dıraht-ı cismine bir kök mişâl añla
Biri şamuya mâ’ildür biridür cennet-i me’vâ

Biri dâ’im nihâl-i cism-i pâkin mîvesi hergiz
Biri zaqqûm birinden dağı pâk esmâr olur peydâ

Aña sa’y it ki esmârın ola aþher bu ‘âlemde
İde hâdî hidâyet zâtın ola nûr-ı isticlâ

Musahhardur senüñ zâtına zîrâ cümle-i ‘âlem
Sen ol âdemsün âdem kim senüñdür devlet-i ‘uzmâ

Velî âdem gerek kim bula anı kendi sırrında
Anı hayvân-ı nâtiq ne bilüben añlar ey cânâ

Hemân Cezbî-i pür-taqşîr âdem ol cihân içre
Cihân bir zıll-ı bî-ferdür muqarredür saña uhrâ

Der-mağâlât-ı Sâlis

[Fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün

Remel: . . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _ _]

Şem‘-i Haqdur o yanan kalb-i şanevberde şehâ
Nürdür qaşr-ı gönül nûr ile pürdür ser-pâ

Gel e âdem iseñ dinle bu nuqq-ı güherüm¹¹
Gel e gel sen de gider jeng-i dili eyle cilâ

¹⁰ Nüshada “‘âlemi” şeklinde yazılan bu kelime anlam ve sentaks gereği “‘âlem-i” olarak metne alındı.

¹¹ Bu mısranın vezni kusurludur.

Bir dıraḡt añla seni mezra‘adur vādī-i dil
Şuvarup naḡl-i dili sende ola naḡl-i Ḥudā

Ṭuta her dalı anuñ mülket-i dünyāyı bütün
Niçe eṣmār ile tezyīn ola dallar meṣelā

Ola her dal anuñ mīve aluban tuḡaf
Ola ol ehl-i dile mīve-i rengīn ḡidā

Müntefi‘ ola anuñ ile niçe ādem-i zāt
Anı gör bādem¹² özi mecma‘-ı bī-māra şifā [3a M1]

Nazar it daḡı enār gibi tuḡaf mīve m’olur
Bürimez kendi özin zār görünmez o cilā

Perdedār oldu özin añla anı nefsin ile
Şayḡal ur özine tā kim görine sırr-ı Ḥudā

Bu sözüüm añla eger ‘āḡıl iseñ bil özini
Sen de bir mīve-i Ḥaḡsun ki özin sende ara

Seni ḡaḡ disem ‘aceb Ḥaḡ ile ḡaḡ kimse misün
Seni sen ḡaḡ idüben bula mısuñ ḡaḡḡı āyā

Aña ādem gerek ādemle olur sende ‘ıyān
Bulamazsuñ sen anı şunda ara bunda ara

Görme misün ki senüñ zāt-ı cihān-tābına hem
Ne güherler ḡoyuban gizledi Ḥaḡ *celle* ‘alā

Ḳāf-ı cisminde vaṡan ṡutdı niçe dīv-i sefid
Pehlevānlıḡlar idüp ḡıl anı teşḡire sezā

Anda bir bāḡ-ı İrem dirler imiş aña iriş
Olasuñ anda daḡı pādīşeh-i ‘izz ü ‘alā

Cezbī diñle sözüüm ādem [oluban Ḥaḡḡı] bul
Olasuñ ādem-i dānā ile bir merd-i Ḥudā

¹² Aslı “bādām” olan, nüshada da bu şekilde yazılan kelime vezin gereği “bādem” olarak metne alındı.

Der-maḳâlât-ı Râbî'

[Mef'ülü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fa'ülün

Hezec: _ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _]

Ey âdem-i zât eyle özin mihr-i cihân-tâb
Gör vechine ḳonmıř ezeli ol iki mihrâb

Ṭavf itmededür Ka'be-i vechün niçe 'uřřâḳ
Ḳadruñ niçe bilmezsin eyâ¹³ âdem-i nâ-yâb

Allâhı bulurlar girün ol bâb-ı büyüta
Âdem girer ol bâba çü şeyṭâna degül bâb

Sen añla seni sende neler var behey âdem
Sen şanma senün zâtını bilür ola her şâb

Bir aṭher-i insânisün ey âdem-i mâye
Gel mâye-i aşlına eyâ aṭher-i ensâb

İnşâfa gelüp sen seni itmez misün âdem
Zâtına güşâd olmiş iken mecma'-ı ebvâb [3b M1]

Sür'at idegör aşlına süflâya yorulma
Ol esb-i řadâḳat ile esb olmaya türâb

Dil şem'[i] yanup nür-ı ḥâḳıḳat ile Cezbî
Yaḳ cümle sivâyı küle sen âdem-i nâ-yâb

Der-maḳâlât-ı Hâmis

[Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

Remel: . . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _]

Saña benden budurur dinle behey âdem-i zât
Ṭuta âdemligine mâye-i zâtiyye sebât

Seni sen añla senün zât-ı sezâvârını bil
Bulasun zulmet-i şalbinde niçe mâ'²-ı ḥayât

¹³ Nüşhada "âyâ" şeklinde yazılan bu kelime anlam gereği "eyâ" olarak metne alındı.

Haşre dek zinde ola tıfl-ı gönül zātında
Olmaya tā ki senüñ zātına bir yirde memāt

Şürb-i ‘aşk ile özin neş’eleyüp kıl âdem
Âdem oldur ki anuñ zātı hemân olmaya [fāt]

Niçe ‘âlem ki var ol cümlesi bil zātında
Anı buldun ise bildünse bulursun [lezzāt]

Âdemi bul ki saña buldura ol menzileti
Seni âdem idegör tā ola zātındaki zāt

Muttaşıl ola cebînünde senüñ mühr-i Hudā
Ne mühür¹⁴ belki buñın ola cümle felekāt

Şems-i eflāk dilā eyleyegör sen seni gel
Toğa zātına senüñ mecma’-ı nūr-ı semerāt

Seni sen âdem iseñ Cezbī zātında ara¹⁵
Âdemiyyetden eger ister iseñ zāta şifāt

Der-maḳālāt-ı [Sādis]

[Fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilün

Remel: . . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _]

Gel e ey âdem-i zāt ğafleti ço gel gözin aç
İtme bîhûde heves bunda seni sen koca aç

Bite zātında senüñ haḳḳ-ıla haḳ mā’ideler
Süfre-i ḥ’ân-ı Hudādan alusun zātına [bāc]

Çāk çāk eyle gönül perdesini gel âdem
İdegör âdem ile zātına dā’im mi’rāc [4a M1]

Dik gözin gönline tā kim bulasun büt-i dile
Ṭavf ide Ka’be-i gönlini dem-â-dem hüccāc

¹⁴ Aslı “mühür” olan, önceki mısradaki asıl haliyle yer alan kelime vezin gereği “mühür” olarak metne alındı.

¹⁵ Bu mısranın vezni kusurludur.

'Arefe Dağı vücūdında dağı Lebbeyk di
Taşla şeytân çerisin olmadan ol târâc¹⁶

Âdem it özini saç mezra'a cân tuğmını
Âdem-i¹⁷ nâ-ḥalefe olmayasun sen muhtâc

Heft deryâda ara cevher-i zâtın bir bir
Gelmeden üstine şiddetle muhâlif emvâc

Şöyle emvâc ki anuñ şüret-i sîretde degül
Hemen¹⁸ ol şüret-i sîrete nazardan geç kaç

Hele gör Hâzret-i Manşûr çekildi dâra
Sen de Cezbî ol Ene'l-ḥaḫ ile var aşla kaç

Der-makâlât-ı Sâbi'

[Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün
Remel: . . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _]

Seni âdem idegör âdem iseñ saña meded
Eyle bu pendümi ger âdem isen saña sened

Sen özin bil seni sen arayıbul günde seni
Var özin bir ḥaber al âdem-i 'irfâna meded

Yapıla ḥâne-i dil olmaya tâ kaçır-ı ḥarâb
İrmeden bād-ı muhâlif bu dil [ü] câna meded

Yanagör şem'-i ḥaḫîkatdeki pervâne gibi
Düşmeye cân u tenin âteş-i nîrâna meded

Âdem it bunda seni âdeme ir ez dil [ü] cân
Uymadan tıfl-ı gönül nefis ile şeytâna meded

Zâhir ü bâtınıni eyleme telvîş şaḫın
Düşmeden mîve-i dil keşret-i bārâna meded

¹⁶ Bu mısranın vezni kusurludur.

¹⁷ Nüshada "Âdemî" şeklinde yazılan bu kelime vezin gereği "Âdem" olarak metne alındı.

¹⁸ Aslı "hemân" olan bu kelime vezin gereği "hemen" olarak metne alındı.

Besle dil naḥlini tā kim ola bir naḥl-i bülend
Ola ol naḥl-i bülendüñ biri biñ dâne meded

Pişürüp püte-i ‘aşk içre muḥaşşal seni sen
Şerer-i âh ile var tā reh-i erkāna meded

Allāh Allāh ile ma‘mūra sezā kıl dilini
Ki müşābih ola dil Ka‘be-i Raḥmāna meded

Şüretin cezbe ile sîretin ‘âkıl idegör
Varagör şüret-i sîret ile dîvâne meded [4b M1]

Çavşurup destini ta‘zîm idegör tıfl-ı dile
Varasuñ âdem olup menzil-i cānāna meded

Meclis-i meyde varup neş’elenüp âdem ile
Olasuñ meclis-i mey-ḥānede rindâne meded

Dest-i sâkîde dönen bâde-i peymāne gibi
Dönegör şubḥ [u] mesâ meclis-i her âna meded

Sen özinden ḥaber al sende neler var hele gör
Sen seni añlayugör Cezbî-i dîvâne meded

Der-maḳālât-ı Tâsi‘

[Fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün
Remel: . . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _]

Âdem ol sen seni gel nefsuñ-ile eyle şalâḥ
Bulmaḳ istersen eger kim iki ‘âlemde felâḥ

Şem‘-i ‘aşk içre dönen ‘aşık-ı pervāneyi gör
Bula mı âteş-i ‘aşk içre o dîvâne refâḥ

Dime bu ‘aşk nedür âteşe iḥrâḳ nedür
Böyledür de‘b-i çarîḳ ‘aşıḳa var bunda şalâḥ

Özin al âdem olup âdem-i zâtın hele var
Ara bul sende seni âdem ile eyle şabâḥ

O şabâh ki çoğar ol mihr-i ziyākâr anda
Olamaz her dil-i nâ-dâna ziyākâr mübâh

Nûr ola hâne-i dil kalmaya zûlmetde meded
Hayy ola tıfl-ı gönül zinde ola tâ-be-şabâh

Cezbî diñle sözüm[i] bu sözümi eyle sened
Bulagör âdem olup âdem-i kâmile felâh

Der-mağâlât-ı ‘Âşir

[Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün
Hezec: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _]

Gel ey gafletde kalmış âdem-i¹⁹ bî-mâye kıl teftiş
Özin bil hem sözün bil sen seni dervîş iseñ dervîş

Nażar kıl zâtına bir kaçreden hâşılsuñ²⁰
Seni sen iyce²¹ tefhîm it saña senden beter her iş

Zuhûr itdün bir ‘âlemden kim oldı senden ol zâ‘il
Niçün hâtıra almazsuñ nedendür sende bed-endiş

Eger kim âdem iseñ o ‘avâlimden haberdâr ol
Bu ‘âlemde oқи ders-i mu‘ammâyı idüp der-piş [5a M1]

Çurup şaţranc-ı sırrın sür piyâde esb-i filânuñ
Al ele rûh-ı ferez ile nefse ideğör sen kiş

Varup ol aţ evinden nefsini teftişe sa’y eyle
Olasun âdem-i ekmel gide nefsinden âläyiş

Özin şâh eyle Cezbî Kâf-ı ıqlîm-i tarîkatde
Olup âdemle âdem olasun bir âdem-i dâniş

¹⁹ Nüşhada “Âdemî” şeklinde yazılan bu kelime vezin gereği “Âdem” olarak metne alındı.

²⁰ Bu mısranın vezni kusurludur.

²¹ Nüşhada “iyüce” şeklinde yazılan bu kelime vezin gereği “iyce” olarak metne alındı.

Der-maḳālāt-ı İḥdā ‘Aşer

[Mefā‘ilün / mefā‘ilün

Hecez: . _ _ _ / . _ _ _]

Gel ey ḥayvān-ı bed-sīret
 Gel ey nā-dān-ı bed-tıynet
 Tut ādem ile ünsiyet
 Olasun ādemü'l-eltāf

Sen ādem idüñ aşlından
 Muḳaddem nūr idi zātın
 Niçe biñ ādemī zāt içre
 Olduñ ādemi vaşşāf²²

Yöneldüñ ‘ālem-i tenvīrden²³
 Ğurbet ihtiyār itdüñ²⁴
 Bir ismiyle zuhūr itdüñ
 Çü sensün Ka‘be-i keşşāf

Ḥicāb ıḳlīmine irdüñ
 Ki yetmiş biñ ḥicāb oldu
 Her ıḳlīm seyrini itdüñ
 Kimi hādī himi a‘rāf

Murād a‘rāfdan ḍāll oldu²⁵
 Saña añlar ḥayāl oldu
 Celāl ancaḳ cemāl oldu
 Celālinden yeter inşāf

Ne ise zātına ḳonmuş
 Ol ismiyle müsemmasın
 Çü sen bir kenz-i esmāsın
 Senüñ zātında her eṭrāf

Gelüp bir ḳaṭreden olduñ
 Bu şüret ile insānı

²² Bu mısranın vezni kusurludur.

²³ Bu mısranın vezni kusurludur.

²⁴ Bu mısranın vezni kusurludur.

²⁵ Bu mısranın vezni kusurludur.

Ƙo hayvân hil'atin tenden
Olasın âdemiden Ƙâf

Çü sensün Ƙâf ve'l-Ƙur'an
Çü sensün nûn ile hâ mîm
Çü sensün sûre-i Seb'u'l-meşânî²⁶
Eyle gel inşâf²⁷

Çü sensün şûre-i ihlâş
Sen ol Cezbî-i Furkânî
Özin Ƙıl 'ilm-i Yezdânî
Saña taşşîş ola elţâf

Der-maĸâlât-ı İġnâ 'Aşer

[Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün
Hezec: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _]

Ger olduñ ise ey âdem eger kim illâ elţâf²⁸
Özinden gösterür mir'ât-ı zâtın şûret-i vaşşâf

Ƙulâ'iyi vücûdında temekkün eylemiş dîvler
Ƙanı yâ pehlevân-ı ġayretin Ƙalbinde bî-inşâf [5b M1]

Nedür bu Ƙil ü Ƙâl [ü] bu hevâ-yı²⁹ mâ-sivâ sende
Urursun âdemiyetden yine lâf üzre yüz biñ lâf

Özin âdem idüp olmadan âdem zîr-i bâlâda
'Aceb kim hâţıra gelmez mi adım âdemü'l-eslâf

Özinden bul seni Ƙo lâf-ı da'vâyı be-ţulânî
Yüzüñ beyt-i Ĥudâ Ƙıl her kelâmın Sûre-i Nûn Ƙâf

Cemâlün secdegâh-ı Ƙible-i aşġâb-ı ġâcettür
Niçe tavf itmeye ġüccâc ma'nâ şûretin şâf şâf

Nazargâh-ı Ĥudâsuñ âdem ol Cezbî-i pür-taşşîr
Olam dirsene eger 'Anġâ-yı Ƙâf Ƙulle-i eţrâf

²⁶ Bu mısranın vezni kusurludur.

²⁷ Bu mısranın vezni kusurludur.

²⁸ Bu mısranın vezni kusurludur.

²⁹ Nüşhada "hevâyı" şeklinde yazılan bu kelime vezin gereği "hevâ" olarak metne alındı.

Der-maḳālāt-ı Selāse ‘Aşer

[Mef‘ülü / mefā‘ilün

Hecez: _ _ . / . _ _ _]

Ey âdem-i hayvân³⁰Ey şüret-i insân³¹Ey câhil-i nâ-dân³²

Ey bî-ḥaber-i ‘irfân

Bir nûr-ı tecellâsuñ

Bir sırr-ı mu‘allâsuñ

Bir aḳçeye³³ dimezsünYoḳ sende hîç ‘irfân³⁴

Sen olma mısuñ âdem

Yâ olma mısuñ maḥrem

Sende ḳamu bu ‘âlem

Esrâr-ı Ḥaḳa el-ân

Sensün çü Kelimâsâ

Sensün daḥı şol ‘İsâ

Senden görünür Mevlâ

Şekk itme aña el-ân

Âdem ile ol hem-pâ

Esrâr ile ol deryâ

Ol ṭavr-ı tecellâ

Tâ kim olasuñ Ḳur’ân

Pervâne-i cânân ol

Hem âteş-i süzân ol

Hem cism-i tercân ol

Cân içre olup cânân

Sen derd ile Eyyüb ol

Her ḥaste-dile maṭlûb ol

³⁰ Bu mısranın vezni kusurludur.³¹ Bu mısranın vezni kusurludur.³² Bu mısranın vezni kusurludur.³³ Burada bulunan “de” bağlacı vezin gereği metne alınmadı.³⁴ Bu mısranın vezni kusurludur.

Her tıfl-ı dile mergüb ol
Ol bir Yûsuf-ı Ken'ân

Her bir deme ol Yaḥyâ
Ol daḥı Zekerıyyâ
Şu'ayb daḥı ol Mûsâ
Tâ itme seni nihân

Dāvûd [u] Süleymân ol
İskender-i devrân ol
Hem Nûḥ ile tûfân ol
Ġarḫ olmaya keşti-i cân³⁵

Ol âdem-i zâta mâye³⁶
Bul sende niçe sermâye³⁷
Döndür seni dârâya
Destinde ola ebdân

Sen cümleye aḥbâb ol
Her mülk-i dile bâb ol
Hem daḥı çâr aḫṭâb ol
Her dil getüre iḳân

Her küfr-dile tenvîr ol
Virânelere ta'mîr ol³⁸
Her 'aşıḳa tefsîr ol
Tâ kim olasun Qur'an [6a M1]

Cebrâ'il ü Mikâ'il
İsrâfil ü 'Azrâ'il
Mes'ül ü hem sâ'il
Aḫmed ile ol yârân

Bü Bekr 'Ömer hem 'Osmân³⁹
Ol Ḥaydar ile mihmân

³⁵ Bu mısranın vezni kusurludur.

³⁶ Bu mısranın vezni kusurludur.

³⁷ Bu mısranın vezni kusurludur.

³⁸ Bu mısranın vezni kusurludur.

³⁹ Bu mısranın vezni kusurludur.

Ḥüseyn [ü] Ḥasan el-ân
Ol anlar ola cānān

Çârdeh ma‘şûm ol⁴⁰
Añlara daḥı ma‘lûm ol⁴¹

Her bezm-i dile mum ol
Pür nûr ola dersēñ yārān⁴²

Cezbî-i dil-efkende
İnsân [u] melek sende
Bul âdem[i] ol bende
Ol mülk-i dile sultān

Der-makālât-ı Erba‘a ‘Aşer

[Mef‘ülü / mefā‘ilü / mefā‘ilü / fa‘ülün
Hezec: _ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _]

Ey âdem-i bî-māye hemān eyle yüzün aḳ
Gün gibi cemālin güneşi tā ola berrâḳ

Âdem ile ünsiyet idüp kıl seni idrâk
Ger ister isen kim olasuñ şâyî‘-i âfâḳ

Bâzâr-ı ḥaḳîḳatde metâ‘-ı dile pey sür
Dellâl-i maḥabbet saña tā kim ola ilḥâḳ

Emlâk ola şol emta‘-ı ‘aşk kenz-i derûna
Kim ide ṭulû‘ maḡrib-i dilden meh-i işrâḳ

Yaḳ pervâne-i cān u dilüñ ol şem‘a-i ‘aşḳa⁴³
Ḳonmaya gönül Ka‘besine enfes ü âfâḳ

Pâk ola içün taşran ola tâbiş-i pür-nür
Nür idüñ ezel nûra iriş âdem-i şikâḳ

⁴⁰ Bu mısranın vezni kusurludur.

⁴¹ Bu mısranın vezni kusurludur.

⁴² Bu mısranın vezni kusurludur.

⁴³ Bu mısranın vezni kusurludur.

Sen şems-i Hudâsuñ ezeli zâtını añla
Bu nuṭṭkuma şâhiddürür añla hele Ḥallâk

Nüriyyet ile halk olunup rûḥ-ı münirüñ
Düşdüñ yine sen zulmete kalduñ hele çıplağ

Zâtında senüñ var idi ol şems-i haḳıḳat
Sen eylemedüñ bunda senüñ kendüni berrâğ

İnşâfa gelüp sen seni kıl iyce⁴⁴ tefekkür
Cezbî seni sen âdem idüp âdeme pek bak [6b M1]

**Der-makâlât-ı Ḥamse ‘Aşer ‘an-Vaşfi Peder-i Büzürgüm ‘Azizüm Şeyḥ
Bahâ’e’-d-dîn Ḥimmet-zâde**

[Mefâ’ilün / mefâ’ilün / mefâ’ilün / mefâ’ilün

Hezec: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _]

Behey âdem eger âdem iseñ [git] bâb-ı Raḥmâna
Yolunu şaşırup uyma şaḳın nefis ile şeytâna

Seni ilter râma ‘asî eyleyüp Ḥaḳḳa⁴⁵
Aramazsın muḥaşşal dergeh-i ebvâb-ı ğufrâna

Ol âdem kim özin âdem kılup her mülke ḥükm eyler
Anuñ cümbüşü beñzer [kim] cihân içre Süleymâna

Ol emr eyler cemî’-i bād [ü] ḥâk [ü] âteşe cümle
Anuñcündür yanar ‘aşğ odına bî-çâre pervâne

Dem olur olur âgâh maḥv olur cümle cihân içre
Naẓar eyler ol âdem vech-i pâk-i sırr-ı Yezdâna

Olup müstağrağ-ı nür-ı Muḥammed gâh ol âdem
Şalâ eyler cemî’-i ehl-i ‘aşğa şöyle merdâne

O bir şahş-ı mu‘azzamdur o şahşuñ ḥâdimi ‘âlem
Ḳarâr itmişdür ol mülk-i kerâmetde emirâne

⁴⁴ Şair burada vezin zorlamasıyla “iyice” kelimesini “iyce” olarak almıştır.

⁴⁵ Bu mısranın vezni kusurludur.

Gehi sâcid gehi mescûd gehî ol kıble-i ‘âlem
Tavâf eyler cemâli Ka‘besiñ her şeyh-i şâyâne

Anuñ hep bendesidür şol veliler zümresi hergiz
Yüzidür nüsha-i âyât-ı Hağ nuţkı Kelimâne

Nağar kılsa ider bu ‘âlemi ol cümleten sâlik
Yâ görse vechin anuñ hep gelür küfr ehl[i] imâne

Çü Kâdir ismine mağhardur ol zât-ı mu‘allâ kim
Dilerse ‘âlemi ma‘mûr ider dilerse vîrâne

Ki ben buldum idi zâhir ü bâtın bilmedüm şadrin
Biri [kim] Şeyh Bahâdır biri Yağyâ gibi merdâne

Bular Hağret-i Himmetden alup şadren şadır⁴⁶ sırrı
Bular olmuş idi setren ü sırren şeyh-i şâyâne

Bahâ müstağrağ-ı ‘aşğ-ı Hudâdur kim bahâ olmaz
Bir[i] kümmel biri ekmele a‘lem-i merd-i meydâne

‘Amâ imiş benüm bu ‘ayn-ı ‘irfânım ğamum oldı
Olamadum ben añlar gibi âdem çarğ-ı devrâna

Bular âdem idi âdem gerek zâhir gerek bâtın
Görürdüm añlaruñ seyrânını almazdum iz‘âna

Hağmâğat şay hidâyet şay ne dirseñ di behey âdem
Hağıf⁴⁷ kim iremedim bende añlar gibi seyrâna [7a M1]

Bular Bayramiyân içre hağkîğat pîr-i himmetdür
Bulara Himmetiler dirler idi añla divâne

Bularuñ ceddidür Himmet Efendi kim müsellemdür
Bular irdi o sırr-ı himmete zîrâ dilirâne

Bular âdem idi âdem ki sırr-ı Hağğa vâşıldur
Olaruñ emr[i] cârî idi her bir cinn ü insâna

⁴⁶ Aslı “şadır” olan bu kelime vezin gereği “şadır” biçiminde metne alındı.

⁴⁷ Aslı “hağıf” olan bu kelime vezin gereği “hağıf” biçiminde metne alındı.

Velâyet mülketinde bunlar idi merd-i a'lem
Karâr itmişler idi taht-ı diller üzre şîrâne

Görürdüm iki kaşı arasında sırr-ı Kur'ânı
Biri Seb'u'l-meşânî biri İhlâş idi alana

Oğurdum gâh gâh añlar idüm ma'nâ-yı esrârı
O sırr ile anuñçün geldi nazmum levh-i cânâna

Muhaşşal âdem añlardur peyâm al âdemilerden
Özin beñzet sözün beñzet kemâlin daħı 'irfâna

Ṭarîkat pütesinde kıll olup tämmü'l-'ayâr ol kim
Olasuñ sen daħı 'âlemde añlar gibi bir dâne

Sözüm gel güş-ı cân it Cezbiyâ diñle bu güftârum
Seni sen âdem it geçsün sözün Ṭürân u İrâna

Der-makâlât-ı Sitte 'Aşer

[Mef'ülü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fa'ülün

Hezec: _ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _]

Ger âdem iseñ sen de iriş âdem-i zâta
Yüz çutma şaķın şüret-i zâhirde şifâta

Seyret yüzine dik gözünü gözün uyansun
Döndür o gönül dağını tâ kim 'Arafâta

Hüccâc-ı gönül taşlaya şol leşker-i nefsi
Şol taş ile her birlerinüñ başın ufata

Keştî-i dilin şaķla o bād-ı hâlefiden
Çek var ise evvel şaķatı var hulefâta

Dil-teşne iseñ zulmet-i dilden ara anı
Ṭoldur maṭaranı varup ol âb-ı hayâta

Âdemde bulup lezzet-i esrâr-ı Hudâyı
Şol deyr-i derünuñda şanemler döne mâta

Bir şaḥşa yüzün t̄ut seni ādem ide ādem
Dil virme şaḥkın her görinen Lāt u Menāta [7b M1]

Şānına Ḥudā didi senüñ *aḥsen-i takvīm*⁴⁸
T̄ut ‘āḳıl iseñ gūşını bu cümle nikāta

Sen zāt-ı şerefdārımı h̄iç bilmedüñ⁴⁹
Düş ādem iseñ ādem ile ādem-i zāta

Diḳḳatle oḳu sūre-i vechüñde ne yazmış
Bir nüşḥa-i kübrāsuñ ne baḳarsuñ ḥarekātā⁵⁰

Bir noḳta idin ‘āleme geldüñ olup ‘ummān
Bir noḳtadan irdin yücelüp bu derecāta

Var t̄op-ı cigergāhını at nefsi le’ime
Tā kim iresün ḳal’a-i ebvāb-ı necāta

Ey maḫzar-ı tevfiḳ olan ādem seni fikr it
Lā’iḳ mi kim esfelde ḳalasun yata yata

Sen serverisün ḳulle-i iḳlīm-i buḫūnuñ
Bu z̄ulmet-i tende dil serveri yata⁵¹

Cezbī bu sözüm diñle sūr ol keştī-i nuḫḳum
Ol sāḥil-i cānāna varup t̄op gibi çata

Der-maḳālāt-ı Seb’a ‘Aşer

[*Mefā’ilün / mefā’ilün / mefā’ilün / mefā’ilün*
Hezec: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _]

Kelāmum gel işit ez-cān u dil ol dā’im āmāde
Çü sen bir sırr-ı a’zamsuñ bu bāğ-ı mülk-i dünyāda

Geçirme vaḳtini beyhūde ādemlik senüñ şānuñ
Ne eksen alınur añla bu mezrā’-ı mu’allāda

⁴⁸ Burada Tin Sūresi 4. āyetine telmih yapılmıştır.

⁴⁹ Bu mısranın vezni kusurludur.

⁵⁰ Bu mısranın vezni kusurludur.

⁵¹ Bu mısranın vezni kusurludur.

Diñilmişdür bu bir mezra'adur şaç tuhm-ı esrârı
Anı taşşile sa'y eyle hemânâ rüz-ı ferdâda

Qocalduñ kanı âdemlik nişânı hîç 'iyân olmaz
Bağar gören çutar destin bu dâr-ı mülk-i ifnâda

Qanı erbâb-ı tevhid-i mağabbet kanı 'aşq ehli
Görilür ehl-i 'aşkuñ nâm u şânı ba'zen imzâda

Cihân fitneyle taldı zulum ile 'âlem harâb oldı
Bulursun râhat-ı tã'âti mümkün olsa şahrâda

O da mümkün degüldür zann olur terk-i diyâr itmek
Hele meslûb-ı râhatdur gerek Müslim Naşârâ da

Velî mümküni vech üzre seni sen bunda âdem it
Çeküp çille-i merdân-ı tãriķı sırr-ı ma'nâda [8a M1]

Mağabbet şem'asında yan yaqıl pervâneäsâ kim
Görünsün şem'-i 'aşkuñ pertevi sırr-ı tecellâda

Hele sa'y it bulunmaz dime âdem yine bâkîdür
Anı Hağ gizlemişdür sũ-be-sũ ol sırr-ı 'uzmâda

'Iyân itmez özin bul ara anı saña lâzımsa
Gerek baħren [ü] gerek bul qaraya vü berâyâda

Eger olmasa ol âdem gibi âdem muħakkağ bil
Harâb olur cihân başdan başa añla bu arada

Gerek kim bulasın sen âdem olup âdemü'z-zâtı
Teħaşı itme sa'y [u] küşiş [it] her yaz [u] şitâda

Çü sen ol âdemü'z-zâtsuñ senüñ ceddündürür âdem
Ne âdemler gelüp geçdi bu dâr-ı mülk-i ifnâda

Cebînin ola nür-ı sırr-ı Hağ 'uşşâka bî-pervâ
Tãvâf ide anı ħüccâc-ı ma'nâ cümle ma'nâda

Behey âdem sanadur bu sözüñ maħfûz-ı cân eyle
Yile şavrulmadan bu 'ömr-i fânî qalma süflâda

Şalât [u] şad selâm it Hâzret-i Faḥr-ı Cihân-tâba
Anuñ rûḥ-ı şerîfin âşinâ kııl saña ferdâda

Hemân Allâh Muḥammed Ḥaydaruñ ḥubbından ayrılma
Mu'in [ü] dest-gîrûñ ola tâ dergâh-ı Mevlâda

İmâmân-ı düvâzdeh çârdeh ma'sûm-ı pākânı
Şenâ kııl kııl maḥabbet anlara dünyâ vü 'uqbâda

Olardur âdem ey âdem hemân gûş eyle güftârum
Ḥaber virdi Ḥudâ çün añları leyle-i İsrâda

Hele zıkr eyle Allâhı didi *lâ taḳneṭü*⁵² Mevlâ
Ümîdin kesme Allâhdan gerek dünya vü me'vâda

Hemân dergâha tüt rüyını kııl dâ'im temennâlar
Seni âdem ide Cezbî o dem dergâh-ı 'ulyâda

Der-maḳâlât-ı Tis'a 'Aşer

[*Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün*
Hezec: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _]

Dilâ gel tâm pāk ḳalb olup döndür yüzün yâra
Düşürme gel televvün ile dil 'Anḳâsın aḡyâra [8b M1]

Hemân bir pîr-i kâminden oḳı 'ilm-i kemâlâtı
Eger kim vâḳıf olmaḳ ister iseñ cümle eṭvâra

Ereñler şoḥbetin lâf u güzâf 'addıyla ṭa'n itme
Çü añlar vâḳıf-ı⁵³ esrâr-ı Ḥaḳdur düşme efkâra

Çü sensün a'lem ü ekrem çü sensün nüshâ-i a'zam
Ḥazer kııl virme murğ-ı varını süflâ vü idbâra

Özin pāk eyleyüp tevḥîd-i ḥâşş-ı Ḥaḳḳa 'ârif ol
Gele kâfir daḡı görürse vechüñ semt-i iḳrâra

⁵² "Ümidinizi kesmeyin." | Burada Zümer Sûresi 53. âyetten iktibas yapılmıştır.

⁵³ Nüshada "vâḳıfı" şeklinde yazılan bu kelime vezin gereği "vâḳıf" olarak metne alındı.

Nazar kılmaz erenler şürete çü kalbe nâzırdur
Libâs-ı kalb[i] peydâ eyle baqma tâc u destâra

Şular kim hırqa-i tâciyla âlâyişler eylerler
‘Alâmetdür olaruñ her biri bir pîr-i muhtâra

İki terkdür kimi dört kimi altı terkdürür anuñ
İrilür cümlesinden ol cenâb-ı sırr-ı Kerrâra

Kimi on iki on sekiz kimisi dâldürür hergiz
Kimisi Hâlveti vü Celveti baq resm-i gülzâra

Kimi Sa’dî vü Bayramî kimi el-Hâc Bektaşî
Kimisi Qâdirî dahı Rufâ’î düşme inkâra

Bularuñ her biri râh-ı Hudâda merd-i a’lâdur
Bularla irilür el-ḥaḥ kemâl-i sırr-ı Ğaffâra

Hüner zâhir degül bâtın libâsın giymedür pîrüm
Degüldür zâhir ile i’tibârı merd-i ḥaḥkuñ aña bî-çäre

Eger kim zâhirâsâ bâtınuñ tâcını giydünse
İrürsün ṭurfetü’l-‘ayn içre varup şâh-ı etvâra

Senüñ sen neydigün bildünse ger her yirde âdemsün
Eger kim bilmedünse girme bî-ma’nâ bu bâzâra

Çekilmez çilledür pülâdâsâ bu ṭariḳatler
Çü ḳavs-ı sırr-ı a’zâmdur giremez kimse ol kâra

Niçün geldüñ cihâna ne içün var olduĝuñ aña
İregör günbegün sırr-ı ṭariḳat ile âsâra

Özün pâk eyle nür-ı sırr-ı zât-ı Ḥaḥ ile her bâr
Eger kim irmek isterseñ her esrâr ile ḥünkâra

Mesihâsâ ‘urüc it ‘âlem-i⁵⁴ süflâdan a’lâya
Dem-i ‘İsâ gibi irsün nüfusuñ güş-ı dildâra [9a M1]

⁵⁴ Nüshada “‘âlemi” şeklinde yazılan bu kelime vezin gereği “‘âlem” olarak metne alındı.

Kemālât ehl[i] fıkh [u] naḥv bilmez maḥv oğur añlar
Oķı maḥv ‘ilmini sen de varup bir ḥ’āce-i vara

‘Anāşır ḥikemi ķo rūḥ-ı a‘zamdan ḥaberdār ol
Ne kim nuṭķ eyler iseñ ire nuṭķuñ rūḥ-ı ṭayyāra

Hüner Rūḥu’l-ķudüsden⁵⁵ ḥaķ kelām idüp işitmekdür
Degüldür rūḥ-ı ḥayvānī degüldür nefsi emmāre

İregör birlige gel ikilik zünnārını ķaṭ’ it
Gezüp durma nihānī şirk ile her dā’im āvāre

Velī ağyārvār şaşırur rāhını ‘uşşāķuñ⁵⁶
Çeker kendine kendin bilmeyen her şaḥş-ı idbāra

Olur iseñ eger ma‘şūķa ‘āşık ‘aşķ[ı] peydā ķıl
Maḥıvdur⁵⁷ ‘āşıķuñ ḥāli ķulak ṭut işbu güftāra

Açup yelken dümen ṭut doğrı var rāhuñ hebā itme
Yanaşdur keşti[yi] bād-ı muvāfıķ ile ezķāra

Ki vardur anda bir şāḥ-ı mu‘azzam ḥalka ḥükm eyler
Anuñ destinde bir ḥardalāsā cümle ḥalk ḥemvāre⁵⁸

Metā’-ı ‘aşķ ise sa‘yin ol ‘aşķuñ kānıdır kānı
Anı bul sende senden geç özin ṭut ...⁵⁹

Ereñler himmetin dā’im ṭaleb ķıl Ḥāzret-i Ḥāķdan
İrem dirseñ erenler gibi ol gülzār-ı esrāra

Beķā-ender-beķāya ṭut yüzün bāķi olam dirseñ
Hemānā ‘āzim ol Cezbī varup ol semt-i dīdāra

⁵⁵ Aslı “ķuds” olan bu kelime vezin gereği “ķudüs” biçiminde metne alındı.

⁵⁶ Bu mısranın vezni kusurludur.

⁵⁷ Aslı “maḥv” olan bu kelime vezin gereği “maḥıv” olarak metne alındı.

⁵⁸ Bu mısranın vezni kusurludur.

⁵⁹ Nüşhada burası boş bırakılmıştır.

Der-mağâlât-ı 'İşrîn

[Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
Hezec: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _]

Gel ey deryâ-yı gâflet içre kalmış 'aql-ı hayvânî
Geçirme üstine devr eyleyen bîhüde devranı

Semâvât [u] zemîne bir nazâr kııl 'ayn-ı 'ibretle
Ne kıudretlerle tezyîn eylemiş bu çarh-ı gerdâni

Nebâtât⁶⁰ kamu eşcâr hayvânât ezharât⁶¹
Anı insâna bahş itdi işit bu nuṭṭ-ı her âni

Şeriki yoḡ Hudânuñ bî-bedeldür anı tefkîr it
Seni yoḡdan getürdi 'âleme var eyle iz'ânı

Menîken raḡm-ı mâderde dirildin laḡm [u] kan olduñ
Saña rûḡ virdi Ḥaḡ bir қаṭre iken olduñ 'ummânı [9b M1]

Çün 'ummân-ı Ḥaḡsuñ yâ қanı evvelki ḡâletler
Қanı âdemliḡin şânı yile mi virdüñ ol şânı

Қanı ol 'ahd [u] mişâḡuñ unuttun mı behey zâlim
'Uḡd-ı Ḥaḡḡı terk itdüñ geçürdüñ ḡayfâ devrânı⁶²

Der-mağâlât-ı İḡdâ 'İşrîn⁶³

[Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
Hezec: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _]

Gel ey şüfi⁶⁴ bizüm eṭvârimuz⁶⁵ sırr-ı melâmetdür
Döner peymânemüz sâḡı yedinde bir⁶⁶ kerâmetdür

⁶⁰ Nüşhada "nebâdât" şeklinde yazılan bu kelime aslı imlası olan "nebâtât" olarak metne alındı.

⁶¹ Bu mısranın vezni kusurludur.

⁶² M1 nüshasında burada on satırlık bir boşluk vardır.

⁶³ M2 nüshası buradan itibaren başlamaktadır. | Der//İşrîn: Der-mağâlât-ı Melâmet Sırr-ı Nuşh-ı Ehl-i Dil | 34a M2

⁶⁴ şüfi: âdem M1

⁶⁵ eṭvârimuz: eṭvâr M1

⁶⁶ yedinde bir: de bir nür-ı M1

Mey-i ‘aşk-ı ilâhî bezm-i⁶⁷ cân u dilde cārîdür
Şelâdur nûş iden gelsün bu dem⁶⁸ vaqt-ı sehâvetdür

Eger kem eger ahsen söz şudür itse zebânundan
Kemi gözleyüb[en] görme dime âyâ ne hâletdür⁶⁹

Menâre şeklidür kalb-i şanevber ma‘nen âdemde⁷⁰
Eser bād-ı muhâlîf gâh bir zerre hayâletdür [10a M1]

Ki zirâ hicv idüp kendün görür her ‘ayb[ı] nefsünde⁷¹
Göñül iklimine sultân olan şâhib-‘adâletdür

Gözetmez kimsenün noşşân[ın] ‘aybın hüsn-i zann eyler
Ne kim var kendi⁷² nefsinde⁷³ gözetmek bir sa‘âdetdür

Qabîhâne sözini dinleyüp her şahşa keç bakma
Qabîh söz ile kem olmaz şoñı zirâ hacâletdür

İy’olan⁷⁴ kem olur mı kendi⁷⁵ nefsin görse de aqbeğ
Anuñ zâtı ki ola pāk [ü] aqher⁷⁶ bu şarâhatdur

Ne bilsün h̄‘âr-ı⁷⁷ nâ-hemvâr olan şad-bergin ahvâlin
Olar bî-behredür bilmez o sırrı⁷⁸ bî-liyâqatdur [34b M2]

Melâmilerle yâr u yâverüz biz mâ-taqaddümden
Çü bu dehrün cefası bizlere ‘ayn-ı ‘inâyetdür⁷⁹

⁶⁷ bezm-i: nehr-i M2

⁶⁸ nûş//dem: ‘uşşâka gelsün nûşa kim M1

⁶⁹ Eger//hâletdür: Biz ol ‘ayyâş-ı ‘aşkuz ‘aşk-ıla ‘âlemde var olduq, Melâmî şüretüz dime bu hâlet yâ ne hâletdür M1

⁷⁰ Menâre//âdemde: Nazargâh-ı Hudâdur kalb-i âdem kalb-i âdemde M1

⁷¹ Ki//nefsünde: Geh[i] hicv eyleyüp kendün gör her ‘ayb kendünde M1

⁷² kendi: kend M1

⁷³ nefsinde: nefsin M1

⁷⁴ İy: İyü M1

⁷⁵ olur mı kendi: olmaz kend M1

⁷⁶ aqher: muqahhar M1

⁷⁷ h̄‘âr: hâr M2

⁷⁸ sırrı: sırra M1

⁷⁹ ‘ayn-ı gâyetdür: sîretde râhatdur M2

Ne deñlü ta'n oğun urursa münkir sine-i cāna
Degül ğam ehl-i 'aşka ol dağı⁸⁰ resm-i sa'âdetdür⁸¹

Yıkarlar hāne-i dīn ü imānehlerin añlar⁸²
Olara kem göz etmek ehl-i Hāğk'ı ma'nen⁸³ 'âdetdür

Veliyy ü enbiyā'u'llāha keç bağdı münāfıklar
Bu kemter de o sırma maħrem olmağ bir sa'âdetdür⁸⁴

Neler çekdi 'Alī vü Muştafa⁸⁵ ħadsiz münāfıkdan
Bi-ħamdi'llāh bize andan berü ol sır emānetdür

Çün ol zāt-ı kerem-bağşālaruñ evlādıyum çünkim⁸⁶
Bu kıl ü kāl-i dünyayı bize lā'ik⁸⁷ ferāğatdur

Ne dirlerse disünler tutma ğuşın ta'n-ı nā-dāna
Derünın Hāğka rabt it 'ömrüñ encāmı nedāmetdür

Elüñden geldigince zıkr [ü] tāt eyle Allāha
Kuşuruñ var ise de kula lā'ik⁸⁸ istikāmetdür

Geh[i] sekrān ğāhī⁸⁹ ayık ol bāğ-ı melāmetde
Melāmet ğülşeninüñ zevk[ı] zırā bī-nihāyetdür

Niçe ezhar olur peydā ki anı görmemiş gözler
Olar bī-nür 'ayna görseler de⁹⁰ hiçe āletdür [10b M1]

Kişiyyi vāşıl-ı Hāğ eyleyen bir pīr-i kāmildür
Anı sen şanma kim zāhid feşāhatle⁹¹ belāğatdur

⁸⁰ dağı: bize M2

⁸¹ resm-i sa'âdetdür: 'ayn-ı 'ināyetdür M2

⁸² Bu mısranın vezni kusurludur.

⁸³ ma'nen: zāten M1

⁸⁴ Bu//sa'âdetdür: Anı bil kim ne ħikmetdür ne deñlü bir ğabāvetdür M1

⁸⁵ 'Alī//Muştafa: Muħammed Murtażā M1

⁸⁶ çünkim: zırā M1

⁸⁷ kāl-i//lā'ik: kāl-i terk itmek bize dā'im M1

⁸⁸ lā'ik: lā'ih M1

⁸⁹ ğāhī: vü M2

⁹⁰ de: - M1

⁹¹ feşāhatle: faşşāle M1

Melâmet mezra'asın tütma boş saç tuhm-ı esrârı
Ki zirâ kâni'-i 'ilm⁹² olma her cinse⁹³ kabâhatdur [35a M2]

Ne eksen alınur dâne bu mezrâ'-ı mu'allâda⁹⁴
Beğâya 'âzim olmaqlık tehi-dest bir kabâhatdur⁹⁵

Ki sen de 'âkıl ol sa'y it eger âdem iseñ âdem
Ki bunda bilmemek Haqqı katı 'âr u cehâletdür⁹⁶

Erenler sa'y idüp bunda neler kesb itdiler şüfi⁹⁷
Ki sen de 'âkıl ol sa'y it tehi kılmağ habâsetdür⁹⁸

Kim ola hâmile sırr-ı Melâmînün bu 'âlemde
Çü⁹⁹ bir bâr-ı girândur sırr-ı Mevlâdan 'ibâretdür¹⁰⁰

Mükemmel geçinenler şüretâ bilmezler esrârı
Derünî hâl yoğ anlar hemân şihhate kıyâfetdür¹⁰¹

Veli vardur teneffürde cihân ol şahşı¹⁰² zemm eyler
Olardur 'arif-i sırr-ı Hudâ ol bî-şemâtedür

Görinür şüretâ¹⁰³ ümmî degüldür oğumış nağvi
Çü mağv¹⁰⁴ 'ilminde 'ariflerdür anlar pür zarâfetdür

Ne lâzım¹⁰⁵ anlara kâl u¹⁰⁶ yeğül ile muzâfatlar
Olar tefsîr-i 'aşkı oğuyan pîr-i¹⁰⁷ hidâyetdür

⁹² 'ilm: sır M1

⁹³ cinse: şıfâ M1

⁹⁴ mezrâ'-ı mu'allâda: dâr-ı mülk-i fânide M2

⁹⁵ bir kabâhatdur: pür cehâletdür M2

⁹⁶ Bu beyit M2 nüshasında bulunmamaktadır.

⁹⁷ itdiler şüfi: itdi ey âdem M1

⁹⁸ Ki//habâsetdür: Sivâ hubbı erenlerde harâm hem kerâhetdür M1

⁹⁹ Çü: Ki M1

¹⁰⁰ 'ibâretdür: kinâyetdür M1

¹⁰¹ Bu mısranın vezni kusurludur.

¹⁰² şahşı: zât M1

¹⁰³ Görinür şüretâ: Dinür şüretde M1

¹⁰⁴ Çü mağv: Hudâ M1

¹⁰⁵ Ne lâzım: N'ider M1

¹⁰⁶ u: ile M1

¹⁰⁷ pîr-i: ehl-i M1

Olar¹⁰⁸ kim hâle baqmaz kâl ile da'vâlar eylerler
O mânend kimseler sırren ü cehren pür ğabâvetdür¹⁰⁹

N'ola¹¹⁰ bu hây [u] hüy-ı süziş-i feryâd [u] nâlişler
Derûnı derd-i 'aşq olmayana külli nedâmetdür¹¹¹

Sivâ¹¹² ile derûnı pür olan n'eyler bu ğavğâyı¹¹³ da'vâyı
Hemân kim diyeler bu cezbe ehli ehl-i hâletdür¹¹⁴

Bu¹¹⁵ hây hūya ehil olmağ hünerdür sâlik¹¹⁶ 'âlemde
Özin bilmez sözün bilmez o sır sırr-ı velâyetdür¹¹⁷ [35b M2]

O sırra vâkıf olmağ ister iseñ sırra hem-pâ ol¹¹⁸
İresün sırrına sırruñ o sırr-ı Hâkka vesâletdür

Geçüp cümle hicâb ıqlimini seyr [ü] sülükinde
Mağâm-ı 'aşq [u] şevka şâh olan ehl-i riyâzetdür¹¹⁹

Bu ednânuñ yeden zâten çariğın vaşf idem bir bir
Ki her bir zât-ı vâlâ kuṭb-ı irşâd-ı¹²⁰ çariğatdur [11a M1]

Şemisveş¹²¹ zâhir oldı Hâcî Bayram-ı Velî dehre
Ki andan irdi sır Akşemse¹²² envâr-ı sa'âdetdür

¹⁰⁸ Olar: Şular M1

¹⁰⁹ ğabâvetdür: seğâmetdür M1

¹¹⁰ N'ola: Nedür M1

¹¹¹ külli nedâmetdür: ğod bu cehâletdür M1

¹¹² Sivâ: Hevâ M1

¹¹³ ğavğâyı: da'vâyı M1

¹¹⁴ Bu beyit M2 nüshasında bir beyit sonra gelmektedir.

¹¹⁵ Bu: O M2

¹¹⁶ sâlik: âdem M1

¹¹⁷ bilmez//velâyetdür: bilmezlere şeklin cemâdetdür M1

¹¹⁸ sırra//ol: 'âlemde M2

¹¹⁹ riyâzetdür: hidâyetdür M1

¹²⁰ irşâd-ı: irşâd u M1

¹²¹ Aslı "şems" olan bu kelime vezin gereği "şemis" olarak metne alındı.

¹²² sır Akşemse: Akşemse kim M1

Hem¹²³ andan şu'le şaldı¹²⁴ Şeyh Şāmī-i pür-esrāra¹²⁵
O da bir pīr-i kāmīl kuṭb-ı dīn-i 'izz-i rif'atdur¹²⁶

Anuñ oğlu ve oğlu hāmīl oldı sırr-ı muhtāra
Olardan Bolevī Şeyh-zādeye sır intikāletdür

Çün andan pīr-i kāmīl Şeyh Aḥmed de zuhūr itdi
O nūr-ı sırr-ı Hāḳ oldı¹²⁷ hüveydā bu ne ni'metdür

O zāt-ı pākden irdi çün ki nūr-ı şem'-i Rabbānī
Anuñ nām-ı 'alāsı Hāzret-i Şeyh Pīr Himmetdür¹²⁸

Çü Sultān Hācī Bayram sırrın i'tā eyledi Mevlā¹²⁹
Serīr-i sırr-ı Mevlāda o şems-i burc-ı vaḥdetdür¹³⁰

Anuñ ferzend-i pāki Şeyh¹³¹ 'Abdu'llāh Efendidür¹³²
Ṭarīkatda o da şem'-i şebistān-ı ḥaḳīkatdur¹³³

Anuñ ferzend[i] Şeyh 'Abdu'ş-Şamed Efendi ol kāmīl¹³⁴
Veliyyu'llāh içinde müntehī kân-ı kerāmetdür¹³⁵

Anuñ ferzendi daḫı Şeyh Nūru'llāh Efendi kim
Velāyet mülketinde merd-i ma'nā-yı şecā'atdur¹³⁶ [36a M2]

Anuñ ferzendleri daḫı Bahā'ü'd-dīn ü Mecdü'd-dīn
Müsel sel bu zevātın her biri şāhib-ḫilāfetdür

¹²³ Hem: Çü M1

¹²⁴ şu'le şaldı: pertev-endāz oldı M1

¹²⁵ pür-esrāra: vālāya M1

¹²⁶ kuṭb-ı/rif'atdur: mürşid-i sırr-ı reşādetdür M1

¹²⁷ sırr-ı/oldı: Hāḳ andan M1

¹²⁸ O//Himmetdür: Zuhūra geldi andan Hāzret-i Himmet Efendi kim, O da Bayrāmiyān u Ḥalvetide pīr-i himmetdür M1

¹²⁹ Mevlā: a'tā M1

¹³⁰ o//vaḥdetdür: ḥaḳīkat şems-i vaḥdetdür M1

¹³¹ pāki Şeyh: kim eş-Şeyh M1

¹³² Efendidü: Efendi de M2

¹³³ Ṭarīkatda//ḥaḳīkatdur: O da bir āfitāb-ı neyyir-i evc-i sa'ādetdür M1

¹³⁴ Efendi//kāmīl: 'abd-ı ḥaḳīkat de M1

¹³⁵ Veliyyu'llāh//kerāmetdür: Velāyet mülketinde merd-i ma'nā-yı siyādetdür M2

¹³⁶ Bu beyit M1 nüshasında bulunmamaktadır.

Bahâ'ü'd-dîn Efendiniñ hafidi oluban ben de
O zâtuñ himmetiyle bu derünüm pür maḥabbetdür

Ṭarîḳ-ı Ḥalvetide Şeyḫ Pîr Himmet Efendiniñ
Ḥüsâme'd-dîn Bezzâz Ḥazreti kim merd-i ḥayretdür

Anuñ da şeyḫi Bezci-zâde Muḥyi'd-dîn Efendidür
Ṭarîḳatda o da şâhib-zamân şeyḫ-i zehâdetdür¹³⁷

Bu ta'dâd olunan zât-ı şerîfüñ her biri el-ḥaḳ
Ḥaḳîḳat menziline şeyḫ-i pîrân-ı¹³⁸ velâyetdür

Bulardur çün muḥibb-i ḥânedân-ı âl-i evlâd kim¹³⁹
Bularuñ her biri sırr-ı velâyetde imâmetdür¹⁴⁰

Bularuñ zümresinden eyle ta'dâd bizleri yâ Rab
Ki anlar dergeh-i Faḫr-ı Cihâna¹⁴¹ ḥâş ümmetdür¹⁴²

Bu Cezbî bendeni ḥaşr eyle ehlu'llâh ile yarın
Veliler menzili vaḳt-ı mezelletde selâmetdür [11b M1]

Yalın ayaḳ baş¹⁴³ açığı bî-kes [ü] bî-çâre olduḳda
Ümîdüm ol Ḥabîbüñden Ḥudâvendâ¹⁴⁴ şefâ'atdur

Beni maḥzûn [u] maḥrûm itme rüsvâ rûz-ı maḥşerde
Be-ḥaḳḳ-ı Aḫmed-i Muḫtâr şânuñ ḥalka şefḳatdur

Kerem senden ḥaṭâ benden siyeh-rû kemterüm çünkim¹⁴⁵
Veli yoḳdur şevâbum zerre deñlü hep şekâvetdür [36b M2]

¹³⁷ Ṭarîḳatda//zehâdetdür: O daḫı ḳuṭb-ı 'âlem şeyḫ-i irşâd-ı ziyâretdür M1

¹³⁸ menziline//pîrân-ı: âsitânı içre aşḫâb-ı M1

¹³⁹ âl-i//kim: şürî ma'nâda M1

¹⁴⁰ sırr-ı//imâmetdür: sırren ü cehren nür-ı ḥazretdür M1

¹⁴¹ Cihâna: Cihânda M1

¹⁴² ümmetdür: - M2

¹⁴³ baş: başın M1

¹⁴⁴ Ḥudâvendâ: Ḥudâbendâ M1

¹⁴⁵ kemterüm çünkim: mücrimüm mücrim M1

Didün *lā taḳnetū*¹⁴⁶ kesmem ümidüm dāverā senden
Zünüb ehline zerre şefḳatūñ¹⁴⁷ pür ıŝtırāhatdur

Şalāt-ı lā-yu'ād¹⁴⁸ ol Ḥazret-i Faḥr-ı Cihān-tāba
Anuñ şer'-i şerīfide olanlar emn [ü] rāhatdur

Beni dūr itme yā Rab şer'-i ğarrā-yı Muḥammedden
Anuñ şer'-i şerīfi bā'is-i didār-ı cennetdür¹⁴⁹

İlāhā baña didāruñ yiter cennet degül maṭlūb
Cihānuñ ni'meti zirā bu dil-süzāna¹⁵⁰ naḳmetdür

Velī 'aşḳ ehline cennet olur ṭamu-yı pür-āteş
Gerekmez baña cennet rü'yetinden ğayr[ı] zilletdür¹⁵¹

¹⁴⁶ “Ümidinizi kesmeyin.” | Burada Zümer Sûresi 53. âyetten iktibas yapılmıştır.

¹⁴⁷ Zünüb//şefḳatūñ: Senüñ luṭfuñ cemī'-i 'āleme M1

¹⁴⁸ Şalāt-ı//yu'ād: Şalāt şad selam M1

¹⁴⁹ şer'-i//cennetdür: evliyā'u'llāhdan her dem, Olanuñ himmeti dā'im cemālu'llāha rü'yetdür M1

¹⁵⁰ Cihānuñ//süzāna: Cemālünşüz baña cennet gerekmez ol da M1

¹⁵¹ Gerekmez//zilletdür: Baña rü'yet yiter ṭamuda olsam daḥı cennetdür M1

Kaynaklar

- Aktan, B. (2006). "Kemal Ümmî Divanı'nın Makâlât Adlı Yazması ve Dil Özellikleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 20, Konya, s. 99-111.
- Alvan, T. (2022). "Nadide Bir Çiçek Münazarası: Himmetzâde Şeyh Ahmed Cezbî'den Şükûfenâme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 29, s. 118-164.
- Değerli, A. (2014). "Küpe Dağı Eteğinde Bir Kentin Kuruluşu Hikayesi: Makâlât-ı Seyyid Harun Veli", *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Yıl 9, Sayı 18, s. 125-134.
- Devellioğlu, F. (2008). *Osmanlıca – Türkçe ansiklopedik lûgat*, Aydın Kitabevi.
- Donuk, S. (2019a). "Seyyid Ahmed Cezbî'nin Etvâr-ı Seb'a Konulu Bilinmeyen Bir Mesnevisi: Kenzü'l-etvâr", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C. 5, S. 4, s. 596-631.
- Donuk, S. (2019b). "Seyyid Ahmed Cezbî'nin Kenzü'l-esrâr Adlı Tarikatnamesi", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 17, S. 3, s. 386-406.
- Donuk, S. (2020). "Türk Edebiyatında Silsilenâme ve Seyyid Ahmed Cezbî'nin Câmî'u's-silsile Adlı Silsilenâmesi", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C. 6, S. 1, s. 16-36.
- Egüz, E. (21.03.2023). "NÛRÎ, Priştineli Beg-zâde", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nuri-pristineli-begzade>
- Erkan, M. (21.03.2023). "Bahrü'l-hakâik", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/bahrul-hakaik>.
- Es'ad, *Makâlât-ı Seb'a Aşer*, Gaziantep İl Halk Kütüphanesi, no. 27 Hk 299/6.
- Fırlalı, E. R. (1981) "İbn Sadrüddin eş-Şirvani ve İtikadi Mezhepler Hakkındaki Türkçe Risalesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 24, Sayı 1, s. 249-276.
- Gökalp, H. (2006). "Çobanlıktan Valiliğe, Valilikten Asiliğe: Varvarı Ali Paşa ve Makâlât-ı Varvarı" *İlmi Araştırmalar*, Sayı 22, s. 111-134.
- Kanar, Mehmet (2009). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Say Yayınları.
- Kasap, İ. ve Günaydın, Y. T. (2005). "Ali Ulvi Baba ve Bektaşılık Makâlâtı Adlı Eseri",

Uluslararası Bektaşilik ve Alevilik Sempozyumu I Bildiriler Kitabı, Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları.

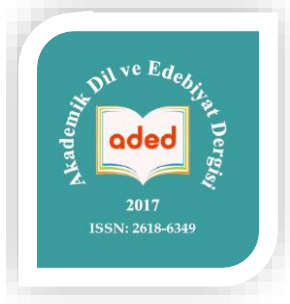
Kutlu, S. (2013). *Mezhepler tarihine giriş*. Dem Yayınları.

Mutçalı, S. (1995). *Arapça – Türkçe sözlük*. Dağarcık Yayınları.

Şahin Koç, E. (2008). *İbrahim Ethem Giridi'nin Makâlât-ı Hikemiyye Adlı Eserinin Sadeleştirilmesi ve Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Turan, S. (21.03.2023). "GÜLŞENÎ (Saruhani)", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulseni-saruhani>

Ünver, İ. (2008). "Çeviri yazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler", *Turkish Studies*, Volume 3/6, Fall, s. 1-46.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Tuğba BAYRAKDARLAR

Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş
Veli Üniversitesi
tbayrakdarlar@nevsehir.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-8218-4517>

Türkmen Masallarında Formeller

Formals in Turkmen Folk Tales

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 30.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

BAYRAKDARLAR, T. (2023) Türkmen Masallarında Formeller. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1617-1655. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315298>

BAYRAKDARLAR, T. (2023). Formals in Turkmen Folk Tales. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 617-1655. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315298>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Masallar, sözlü kültür ürünleri içerisinde taşıdığı zengin malzeme itibarıyla şekil ve içerik özellikleri bakımından üzerinde çeşitli çalışmalar yapılan türlerden biridir. Kendine has geleneksel bir üslubu ve formu olan bu metinler, anlatıcı tarafından bilinçli ve ustalıklı icra edildiğinde dinleyiciyi tesiri altına alıp derinden etkileyen niteliktedir. Bu yönüyle anlatı sırasında türü başarılı bir şekilde nakletmeyi amaçlayan masalcının yararlandığı bazı yardımcı söz kalıpları bulunmaktadır. Halk edebiyatında kalıp ifade, tekerleme veya formel adıyla bilinen bu yardımcı söz ve söz öbekleri, masalların temel yapısal özelliklerindedir ve metnin çeşitli yerlerinde türlü amaçlarla kullanılmaktadır. Bu çalışmada zengin bir masal külliyatına sahip olan Türkmen Türklerinin halk masallarından seçilen örnekleri üzerinden formeller incelenip sınıflandırılmıştır. Türkmen masallarının formelleri üzerine detaylı bir tasnif çalışmasının bulunmaması, bu araştırmanın hareket noktasını oluşturmuştur. Bu amaçla hazırlanıp tarama-fişleme ve sınıflandırma metodu esasına göre yapılan çalışmanın giriş bölümünde formel kavramının tanımı ve tasnifine yönelik kısa bir bilgilendirmenin ardından tespit edilen örnekler; başlangıç formelleri, bağlayış formelleri, benzer durumda kullanılan formeller ve bitiş formelleri olmak üzere dört ana bölümde, çeşitli alt başlıklar hâlinde sınıflandırılarak değerlendirilmiştir. İnceleme neticesinde formellerin Türkmen masallarında büyük oranda korunduğu, bazı ifadelerin kullanımının yaygın olduğu, tekerlemeli ifadelerin ise oldukça az sayıda kullanıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Formel, kalıp söz, masal, tekerleme, Türkmen ertekileri

Abstract

Tales are one of the genres on which various studies have been carried out in terms of form and content features due to the rich material they contain in oral cultural products. Having a unique traditional style and form, these texts have the quality of affecting the audience deeply when they are performed consciously and skillfully by the narrator. In this respect, there are some auxiliary phrases used by the storyteller who aims to successfully convey the genre during the narration. Known as formulaic expression, tongue twister or formal in folk literature, these auxiliary words and phrases are among the basic structural features of tales and are used for various purposes in various parts of the text. In this study, the formals were analyzed and classified over the selected examples from the folk tales of the Turkmen Turks, who have a rich corpus of tales. The lack of a detailed classification study on the formals of Turkmen tales constituted the starting point of this research. After a brief introduction on the definition and classification of the formal concept in the introduction part of the study, which was prepared for this purpose and carried out on the basis of scanning, profiling, and classification method, the examples identified were evaluated by being classified in four main sections as being primary formals, linking formals, formals used in similar cases, and concluding formals, and under various sub-headings. As a result of the analysis, it was observed that the formals were largely preserved in Turkmen tales, that the use of some expressions was common, and that the expressions with tongue twisters were used very limited in number.

Keywords: Formal, phrase, tale, tongue twister, Turkmen folk tales

Giriş

Masal, destan, halk hikâyesi gibi sözlü kültür ürünlerinde yaygın; efsane, rivayet ve fıkralarda ise daha seyrek olarak kullanılıp icra ortamında anlatının başından sonuna kadar dinleyicinin ilgi ve dikkatini canlı tutmaya yarayan, anlatıcı ile dinleyicinin masal diyarına doğru birlikte çıktığı düşsel yolculukta bağ kurarak türün kompozisyon bütünlüğü içerisinde ifade edilmesi için başvuru kalıp ifadelerine *formel* adı verilmektedir.

Formellerle ilgili Milman Parry'den günümüze kadar çeşitli çalışmalar¹ yapılmış ve konu hakkında farklı görüşler öne sürülmüştür. Parry'e göre formeller (Atay, 2006, s. 8), "Esas itibarıyla, verilmek istenen bir fikri ifade etmek için aynı ölçü şartlarına uygun ve düzenli olarak kullanılan kelime grubudur" şeklinde tarif edilir. Karl Reich (2011, s. 187-188) bu konuda günümüzde pek çok bilim insanı tarafından kabul edilen Parry'nin görüşünün, herhangi bir araştırma veya inceleme yapılırken esas alınması gerektiğini fakat belli bir geleneğe uygulanmasında birtakım ayarlama ve düzenlemelere ihtiyaç duyulduğunu belirtir. Ayten Atay (2006, s. 26), Reich'in formellerin dil ile geleneğin şartlarına göre şekillenmesi ve bu bağlamda bir gelenekten diğerine mekanik olarak taşınmasının mümkün olmaması doğrultusundaki görüşüyle bağlantılı olarak bir toplumun sözlü kültürünü değerlendirirken sözlü ürünlerinde ve dil çalışmalarında formellerin önemli bir hareket noktası olduğuna değinir. Dolayısıyla formellerin folklor çalışmalarında özellikle masal, destan, halk hikâyesi gibi geniş hacimli metinlerin değerlendirilmesi ve yorumlanması esnasında dikkat çeken, üzerinde ayrıca durulması gereken bir konu olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırmacılar tarafından çeşitli yönleriyle tanımlanan bu söz ve söz öbekleri, dâhil olduğu metni zenginleştirme, bezeme ve geliştirme özelliğiyle metnin yapısı ve icra geleneğinde önemli işlevlere sahiptir. Türkiye'de formeller üzerine tasnifi ve çalışmaları bulunan Saim Sakaoğlu'na göre belirli görev ve şekle sahip olup masalın güzelliğinin korunması için usta anlatıcı tarafından en uygun yerde kullanılması gereken kalıp sözler şu şekilde açıklanır:

"Masalların belli yerlerinde birtakım sözler yer alır. Bu sözleri hemen her usta anlatıcı kullanmak ister. Bu sözler, daha masalın asıl olaylarının başlamasından önce görülür ve yine masalın asıl olayının bitmesinden sonra da devam eder. Unutma ve yanlışlık gibi sebeplerle biraz bozulmuş olarak görülseler bile aslında bir kalıptan çıkmış gibi görünen bu sözlere 'formel' yani 'kalıp sözler' adını veriyoruz." (2016, s. 83)

¹ Batı'da masal tekerlemeleri ile ilgili F. M. Luzel, P. Sebillot, R. Petch, R. Basset, J. Polivka, S. Thompson gibi araştırmacılar çalışmalar yapmıştır. Slav masallarının formelleri üzerine R. M. Volkov, V. P. Anikin, E. V. Pomerantseva, L. G. Barag, N. M. Gerasimova'nın çalışmaları bulunmaktadır (Eren, 2020, s. 163-164).

Formeller konusunu asıl halk masallarından ayrı olarak hayvan masalları üzerinden değerlendiren Ali Berat Alptekin (2000, s. 159) masalların bünyesindeki *formel* adı verilen kalıp ifadelerin anlatıcının ustalığını gösterirken anlatıcı ile dinleyici arasında iletişim sağladığını, bu yönüyle her iki kesime de haz verdiğini belirterek yapının icra ortamındaki işlevine ve etkisine değinir.

Erman Artun (2014, s. 198) formelleri, “Masalın bünyesinde belirli görevlere ve belirli bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadeler” şeklindeki genel ve kısa bir biçimde tanımlayarak bu unsurların masallardaki kullanım işlevlerine dikkat çeker.

Mehmet Ali Yolcu (2011, s. 77) masalarda yer alan kalıp ifadelerin, halk hikâyelerinde olduğu gibi, diğer sözlü kültür ürünlerine nazaran daha belirgin bir durumda olduğunu ve dinleyicilerin dikkatini çekme işlevinin yanı sıra masal anlatıcısı tarafından inandırıcılıktan uzak olan anlatının olağanüstülük özelliğini ortaya koymak amacıyla da kullanıldığını belirtir. Benzer bir şekilde Ali Duymaz (2002, s. 58) masal tekerlemelerini masalarda dinleyiciyi metne hazırlayan, anlatıların uydurma ve gerçek dışı olduğunu ifade etmeye yarayan ve mekân ile zaman arasındaki geçişi sağlamada kullanılan kalıp ifadeler olarak tanımlayarak giriş ve geçiş formellerinin temel işlevine değinir.

Naciye Yıldız (2004, s. 160) da Türk destancılık geleneğinin üslup özelliği olarak değerlendirdiği formellerin destan icrasına başlarken ve tamamlarken yararlanılan başlangıç ve bitiş kalıpları ile birlikte destanda at ve savaş tasvirleri, kızların güzelliği, erkeklerin yiğitliği, destanda yer alan diğer kahramanların tanıtımı yapılması gibi çeşitli durumlarda kullanılan “birinci ağızdan dinleyicilere hitaben söz söyleme” olarak adlandırdığı kalıp sözlerden meydana geldiğine ifade eder.

Masal ve destan gibi türler üzerine çalışan araştırmacılar tarafından Türkiye’de formeller üzerine hazırlanmış makale², tebliğ³ ve lisansüstü tezi⁴ olarak çeşitli

² Bu çalışmalara örnek olarak bk. Alptekin, A. B. (2000). Hayvan masallarının formel yapısı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (7), 157-185; Yıldız, N. (2003). Türk destanlarında bitiş kalıpları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (13), 309-319; Atay, A. (2006). Nogay masallarında formeller. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyatı Dergisi*, (21), 25-38; Yolcu, M. A. (2011). Azerbaycan masallarında formeller ve formel unsurlar. *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (1), 75-88; Kızı, H. Ş. A. (2011). Folklorlarda formeller. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi (Azerbaycan Özel Sayısı)*, 4 (8), 372-375; Bars, M. E. (2011). Formeller ve Kerem ile Ashı Hikâyesi’nde bazı kullanımları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 4 (2), 7-14; Eren, M. T. (2020). Halk edebiyatı çerçevesinde Türk ve Rus halk masallarında yer alan formeller. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (23), 159-183; Karagöz, E. (2020). Masalarda başlangıç formelleri: İdil-Ural (Tatar ve Başkurt) masalları örneği. *Millî Folklor*, Yıl 32, 16 (128), 60-75; Karagöz, E. (2021). Masalarda bitiş formelleri: İdil Ural (Tatar) masalları örneği. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (36), s. 1207-1226 vd.

³ Sakaoğlu, S. (2008). Türk Dünyası masallarının başlangıç kalıp sözlerinden ‘bir varmış bir yokmuş’ üzerine karşılaştırmalı bir deneme. 38. *ICANAS*, III, 1351-1364; Yıldız, N. (2004). “Türk

yayınlar yapılmış, her araştırmacı kendi çalışma sahası içerisinde ele aldığı metinlerde kalıp sözleri detaylı olarak inceleyerek formellerin sınıflandırılmasına yönelik çalışmalara katkı sağlamışlardır.

Bu çalışmada Türkmen masallarındaki formellerin değerlendirilmesi için ana materyal olarak Şirincemal Geldiyeva⁵ tarafından hazırlanan *Türkmen Halk Ertekileri (Cadılı Ertekiler)* ve *Türkmen Halk Ertekileri (Durmuş Ertekiler)*, Allaberen Kadırov tarafından hazırlanan *Yedi Davager*, Nuri Seyidov tarafından hazırlanan *Türkmen Halk Ertekileri (Hayvanlar Hakındaki Ertekiler)*, A. Baymıradov tarafından hazırlanan *Hayvanlar Hakındaki Türkmen Ertekileri* ve Saim Sakaoğlu ile Metin Ergun'un birlikte hazırladığı *Türkmen Halk Masalları* adlı eserler taranmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan Türkmen masalları Sakaoğlu'nun Türk masalları, Türkiye sahası üzerine yapmış olduğu tasnifi⁶ esasında incelenmiştir. Türkmen masallarından seçilen malzeme içerisinde tespit edilen örneklere bağlı olarak formeller⁷ genişletilerek veya daraltılarak aşağıdaki gibi tasnif edilmiştir.

1. Başlangıç Formelleri

Başlangıç formelleri anlatı türlerinin giriş bölümünde kullanılan, anlatıcının kendisini ve dinleyiciyi metne hazırlamak, icra ortamını uygun hâle getirmek amacıyla başvurduğu kalıp ifadelerdir. Masallarda yaygın olarak sade veya

destanlarında birinci ağızdan sözler". ÇTAS, 8-10 Mayıs 2002, (s. 160-165), Ankara Üniversitesi Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

⁴ Özkaynak, M. E. (2013). *Masal formellerinin sembolik çözümlemesi* (Tez No. 332024) [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi].

⁵ Geldiyeva ve Kadırov tarafından hazırlanan eserlerden seçilen toplam 70 masal tarafımızca *Türkmen Masallarında Aile Motifleri Üzerine Bir İnceleme* adlı doktora tez çalışmasında aktarılıp incelenmiş ve 2022 yılında söz konusu tez çalışmasında yer alan masal metinlerinin Türkiye Türkçesine aktarması *Türkmen Masalları Realist ve Sihirli Masallar* adıyla yayımlanmıştır. İlgili çalışmalar için bk. Bayrakdarlar, T. (2020). Türkmen Masallarında aile motifleri üzerine bir inceleme (Tez No. 628022) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]; Bayrakdarlar, T. (2022). *Türkmen masalları realist ve sihirli masallar*. Ötüken Neşriyat.

⁶ İlgili tasnif için bk. Sakaoğlu, S. (2002). Masallar. *Türk Dünyası edebiyat tarihi.2*, 181-194, AKM Yayınları; Sakaoğlu, S. (2016). *Masal araştırmaları*. Akçağ Yayınları, 7. Baskı, 84-96. Söz konusu sınıflandırma, çeşitli araştırmacılar tarafından makale, tez, tebliğ gibi çalışmalarda türler üzerinde kalıp ifadelerin değerlendirilmesi ve yeni sınıflandırılmaların belirlenmesinde kaynaklık etmiştir. Bu tasnife ek olarak inceleme sürecinde Atay ve Alptekin'in çalışmaları da göz önünde bulundurulmuştur. Bu çalışmalar için de bk. Atay, 2006, s. 25-38; Alptekin, 2000, s. 157-185.

⁷ Sakaoğlu, Türkmen masallarında kullanılan kalıp sözleri "Masalların Başında Kullanılan Kalıp Sözler", "Masalın Ortasında Kullanılan Kalıp Sözler" ve "Sonda Kullanılan Kalıp Sözler" (2002: 281-283) başlığı altında kısaca örneklendirmiştir. Ancak bu konuda ilgili lehenin masalları üzerinde detaylı bir sınıflandırma yapılmamış ve bu durum, çalışmamızın hareket noktasını oluşturmuştur.

tekerlemeli bir yapıda yer alan bu ifadeler, masal dünyasında anlatılan olayların belirsiz ve çok eski zamanlarda gerçekleştiğine vurgu yaparken dinleyiciyi ve anlatıcıyı kurguya hazırlamaya yardımcı olur.

Erhan Solmaz (2017, s. 3-4), giriş formellerinin ilk işlevinin masal dinleyicisini uzun bir yolculuk için hazır hâle getirmek olduğunu ve bu konuda pek çok araştırmacının hemfikir olduğunu belirtirken bu işleve ek olarak anlatıcının dinleyicilerini anlatının başında düşünmeye sevk ettirmek için kullanıldığını da ifade eder. Bu yönüyle başlangıç formelleri, masal anlatımına başlarken gerekli unsurlardır ve kullanımı anlatıcının ustalığına bağlı olarak değişebilmektedir.

Başlangıç formelleri Sakaoglu'nun tasnif çalışmasında şu şekilde sınıflandırılır:

“A. Başlangıç (Giriş) Formelleri

a) Sade Başlangıç (Giriş) Formelleri

aa) Bir Varmış'lı Başlangıç Formelleri

ab) Evvel/ Eski Zaman'lı Başlangıç Formelleri

ac) Bir Varmış ve Evvel Zaman'lı Başlangıç Formelleri

b) Tekerlemeli Başlangıç (Giriş) Formelleri

aa) Tekerlemenin Sona Getirildiği Başlangıç Formelleri

ab) Tekerlemenin Başa Getirildiği Başlangıç Formelleri” (2016: 84-85).

Türkmen masallarında başlangıç formelleri sade ve tekerlemeli olmak üzere iki gruba ayrılır:

1.1. Sade Başlangıç Formelleri

Sade başlangıç formelleri, masalın girişinden itibaren *bar eken* “varmış” ve *zaman/eyyam* “zaman” kalıplarının ayrı veya bir arada kullanımıyla oluşturulan, içerisinde tekerlemeli sözlere yer vermeyen, basit cümle kalıplarından meydana gelen ifadelerdir. Türkmen masallarında geniş bir kullanımı söz konusudur.

1.1.1. “Varmış” kalıbıyla kurulan sade başlangıç formelleri

1.1.1.1. bir varmış'lı sade başlangıç formelleri

Anadolu sahası Türk masallarında “Bir varmış, bir yokmuş” şeklinde kullanılan ve dinleyicinin dikkatini belirli bir noktaya çekerken anlatılanların gerçeklikle ilgisi olmadığını⁸, anlatının henüz başındayken bu ilk cümleyle vurgulama işlevi taşıyan

⁸ N. Roşınayü'ya göre Türk masallarında kullanılan bu “bir varmış bir yokmuş”lu kalıbında sondaki öge, baştakini iptal etmektedir. Böylece olayın doğruluğundan şüphe duyulur (Eren, 2020, s. 166).

sade başlangıç giriş formeli, Türkmen masallarında *Bir bar eken, bir yok eken* kalıbıyla ifade edilir ve en çok kullanılan formel örneğidir.

Bir bar eken, bir yok eken, bir garrıca adamın üç sanı gızı bar eken (Geldiyeva, 2006a, s. 14). “Bir varmış, bir yokmuş, ihtiyar bir adamın üç kızı varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken, bir sığır çöpan bar eken (Geldiyeva, 2006a, s. 59). “Bir varmış, bir yokmuş, bir sığır çobanı varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken, Rum şäherinin bir patıçası bar eken (Geldiyeva, 2006b, s. 282). “Bir varmış, bir yokmuş, Rum şehrinin bir padişahı varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Bir tilki bar eken (Baymıradov, 1986, s. 96). “Bir varmış, bir yokmuş. Bir tilki varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Bir adamın bir düyesi bilen bir eşegi bar eken (Seyidov, 2012, s. 108). “Bir varmış, bir yokmuş. Bir adamın bir devesi ile eşeği varmış.”

1.1.1.2. varlar varmış’lı sade başlangıç formelleri

Türkmen masallarında bir varmış’lı sade başlangıç formeline benzer olarak *barlar bar eken, yoklar yok eken* kalıbıyla kurulan az sayıda örnek tespit edilmiştir. Türkiye Türkçesine “varlar varmış, yoklar yokmuş” şekliyle aktarılan bu yapıda, zamanın belirsizliğinden ziyade varlıkların mevcudiyet durumlarına dikkat çekilerek masala giriş yapılır.

Barda bar eken, yokda yok eken (Ryoko, 2010, s. 67). “Varda varmış, yokta yokmuş.”

Barlar bar eken, yoklar yok eken, çöl yerde bir sıçancık bar eken (Seyidov, 2012, s. 110). “Varlar varmış, yoklar yokmuş, çölde bir farecik varmış.”

1.1.2. “Zaman” kalıbıyla kurulan sade başlangıç formelleri

1.1.2.1. eski / kadim zaman’lı sade başlangıç formelleri

Türkmen masallarının *gadım zaman/ eyyam* “eski zaman”, *ön zaman/ vagt* “önceki zaman”, *geçen zaman/ vagt* “geçmiş zaman” gibi zaman ifadeleriyle başlaması oldukça yaygındır ve masalda anlatılacak olaylar ile şahısların çok eski zamanlara ait olduğunu vurgulamaya yardımcı sözlerdir. Anadolu masallarındaki “evvel zaman içinde” ifadesinin Türkmen masallarında bu yapıyla karşılandığını söylemek mümkündür.

Gadım zamanda Harun Reşit diyen bir patıça bar eken (Geldiyeva, 2006b, s. 267). “Eski zamanda Harut Reşit diye bir padişah varmış.”

Gadım zamanda Abdilla atlı bir patıça yaşap geçipdir (Geldiyeva, 2006b, s. 304). “Eski zamanda Abdilla adlı bir padişah yaşamış.”

Gadım zamanlarda Köneürgençe iki aga-ini bar ekeni (Kadırov, 1994, s. 75). “Eski zamanlarda Köneürgenç’te iki ağabey kardeş varmış.”

Gadım eyyamda bir bedene bilen bir tilki dost bolan (Baymıradov, 1986, s. 91). “Eski zamanda bir bildircin ile tilki dost olmuş.”

Geçen zamanda bir gurt bilen tilki dost eken (Seyidov, 2012, s. 32). “Geçmiş zamanda bir kurt ile tilki dost imiş.”

Öň vagtda bir adamıñ yedi oğlu bolupdır (Geldiyeva, 2006a, s. 33). “Evvel zamanda bir adamın yedi oğlu olmuş.”

Öň zamanda bir garrıca ayal bar eken (Seyidov, 2012, s. 148). “Evvel zamanda yaşlıca bir kadın varmış.”

Öň zamanlarda gür tokayñ içinde bir ayı çagacıkları bilen yaşayan ekeni (Kadırov, 1994, s. 6). “Evvel zamanlarda gür ormanın içinde bir ayı, yavrularıyla yaşıyormuş.”

Öň zamanlarda Saraygölde Tüyli aga diyen bir adam bar ekeni (Kadırov, 1994, s. 43). “Evvel zamanlarda Saraygöl’de Tüyli Ağa diye bir adam varmış.”

1.1.2.1.1. çok eski/ kadim zaman’lı sade başlangıç formelleri

Masalda anlatılan olayın çok daha eski zamanlara ait olduğunu vurgulamak ve hayali olarak uzak geçmişte kurgulamak amacıyla bazı masalarda “eski/ kadim” anlamına gelen *gadım* sözcüğü ikileme şeklinde kullanılır. Bu kalıp Türkmen Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılırken “çok eski zamanlarda” ifadesi tercih edilebilir. Türkmen masallarında yaygın bir kullanımı bulunmamaktadır, sadece bir örnek tespit edilmiştir.

Gadım-gadım zamanlarda özüne gatı gövni yetyän bir patışa bar eken (Geldiyeva, 2006b, s. 317). “Çok eski zamanlarda kendine çok güvenen bir padişah varmış.”

1.1.2.2. bir zaman’lı sade başlangıç formelleri

Zaman kavramı içerisinde geçmişe aitliği vurgulamamanın yanı sıra *bir zaman/ bir vagt* “bir vakit”, *zamanlarıñ bir zamanında* “zamanın birinde” şeklinde olayların belirsiz bir zaman diliminde yaşandığına dikkat çeken formellerdir.

Bir vagt bir sülgün bilen bir tilki dost bolupdır (Seyidov, 2012, s. 93). “Bir zamanlar bir sülün ile tilki dost olmuş.”

Bir vagtlar bir tilki aç galıp, iymäge hiç zat tapman, özüne av gözlöp yören eken (Seyidov, 2012, s. 144). “Bir zamanlar bir tilki aç kalıp yiyecek hiçbir şey bulamayıp kendine av arıyormuş.”

Bir vagtlar Aliloyda Hıdırgulı diyen adam yaşayar ekeni (Kadırov, 1994, s. 50). “Bir zamanlar Aliloy’da Hıdırgulı diye bir adam yaşıyormuş.”

Bir zamanlar bir ağaç ussası ceňnelden ağaç kesyär eken (Baymıradov, 1986, s. 206). “Bir zamanlar bir ağaç ustası, ormanda ağaç kesiyormuş.”

Bir zamanda bir pışdıl, bir keyik, bir garga yaran bolupdır (Baymıradov, 1986, s. 207). “Bir zamanlar bir kaplumbağa, bir geyik, bir karga arkadaş olmuş.”

Zamanlarıň bir zamanında, bir patışa bolupdır (Geldiyeva, 2006b, s. 264). “Zamanın birinde bir padişah varmış.”

1.1.2.3. bir gün’lü sade başlangıç formelleri

Bir gün ve günleriň birinde/ günleriň bir gününde/ günlerde bir gün “Bir gün/ günlerden bir gün” sözcükleriyle kurulan örneklerde, zamanın belirsizliği gün üzerinden vurgulanır ve masala sade, belirsiz bir gün ifadesiyle başlanır.

Bir gün bir tilkicik bir yana baryarka, önünden üstüne et taşlanıp gurlan gapan çıkyar (Baymıradov, 1986, s. 111). “Bir gün bir tilkicik bir yana giderken önüne üstünde et bırakılıp kurulmuş bir kapan çıkmış.”

Günleriň birinde bir gurt bilen bir geçi yoldaş bolupdırlar (Seyidov, 2012, s. 71). “Günlerden bir gün bir kurt ile keçi arkadaş olmuşlar.”

Günleriň bir gününde bir ekiz ovlaklı geçi bar eken (Baymıradov, 1986, s. 173). “Günlerden bir gün ikiz oğlaklı bir keçi varmış.”

Günleriň bir gününde keselden yaňı ayağa galıp, işdäsi açılıp baryan bir möcek bar eken (Baymıradov, 1986, s. 168). “Günlerden bir gün hastalıktan yeni ayağa kalkıp iştahı açılan bir kurt varmış.”

Günlerde bir gün yolbars, tilki, möcek üçüsi dost bolupdır (Baymıradov, 1986, s. 125). “Günlerden bir gün kaplan, tilki ve kurt, üçü dost olmuş.”

Günlerde bir gün Dursuncemal iki gazan nahar bişiripdir (Kadırov, 1994, s. 37). “Günlerden bir gün Dursuncemal iki kazan yemek pişirmiş.”

1.1.3. “Varmış” ve “zaman” kalıplarının birlikte kullanıldığı sade başlangıç formelleri

1.1.3.1. bir varmış’lı ve eski/ kadim zaman’lı sade başlangıç formelleri

Masallarda *bir bar eken* “bir varmış” ile *gadım zamanda/ vagtlarda/ eyyamda/ dövürde* “eski/ kadim zamanlarda/ devirde”, *gadım ata-babalarımızň zamanında* “eski, ata babalarımızın zamanında”, *köne zamanda* “eski zamanda”, *öň bir zamanda* “önceki zamanda”, *ozal* “önceden/ evvelden” şeklinde “varmış” ve “zaman” kalıbının

birlikte kullanıldığı çok sayıda örnek tespit edilmiştir. Bu kalıp, Türkmen masallarında en sık görülen sade başlangıç formelleridir.

Bir bar eken, bir yok eken. Gadım zamanda bir patısanın örən ovidan, akıllı ve okuvlu gızı bolupdır (Geldiyeva, 2006a, s. 46). “Bir varmış, bir yokmuş. Eski zamanda bir padişahın çok güzel, akıllı ve bilgili bir kızı varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Gadım zamanlarda Çandibil yurdunda Ahmet diyen bir patışa bar eken (Geldiyeva, 2006b, s. 57). “Bir varmış, bir yokmuş. Eski zamanlarda Çandibil yurdunda Ahmet diye bir padişah varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Gadım zamanlarda Şamırat diyen bir patışa bar eken (Kadırov, 1994, s. 10). “Bir varmış, bir yokmuş. Eski zamanlarda Şamırat diye bir padişah varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken, gadım vağtlarda Garamergen atlı bir avçı bar eken. “Bir varmış, bir yokmuş, evvel zaman içinde Garamergen adlı bir avcı varmış.” (Sakaoğlu & Ergun, 1991, s. 102-103).

Bir bar eken, bir yok eken. Gadım vağtlarda bir garrının baş oğlu bar eken (Kadırov, 1994, s. 13). “Bir varmış, bir yokmuş. Eski zamanlarda bir ihtiyarın beş oğlu varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken, ozalam birinin yedi sanı erkek doganı bar eken, onların güzzeranları velin gati ağır eken (Geldiyeva, 2006b, s. 77). “Bir varmış, bir yokmuş. Eskiden birinin yedi erkek kardeşi varmış, onların yaşamları çok zormuş.”

Bir bar eken, bir yok eken. Gadım ata-babalarımızın zamanında bir adam ayalı, gızı, oğlu bilen yaşayan eken (Geldiyeva, 2006a, s. 195). “Bir varmış, bir yokmuş. Eski ata babalarımızın zamanında bir adam; hanımı, kızı, oğluyla birlikte yaşıyormuş.”

Bir bar eken, bir yok eken. Gadım zamanlarda Yazgeldi aga diyen bir adam bar eken (Kadırov, 1994, s. 16). “Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zamanlarda Yazgeldi Ağa diye bir adam varmış.”

1.1.3.1.1. bir varmış’lı ve çok eski/ kadim zaman’lı sade başlangıç formelleri

Yukarıda bahsi geçen kalıbın içerisinde zamanın daha eskiliğine dikkat çekmek amacıyla kullanılan ifadelerdir. Anlatıcı, bunu vurgulamak için Türkmen Türkçesinde *gadım* “kadim, eski” sözcüğünü *gadım-gadım* olarak ikileme şeklinde tekrarlamayı tercih etmektedir. Böylece masal içerisinde bahsedilen olaylar ve kişilerin anlatılan zamandan çok daha uzak bir zaman dilimine ait olduğu betimlenir.

Bir bar eken, bir yok eken, gadım-gadım bir eyyamda bir garıp adam yaşapdır (Geldiyeva, 2006a, s. 82). “Bir varmış, bir yokmuş, çok eski zamanda fakir bir adam yaşamış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Gadım-gadım zamanlarda Türkmenbay diyen ile meşhur, adı belli avçı bar eken (Geldiyeva, 2006a, s. 142). “Bir varmış, bir yokmuş. Çok eski zamanlarda Türkmenbay diye halk arasında meşhur, adı bilinen bir avcı varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Gadım-gadım zamanda bir beyik dağı eteklöp oturan bir ulu gala bar eken (Geldiyeva, 2006a, s. 222). “Bir varmış, bir yokmuş. Çok eski zamanda büyük bir dağın eteğinde bulunan büyük bir kale varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken, gadım-gadım zamanda Saray atlı bir eyerçi bar eken (Geldiyeva, 2006b, s. 9). “Bir varmış, bir yokmuş, çok eski zamanda Saray adlı bir eyerci varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken, gadım-gadım zamanda bir atalı-ogul bar eken (Geldiyeva, 2006b, s. 36). “Bir varmış, bir yokmuş, çok eski zamanda bir baba oğul varmış.”

1.1.3.2. bir varmış’lı ve bir zaman’lı sade başlangıç formelleri

“Bir varmış” kalıbı ve belirsizliği vurgulayan “bir zaman” kalıbının bir arada kullanıldığı sade başlangıç formelleridir. Bu yapıda zaman ifadesi *bir vagtlar/ bir zaman/ bir zamanda/ ön zaman* “bir vakitler/ bir zamanda/ evvel zaman” vb. şeklinde belirtilir.

Bir bar eken, bir yok eken. Bir vagtlar bosa-bosluga düşen bir yurt bar eken (Baymıradov, 1986, s. 169). “Bir varmış, bir yokmuş. Bir zamanlar göç eden bir yurt varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Bir zamanda bir garıp çopan bar eken (Baymıradov, 1986, s. 179). “Bir varmış, bir yokmuş. Bir zamanlar yoksul bir çoban varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken, bir vagtlar bir eşek bilen bir gulan bar eken (Seyidov, 2012, s. 110). “Bir varmış, bir yokmuş, bir zamanlar bir eşek ile kulan varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken, bir vagt bir il söküp yören sıçan bar eken (Seyidov, 2012, s. 147). “Bir varmış, bir yokmuş, bir zamanlar başıboş dolaşan bir fare varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Bir vagt bir basa-başlık bolan eken (Seyidov, 2012, s. 149). “Bir varmış, bir yokmuş. Bir zamanlar bir göç olmuş.”

Bir bar eken, bir yok eken. Ön zamanlarda Övetcı diyen bir garıp yaşayar ekeni (Kadırov, 1994, s. 73). “Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zamanlarda Övetcı diye yoksul bir adam yaşıyormuş.”

1.1.3.3. bir varmış’lı ve bir gün’lü sade başlangıç formelleri

“Varmış” ve “zaman” kalıbının birlikte kullanıldığı bu başlangıç formellerinde bir zaman’lı kalıbına benzer şekilde ikinci cümlede belirsiz zaman ifadesi bulunur ve bu

tür örneklerde zamanın belirsizliği *bir gün/ günlerde bir gün/ günleriñ bir gününde/ günleriñ birinde* “bir gün/ günlerden bir gün” sözcükleriyle anlatılır.

Bir bar eken, bir yok eken. Günleriñ bir gününde birce tilki bar eken (Baymıradov, 1986, s. 130). “Bir varmış, bir yokmuş. Günlerden bir gün bir tilki varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Günleriñ bir gününde çöl beyevanda içi suvlu bir yap bar eken (Baymıradov, 1986, s. 144). “Bir varmış, bir yokmuş. Günlerden bir gün çölde içi su dolu bir kanal varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Günleriñ birinde çöl-beyevanda bir oবাদanca guş bar eken (Baymıradov, 1986, s. 197). “Bir varmış, bir yokmuş. Günlerin birinde çölde güzelce bir kuş varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken. Günleriñ bir gününde bir düvlen bar eken (Baymıradov, 1986, s. 238). “Bir varmış, bir yokmuş. Günlerden bir gün bir fok balığı varmış.”

Bir bar eken, bir yok eken, günleriñ birinde hokgar atlı bir guş bar eken (Seyidov, 2012, s. 50). “Bir varmış, bir yokmuş, günlerden bir gün bir balıkçıl kuşu varmış.”

1.1.4. “Zaman” ve “zaman” kalıplarının birlikte kullanıldığı sade başlangıç formelleri

Türkmen masallarında örneğine seyrek rastlanılan sade başlangıç formellerindendir. Zamanın eskiliği ile gün, ay veya yılın belirsizliği belirtilerek masala sade bir giriş yapılır.

Gadım eyyamda, günleriñ bir gününde, yılıñ yaz paslında, çöl beyevanda bir duruca köl bar eken (Baymıradov, 1986, s. 237). “Eski zamanda, günlerden bir gün, bahar mevsiminde, çölde duru bir göl varmış.”

Gadım eyyamda, günleriñ birinde bir äpet apı-tupan turanmış (Baymıradov, 1986, s. 241). “Eski zamanda, günlerden bir gün büyük bir tufan olmuş.”

Gadım eyyamda, yıllarıñ bir ayında, günleriñ bir gününde: «Hayvanları yıgnamalı, tilki tovuklara patışa edilcek» diyip, car çekilyär (Seyidov, 2012, s. 79). “Eski zamanda, yılların bir ayında, günlerin bir gününde ‘Hayvanları toplamalı, tilki; tavuklara padişah edilecek’ diye haber salınmış.”

Ençe yüz yıllar mundan öñ ata-babalarımızıñ zamanında ile belli bir garıp adam bar eken (Geldiyeva, 2006a, s. 240). “Bundan birkaç yüz yıl önce, ata babalarımızın zamanında, tanınmış bir yoksul adam varmış.”

Günleriñ birinde, atalar dövründe, bir garı gurt bilen tilki dost bolupdır (Baymıradov, 1986, s. 115). “Günlerin birinde, atalar devrinde, yaşlı bir kurt ile tilki dost olmuş.”

1.2. Tekerlemeli Başlangıç Formelleri

Masal tekerlemelerinin temel işlevi ahenkli yapısıyla dinleyicilerin anlatılacak olan metne ilgisini ve dikkatini yöneltmektir. Anlatıcının tercihine bağlı olarak masalların başında⁹ kullanılabilen bu yapı Sakaoglu'na göre (2016, s. 84), sade başlangıç formellerinin sonuna “tekerleme”¹⁰ adı verilen, bir kısmında olayların dile getirildiği, yaygın olarak yalanlama ağırlıklı kafiyeli sözlerin ilave edilmesiyle oluşturulur.

1.2.1. Tekerlemenin başa getirildiği sade başlangıç formelleri

İncelenen Türkmen masallarında yaygın kullanımına rastlanılmamıştır. Tekerlemenin sade başlangıç formelinin önüne getirildiği bir örnek tespit edilmiştir.

Elkıssayı-muğteser, baş ağrısı derdeser, düye boynun duz keser, yigit boynun gız keser, kempir çalı görende, diriñ-diriñ böker, bir bar eken, bir yok eken, gadım vagtda bir patışa bar eken (Sakaoglu & Ergun, 1991, s. 166). “Elkıssayı muhtasar, baş ağrısı derde ser, deve boynunu tuz keser, yigit boynunu kız keser, ihtiyar çalı¹¹ gördüğünde, canlı canlı zıplar. Bir varmış, bir yokmuş, evvel zamanda bir padişah varmış.”

2. Bağlayış (Geçiş) Formelleri

Bağlayış formelleri, sözlü anlatı türlerinin kompozisyonunu oluşturmada köprü vazifesi görüp olay, kişi, zaman ve mekân kavramları arasında geçiş yapmak için yararlanılan kalıp ifadelerdir. Bünyesinde yer aldığı türün hacmine göre kullanım sıklığı değişir ve anlatıcının tercihine bağlı olarak sade veya tekerleme kalıbıyla söylenerek metne zenginlik katma, merak uyandırma gibi çeşitli işlevlere sahiptir. Geçiş formellerini “bağlayış” adıyla da adlandıran Sakaoglu, bu ifadelerin masalarda önemli rolleri bulunup başlıca görevinin olaylar arası geçişi sağlamak olduğunu ve anlatıcının dinleyici üzerindeki tesirini canlı tutmada yardımcı rol oynadığını belirtir ve şu şekilde sınıflandırır:

“B. Bağlayış (Geçiş) Formelleri

a. Masaldaki Olayın Geçtiği Yeri veya Kahramanı Değiştirmek İçin

Kullanılan Bağlayış Formelleri

aa) Bağlanılan Şahsın Hemen Söylendiği Formeller

⁹ P. Naili Boratav, masal başı tekerlemelerinin masal anlatıcı ile dinleyicilerin isteğine ve daha çok masalcının ustalığına göre uzun veya kısa olarak masalın başında söylendiğini ifade eder. Masal anlatıcısı, sıra dışı bir dünyaya giren dinleyicisini anlatısına başlamadan önce hazırlamakla kalmayıp masal içerisinde ve sonunda çeşitli formeller aracılığıyla kurduğu kelime oyunlarıyla sanatının niteliğini göstermektedir (2009, s. 40-41).

¹⁰ Tahir Alangu'ya göre masal tekerlemeleri “koşturmaca” adıyla da adlandırılır ve masalda yer alan tüm formel unsurların masalın iç yapısına dahil olmasına karşılık tekerlemeler masaldan şeklen ayrılık gösterir. Mevzuu iyi bilmeyen masalci veya acele davranan anlatıcılar tarafından ezbere bilinmediği için veya hızlı bir şekilde söylenemeyeceği hissedildiğinde feragat edilir (2020, s. 245).

¹¹ Çal: Deve sütünden özel mayalanarak yapılan ekşi bir içki (TDDS I, 2016, s. 186).

- ab) Bağlanılan Şahsın Bir Soru İle Haber Verildiği Formeller
- b. Dinleyicinin Dikkatini Arttırmak İçin Söylenen Bağlayış Formelleri
- c. Uzun Zamanı Kısaca İfade Etmek İçin Kullanılan Bağlayış Formelleri
- ç. Masal Ortasında Geçiş Sağlayan Tekerlemeler
- aa) Az Gitmek'le Başlayan Tekerlemeler
 - ab) Az Gelmek'le Başlayan Tekerlemeler
- ac) Az Zaman (gün) İle Başlayan Formeller
- aç) Diğer Formeller” (2016, s. 85-89).

Türkmen masallarının geçiş formellerini şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

2.1. Masaldaki Olayın Geçtiği Yeri veya Kahramanı Değiştirmek İçin Kullanılan Bağlayış Formelleri

2.1.1. Bağlanılan yerin soru ile bildirildiği formeller

Masalda anlatılan olay mekânına geçiş yapmak ve öncesinde o mekâna dikkat çekmek için anlatıcının başvurduğu kalıp ifadelerdir. Geçiş yapılan mekân, cümle arasında *niredesiň X şäheri?* “neredesin X şehri?” soru cümlesi aracılığıyla gösterilir.

Bular bu yerde dem-dınçlarını alıp, niredesiň Gülün mekânı, diyip göge galanlar (Geldiyeva, 2006a, s. 183). “Bunlar burada dinlenip ‘Neredesin Gül’ün mekânı?’ deyip göge yükselmişler.”

Täciriň ayalı özüne layık erkek geyimlerini geyip, bir gır atıň üstüne münüp, yüz sanı sıçanı bu öycüklere salıp, köp harıtları alıp «Nirdesiň Çın şäheri» diyip, yola rovana bolyar (Geldiyeva, 2006b, s. 213). “Tüccarın hanımı kendine uygun erkek kıyafetlerini giyip, bir kır atın üstüne binip yüz tane fareyi bu deliklere salmış, epey yiyecek alıp ‘Neredesin Çin şehri?’ diyerek yola revan olmuş.”

2.1.2. Bağlanılan şahsın soru ile bildirildiği formeller

Bağlanılan şahsa geçiş yapılırken okurun veya dinleyicinin dikkatini şahsın üzerine çekmek için *indi habarı kimden al/ sora, X'den al/ sora* “şimdi haberi kimden al/ sor, X'den al/sor?” kalıbı kullanılır.

İndi habarı kimden alıň? Hälki, patışanıň yanında oturan garrı vezirden alıň! (Geldiyeva, 2006a, s. 318). “Şimdi haberi kimden alın? Evvelki padişahın yanında oturan yaşlı vezirden alın!”

İndi habarı kimden sora, häki gızdan (Geldiyeva, 2006b, s. 102). “Şimdi haberi kimden soralım, evvelki kızdan.”

İndi habarı kimden al, şol Yolamanı kovan patışadan al (Geldiyeva, 2006b, s. 177). “Şimdi haberi kimden al, bu Yolaman’ı kovan padişaktan al.”

2.1.3. Bağlanılan şahsın doğrudan bildirildiği formeller

Olay örgüsü içerisinde etkili olan ve anlatım sırası gelen şahsın soru cümlesi kullanılmaksızın doğrudan açıkça ifade edilerek geçiş yapıldığı durumda ise *indi habarı X'den eşit/ eşideliň*. “şimdi haberi X'den işit/ işitelim” kalıbı kullanılır.

İndi habarı gızlardan alıň (Geldiyeva, 2006a, s. 215). “Şimdi haberi kızlardan alın.”

İndi habarı şazadadan al (Geldiyeva, 2006b, s. 227). “Şimdi haberi şehzadeden al.”

İndi habarı birinci vezirden eşdeliň (Geldiyeva, 2006b, s. 26). “Şimdi haberi birinci vezirden işitelim.”

İndi habarı paňşadan eşit (Geldiyeva, 2006b, s. 64). “Şimdi haberi padişahdan işit.”

İndi habarı täciriň ayalından eşidiň (Geldiyeva, 2006b, s. 212). “Şimdi haberi tüccarın hanımından işitin.”

İndi habarı Cepbardan eşidiň (Kadırov, 1994, s. 9). “Şimdi haberi Cepbar’dan işitin.”

İndi habarı İlamandan eşidiň (Kadırov, 1994, s. 13). “Şimdi haberi İlamandan işitin.”

2.2. Masaldaki Olayın Geçtiği Zamanı Bildirmek için Kullanılan Bağlayış Formelleri

Türkmen masallarında *günleriň bir günü, bir günden bir gün, günlerde bir gün* “günlerden bir gün”, *günleriň birinde* “günlerin birinde” kalıpları sıklıkla kullanılır ve bu ifadeler aracılığıyla olayın geçtiği zaman dilimi belirsiz gün üzerinden anlatılır.

Günlerde bir gün bir ayazlıca gice bularıň bir ogulları bolyar (Geldiyeva, 2006a, s. 240). “Günlerden bir gün soğuk bir gecede bunların bir oğulları olmuş.”

Günleriň bir günü bayam dolanıp gelen (Geldiyeva, 2006b, s. 133). “Günlerin birinde zengin de dolaşmış.”

Günleriň birinde muňa tilki gabat gelipdir (Seyidov, 2012, s. 39). “Günlerin birinde buna tilki rastlamış.”

Günleriň bir günü bularıň üçüsiniň ayalını-da dövler alıp gaçıp gidipdir (Kadırov, 1994, s. 10). “Günlerden bir gün bunların üçünün eşini de devler alıp gitmiş.”

Günleriň bir günü olarıň bir gızı bolupdır (Kadırov, 1994, s. 13). “Günlerden bir gün onların bir kızı olmuş.”

Onsoň ol günleriň birinde ava-şikara çıkıpdır (Geldiyeva, 2006b, s. 108). “Ondan sonra o, günlerin birinde ava çıkmış.”

Bir günden bir gün Çin şäherine bir tãcir özüniñ ulı kerveni bilen köp mal getiripdir (Geldiyeva, 2006b, s. 211). “Günlerden bir gün Çin şehrine bir tüccar, büyük kervanı ile çok mal getirmiş.”

2.2.1. Olayın geçtiği zamanı kısaca bildirmek için kullanılan bağlayış formelleri

Birnäçe gün geçenden soñ “birkaç gün geçtikten sonra”, *aradan birnäçe gün geçirip/ geçenden soñ* “aradan birkaç gün geçirip/ geçtikten sonra”, *aradan birnäçe ay geçenden soñ* “aradan birkaç ay geçtikten sonra”, *az vagtđan soñ* “kısa süre sonra”, *aradan birnäçe yıl geçenden soñ* “aradan birkaç yıl geçtikten sonra”, *aradan ep-esli vagt geçenden soñ* “aradan epey vakit geçtikten sonra”, *aradan ep-esli vagt, on-on iki ay geçen soñ* “aradan epey vakit, on on iki ay geçtikten sonra”, *aradan az vagt geçenden soñ* “aradan biraz zaman geçtikten sonra”, *aradan ençeme vagt geçip* “aradan birkaç zaman geçip”, *aradan ençe ay geçyär, ençeme yıl geçyär* “aradan birkaç ay geçer, birkaç yıl geçer”, *aradan ay-gün geçip* “aradan aylar günler geçip”, *aradan ay geçyär, yıl geçyär* “aradan ay geçer, yıl geçer”, *aydan ay, günden gün geçip/ günden gün aydan ay geçip* “aydan ay, günden gün geçip/ günden gün, aydan ay geçip”, *aydan-ay, yıldan-yıl geçti* “aydan ay, yıldan yıl geçti”, *ay ızına ay, yıl ızına yıl geçipdir* “ay peşine ay, yıl peşine yıl geçmiş”, *gün ızından gün geçipdir, ay ızından ay dogupdır* “gün peşinden gün geçmiş, ay peşinden ay doğmuş”¹² örneklerinde olduğu gibi gün, ay ve yıl ile ilişkili zaman kavramlarını veya belirsiz uzun zaman dilimini kısaca ifade edip sonraki zamana geçiş yapmak amacıyla kullanılır.

Bir gün geçyär. İki gün geçyär. Üçülenci gün gelyär (Geldiyeva, 2006b, s. 45). “Bir gün geçmiş. İki gün geçmiş. Üçüncü gün gelmiş.”

Bäs-altı gün geçenden soñ ızlarına gaydıp gelipdirler (Geldiyeva, 2006b, s. 59). “Beş altı gün geçtikten sonra geri dönüp gelmişler.”

Aradan birnäçe gün geçenden soñ, patışa vezirleri bilen şikardan gaydıp gelyär (Geldiyeva, 2006b, s. 60). “Aradan birkaç gün geçtikten sonra padişah, vezirleriyle avdan dönmüş.”

Aradan yarım yıl geçipdir (Kadırov, 1994, s. 33). “Aradan yarım yıl geçmiş.”

Aradan yine onlarca yıllar geçipdir (Kadırov, 1994, s. 45). “Aradan yine onlarca yıl geçmiş.”

Gün geçyär, ay geçyär, bu gız patıшалık işlerde Darap patışa hem akıl övreden (Geldiyeva, 2006b, s. 179). “Gün geçmiş, ay geçmiş, bu kız padişahlık işlerinde Darap padişaha da akıl vermiş.”

¹² Örnek kalıpların tespit edildiği bölümler için bk. Geldiyeva, 2006a, s. 118, 124, 156, 160, 202, 217; Geldiyeva, 2006b, s. 66, 106, 109, 113, 148, 163, 169, 195, 197, 204, 242, 250, 271.

Şu yağdayda aradan günler, aylar, yıllar geçiberen (Geldiyeva, 2006a, s. 172). “Bu şekilde aradan günler, aylar, yıllar geçivermiş.”

Şunlukda, ay ötyär, gün geçyär, dokuz ay, dokuz gün, dokuz sagat diylende, patşanıň bir gızı bolyar (Geldiyeva, 2006a, s. 354). “Böylece ay geçer, gün geçer, dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat olduğunda padişahın bir kızı olur.”

Ol ayalındanam ay geçip, gün geçip, ekiz oğlan dünýä inipdir (Kadırov, 1994, s. 10). “O hanımından da ay geçip gün geçip ikiz oğlan dünyaya gelmiş.”

Ay geçyär, gün geçyär (Kadırov, 1994, s. 14). “Ay geçer, gün geçer.”

2.3. Masaldaki Olayları Kısaca Bildirmek için Kullanılan Bağlayış Formelleri

Masal içerisinde daha önceden anlatılmış olan olaylardan masalın ilerleyen bölümlerinde yeniden bahsedilmesi hâlinde ilgili bölümler *bolşy-bolşy yalı* “olduğu gibi”, *şuň yalı, şuň yalı* “şunun/ bunun gibi”, *şeyle-şeyle* “şöyle şöyle”, *ine*¹³, *şol bolyar, şol bolyar* “işte bu olmuş, şu olmuş”, *boydan-başa birin-birin aytıp* “baştan aşağıya bir bir anlatıp”, *yeke-yeke gürrüň berip* “tek tek anlatıp” örneklerinde olduğu gibi ikileme sözcüklerle veya *garaz* “kısacası” kelimesiyle özetlenerek ifade edilir. Söz konusu formeller, anlatıcı tarafından aynı olay, şahıs ve durumu yinelemeye gerek kalmadan kısaltarak ifade etmek amacıyla tercih edilir ve bu kalıplar, hem anlatıcı hem de dinleyici/ okur için hatırlatıcı nitelikte olup kolaylık sağlar.

Ine, şol bolyar, şol bolyar, il oňa Övez yalta diyip at dakyar (Geldiyeva, 2006a, s. 63). “İşte, bu olmuş, şu olmuş, halk ona Tembel Övez diye ad koymuş.”

Ol gelip, gızly patşanıň özüne beren cogabını ve öz aydan gürrüňlerini birin-birin bolşy-bolşy yalı edip, kemini goyman patşalarına aydıp beryär (Geldiyeva, 2006b, s. 30). “O gelip kızı olan padişahın kendisine verdiği yanıtı ve kendisinin dediklerini bir bir olduğu gibi, eksiksizce padişaha anlatıvermiş.”

Onda çopan hemmesini bolşy-bolşy yalı aydıp beryär (Geldiyeva, 2006b, s. 84). “O zaman çoban hepsini olduğu gibi söyleyivermiş.”

Siziň şeyle-şeyle bir ökde ussaňuz bar eken (Geldiyeva, 2006b, s. 91). “Sizin böyle böyle bir ustanız varmış.”

Garaz, patşa bularıň hiçisine-de zat diymän geziberyär (Geldiyeva, 2006b, s. 89). “Kısacası, padişah bunların hiçbirine de bir şey demeden dolaşivermiş.”

¹³ Rus masallarında ”işte” anlamına gelen “bot” kelimesiyle başlayan geçiş formelleri yaygın kullanılır (Eren, 2020, s. 174). Türkmen masallarında aynı anlama gelen “ine” sözcüğünün geçiş formeli olarak kullanılmasında da Rus kültüründen etkilenme söz konusu olabilir.

Olam: «Şuñ yalı, şuñ yalı» diyip, patıšanuñ heñe gelmecek hökümi edip, çıkip gidenini aydıp beryär (Geldiyeva, 2006b, s. 102). “O da ‘böyle böyle’ deyip padişahın sebepsiz hüküm verip gittiğini söyleyivermiş.”

«*Bir bar eken, bir yok eken, gadım zamanda bir patışa bar eken...*» diyip, doganınıñ başından geçirenlerini, häki bolup geçen işleri boydan-başa birin-birin aydıp beripdir (Geldiyeva, 2006b, s. 107). “Bir varmış, bir yokmuş, evvel zamanda bir padişah varmış.’ deyip kardeşinin başından geçenleri, önceki olan işleri baştan sona tek tek anlatıvermiş.”

Yasavul hem bularıñ eden gürrüñleriniñ hemmesini bolşı yalı, patışa habar beripdir (Geldiyeva, 2006b, s. 129). “Muhafız da bunların yaptığı konuşmaların hepsini olduğu gibi padişaha haber vermiş.”

Gelin yigide başından geçen vakalarıñ hemmesini yeke-yeke gürrüñ berip, onu tagtda oturdıp, patışa edipdir (Geldiyeva, 2006b, s. 159). “Gelin, delikanlıya başından geçen olayların hepsini tek tek anlatıverip onu tahta oturtup padişah yapmış.”

2.4. Dinleyicinin Dikkatini Arttırmak için Söylenen Bağlayış Formelleri

Masalların belirli bölümlerinde *seretse/ bir seretse* “baksa/ bir baksa”, *girse* “girse”, *görse/ inha görse/ ine görse* “görse/ işte görse” vb. sözcüklerden dinleyicinin dikkatini arttırmak, anlatılan masala olan ilgi ve merakı canlı tutmak için sıkça yararlanılır. Türkmen Türkçesinde şart eki *-se/ sa* ile kurulan bu kalıp sözler, dikkat çekici fiili vurgulamak amacıyla kullanılıp Türkiye Türkçesine “bir bakmış ki/ bir bakar ki, işte bakmış ki” şeklinde aktarılabilir.

Görse, bir perizadıñ suratı bar eken (Geldiyeva, 2006a, s. 72). “Bakmış, bir peri kızının resmi varmış.”

Inha, seretse, elleri kitap-depderli oğlanlar bir-birleriniñ ızından hovlukmaç bir yere ilgaşıp baryarlar (Geldiyeva, 2006b, s. 11). “İşte, bakmış ki elleri kitaplı, defterli oğlanlar birbirlerinin peşinden acele ile bir yere koşuyorlar.”

Inha, görse, birtopar adam başına gay bolup küşt oynayar (Geldiyeva, 2006b, s. 12). “İşte, bakmış ki bir grup adam, başına toplanıp satranç oynuyor.”

Mämmet nâme etceğini bilmän, guyunıñ içinde eylesini-beylesini yaltaklap durka, inha, bir gapı barmış, onu açıp içine girse, bir döv uklap yatan eken (Geldiyeva, 2006b, s. 14). “Memmet ne yapacağını bilmeden kuyunun içinde o yana bu yana bakınıp dururken, işte, bir kapı varmış, onu açıp girmiş ki orada bir dev uyukluyormuş.”

Seretseler, bir öyde çalaca ıñık görünyär (Geldiyeva, 2006b, s. 64). “Bakmışlar, evde cılız bir ışık görünüyor.”

Görsem, köpri-de yok, söpri-de (Geldiyeva, 2006b, s. 99). “Baktım ki köprü de yok möprü de.”

Görse, bir äpet yekegöz döv saçını darap otırmış (Kadırov, 1994, s. 14). “Bakmış ki kocaman, tek gözlü bir dev saçını tarıyormuş.”

2.5. Masal Ortasında Geçiş Sağlayan Tekerlemeler

2.5.1. Yürümeleyle başlayan tekerlemeler

2.5.1.1. az yürümeleyle başlayan tekerlemeler

Türkmen masallarında sıkça kullanılan tekerlemeli geçiş formellerindendir. *Yörä-“yürü-”* eylemi *az* ve *köp* “az ve çok” miktar zarfıyla kullanılır. Türk masallarındaki “az gitmiş, uz gitmiş” tekerlemesinin karşılığı olup masal ortasında mekânsal geçiş sağlar.

Övez kervenler bilen az yöräp, köp yöräp, bir şähere barıp yetyär (Geldiyeva, 2006a, s. 63). “Övez kervanlarla az yürüyüp çok yürüyüp bir şehre varmış.”

Az yöräp, köp yöräp, ahırda öz yurtlarına yetyärler (Geldiyeva, 2006b, s. 22). “Az yürüyüp çok yürüyüp sonunda kendi yurtlarına ulaşmışlar.”

Bular az yöräp, köp yöräp, birnäçe menzil geçip, ahırı bir ulı şähere barıp yetipdirler (Geldiyeva, 2006b, s. 10). “Bunlar az yürüyüp çok yürüyüp, birkaç menzil yol geçip sonunda büyük bir şehre varmışlar.”

Az yöräp, köp yöräp, ençeme dağları, düzleri ızında goyup, ovadan gızlı patışanıñ yurduna barıp, gütüläp düşyär (Geldiyeva, 2006b, s. 20). “Az yürüyüp çok yürüyüp birkaç dağı, ovayı geride bırakarak güzel kızı olan padişahın yurduna varıp paldır küldür inmiş.”

Ertesi bular yola düşüp, az yöräp, köp yöräp, bir gariş dört barmak yol yöräp, ahırı öz yurtlarınıñ bir çetinden giripdirler (Geldiyeva, 2006b, s. 68). “Ertesi gün bunlar yola düşüp az yürüyüp çok yürüyüp bir karış dört parmak yol yürüyüp sonunda yurtlarının bir ucundan girmişler.”

Şazadalar az yöräp, köp yöräp, bir gariş, dört tutam yol yöräp, bir çeşmäniñ başına barıp düşüpdirler (Geldiyeva, 2006b, s. 67). “Şehzadeler az yürüyüp çok yürüyüp, bir karış dört tutam yol yürüyüp bir çeşmenin başına varıp inmişler.”

Şunluk bilen kervenler az yöräp, köp yöräp, yol kesip, çöl kesip, ahırı özleriniñ şäherlerine golay geldiler veli, inha, bularıñ öñünden yañkı kervenbaşınıñ oğlu çıkaydı (Geldiyeva, 2006a, s. 92). “Bu şekilde kervanlar az yürüyüp çok yürüyüp, yol kesip çöl kesip sonunda kendi şehirlerinin yakınına gelmişler ve işte, bunların karşısına deminki kervanbaşının oğlu çıkmış.”

Az yöröp, köp yöröp bular ilki İlyası, soñam Kıyası tapıpdırlar (Kadırov, 1994, s. 13). “Az yürüyüp çok yürüyüp bunlar önce İlyas’ı, sonra da Kıyas’ı bulmuşlar.”

2.5.1.2. yavaş ve hızlı yürümek’le başlayan tekerlemeler

Masallarda yaygın bir kullanımı yoktur. Zamansal ve mekânsal geçişin yavaş veya hızlı bir şekilde gerçekleştiğini *gatı gidip yuvaş yöröp* “hızlı gidip yavaş yürüyüp” sözcükleri aracılığıyla ifade eden bir kalıptır.

Gatı gidip, yuvaş yöröp, birnäçe gice-gündizi geçirenler (Geldiyeva, 2006b, s. 137). “Hızlı gidip yavaş yürüyüp birkaç gece gündüz geçirmişler.”

2.5.1.3. günlerce yürümek’le başlayan tekerlemeler

Masallarda yaygın bir kullanımı yoktur. Geçişin günler sonrasında gerçekleştiğini anlatmaya yarayan bir kalıptır. *Gatı kân gün yol yörä-* “epey gün/ günlerce yol yürü-“ ifadeleriyle verilir.

Gatı kân gün yol yöröp, köne harabaçılığın golayındaki gatı govı otluk-suvluk yere yetyärler (Geldiyeva, 2006b, s. 237). “Günlerce yol yürüyüp harabeliğin yakınındaki çok güzel otlu, sulu bir yere varmışlar.”

2.5.1.3.1. birkaç menzil yol yürümek’le başlayan tekerlemeler

Masalda kat edilen mesafenin çokluğunu, uzunluğunu anlatmak için kullanılan geçiş formelidir. *Birnäçe menzil/ mezil¹⁴ yol yörä-* “birkaç menzil yol yürü-” sözcükleri ile kurulan bu kalıpta bir menzil yarım günlük mesafeyi ifade ettiği için birkaç günlük zaman diliminde mekânlar arasındaki geçişi sağlamada kullanılır.

Öveziñ pişigini alıp gaydan kerven birnäçe menzil yol yöränden soñ, bir oba yetip, şol yerde dem-dıncını almaga düşleyär (Geldiyeva, 2006a, s. 64). “Övez’in kedisini alıp dönen kervan, birkaç menzil yol yürüdükten sonra bir köye ulaşıp o yerde dinlemek için mola vermiş.”

Ol birnäçe menzil yol yöröp, şähere gelip, sövdagäriñ ulı oğlunıñ öyüni sorap tapyar (Geldiyeva, 2006b, s. 16). “O birkaç menzil yol yürüyerek şehre gelmiş, tüccarın büyük oğlunun evini sorup bulmuş.”

Serçe bir günde kırk menzil yol yörese, sıçan kırk günde bir menzil yol yöreyär eken (Seyidov, 2012, s. 126). “Serçe bir günde kırk menzil yol yürüse, fare kırk günde bir menzil yol yürüyormuş.”

¹⁴ Menzil/ Mezil: Yarım günlük uzaklık, ara (TTS, 1995: 454, 457).

2.6.2. Uçmak'la başlayan tekerlemeler

2.6.2.1. az uçmak'la başlayan tekerlemeler

Masallarda “az yürümek” kalıbı kadar yaygın kullanımı yoktur. Benzer işleve sahiptir. *Az uçup köp uçup* “az uçup çok uçup” kalıbıyla verilerek geçişin uçmak suretiyle sağlandığını bildirmede yardımcıdır.

Az uçup, köp uçup, ençeme yurduň, deňizleriň, deryalaryň üstünden geçip, ol gızıň yaşayan mekânına barıp yetipmiş (Geldiyeva, 2006a, s. 151). “Az uçup çok uçup birkaç yurdun, denizin, ırmağın üstünden geçip o kızın yaşadığı mekâna varmış.”

2.7. Diğer formeller

Anlatılan olay, mekân ve zamandan geçişin sağlanmasında kullanılan, yukarıda ele alınan kalıpların dışında genellikle *barha-bar, yörhä-yör, sürhä-sür, gaçha-kov, gide-gide* vb. yinelemelerle kurulan formellerdir.

Bular yerin pesi bilen, Cahanbike ecäniň garaca çatmasiniň üsti bilen barha-bar, yörhä-yör, sürhä-sür bolşup, ahırı barcak şäherlerine barıp yetyärler (Geldiyeva, 2006a, s. 91). “Bunlar yerin altundan, Cahanbike ablanın kara evinin üstünden gide gide, yürüye yürüye, süre süre sonunda varacakları şehre ulaşmışlar.”

Kervenbaşınıň inisi, yüz tıllanı berip, yaňki totı cüyesini alıp gaytdı-da, yörhä-yör, sürhä-sür edip, ikinci menzilde kervenin ızından yetdi (Geldiyeva, 2006a, s. 92). “Kervanbaşının kardeşi, yüz altını verip deminki papağan yavrusunu alıp dönmüş ve yürüye yürüye, süre süre bir günde kervanın peşinden yetişmiş.”

Gaçha-kov, gaçha-kov bolşup, bir meydan kovalaşypdirlar (Geldiyeva, 2006a, s. 149). “Kaça kovalaya epey süre birbirlerini kovalamışlar.”

Bu adamlar gide-gide, bir бага барıp giryärler (Geldiyeva, 2006b, s. 10). “Bu adamlar gide gide bir bağa varmışlar.”

Ol yasavul gidip-gidip, barıp gızıň köşgünden çıkıpdır (Geldiyeva, 2006b, s. 67). “O muhafız gidip gidip kızın köşküne çıkmış.”

3. Benzer Durumlarda Kullanılan Formeller

Sakaoğlu bu formelleri aynı veya farklı masalda benzer şekilde gerçekleşen olaylar ile diyalogların anlatıldığı kalıplar olarak tarif eder ve bu yapıda kalıpların korunmakla birlikte masal anlatıcısından kaynaklı olarak değişiklikler olabildiğini ifade ederek şu başlıklar altında sınıflandırır:

- “C. Benzer Durumlarda Kullanılan Formeller
a) İki Varlığın Karşılıklı Konuşmaları

- aa) Soru Cevap Şeklinde Olan Formeller
- ab) Normal Konuşma Şeklinde Olan Formeller
- b) Bir Varlığın Tanımı ve Tasviri ile Bir Hareketin Yapılışını Anlatan Formeller
 - aa) Bir Varlığın Tasviri
 1. Kadın Aya Benzetilir.
 2. Ay İle Konuşmalı Benzetmeler
 3. Ay İle Konuşmalı ve Tasvirli Benzetmeler
 - ab) Bir Hareketin Tasviri
 - c) Masal Kahramanlarından Konuşması da Formel Olabilir
 - ç) Bir Olayın Masalcı Tarafından Anlatılması da Bir Formeller Olabilir” (2016, s. 87-89).

Türkmen masallarında incelenen örneklerde tespit edilen kalıplardan hareketle benzer durumda olan formeller şu şekildedir:

3.1. İki Varlığın Karşılıklı Konuşmaları

Masal içerisinde geçen varlıkların diyaloglarında kullanılır ve benzer durumlarda metnin diğer bölümlerinde de aynı soru-cevap ifadesi tekrarlanır.

Gurcakgızın görküne aňk bolan çopan: –Nirä baryaň? - diyip sorapdır. Onda Gurcakgız: –Är alsa, äre baryan, är almasa göre baryan - diyipdir (Geldiyeva, 2006a, s. 160). “Kukla kızın güzelliğine hayran olan çopan: –Nereye gidiyorsun? diye sormuş. O zaman kukla kız: –Er alırsa ere varıyorum, er almazsa mezara gidiyorum, demiş.”

Çopan: –Nirä baryaň? – diyip sorapdır. - Är alsa, äre baryan, är almasa göre baryan - diyip cogap beripdir (Geldiyeva, 2006a, s. 160). “Çoban: –Nereye gidiyorsun? diye sormuş. –Er alırsa ere gidiyorum, er almazsa mezara gidiyorum, diye cevap vermiş.”

Kempir namazını okap bolup: –Yeri, oylan, nireden gelip, nirä baryarsıň? – diyip, Ayazdan sorayar. Ayaz patışalarınıň buyrugını kempire aydyar (Geldiyeva, 2006a, s. 246). “İhtiyar kadın namazını kılıp: –Hey, oğul, nereden gelip nereye gidiyorsun? diye Ayaz’a sormuş. Ayaz, padişahlarının buyruğunu ihtiyara anlatmış.”

Patışa gol govşurıp: –Nireden gelip, nirä baryarsıňız, şazada? - diyip soradı. Yigit: –Meniň özüm günbatardan boların, gündogarlığına baka gidip baryan (Geldiyeva, 2006a, s. 286). “Padişah ellerini kavuşturup: –Nereden gelip nereye gidiyorsunuz, şehzade? diye sordu. Genç: –Ben batıdan geliyorum, doğruya doğru gidiyorum.”

Patışa oňa garap: –Sen maňa ulı yağşılık etdiň, şonuň üçin men hem saňa yağşılık edeyin, sen menden näme islesen dile - diyende Öwez: –Maňa saglığıň gerek hem sende bir yüzük barmış, şonu berseň - diyen (Geldiyeva, 2006a, s. 65). “Padişah ona bakıp: – Sen bana büyük iyilik ettin, bunun için de ben de sana iyilik edeyim. Dile benden ne

dilersen, deyince Övez: –Bana sağlığın gerek de sende bir yüzük varmış, onu bana versen?, demiş.”

3.2. Bir Varlığın Tanımı ve Tasviri ile Bir Hareketin Yapılışını Anlatan Formeller

3.2.1. Bir varlığın tasvirini anlatan formeller

Türkmen masallarında olumlu karakter özelliğine sahip kadınların çocukluktan olgunluk dönemine kadarki sürecinde olağanüstü fiziksel özellikleri tasvir edilirken güneşi ve ayı kışkandıracak güzelliğinden söz edilir. Bu kadınlar sıradan insan şeklinde veya peri kızı gibi olağanüstü varlıklar olabilmektedir. Ayrıca erkekler de masal kahramanı ise ay ile güneşe benzetilip altın saçlarıyla ve dikkat çekici yüz güzelliğiyle anlatılır. Söz konusu ifadeler aşağıdaki şekillerde görülmektedir:

a) Ay ve güneşe benzetmeli formeller: Yaygın olarak olağanüstü güzellikteki kadının, nadiren yakışıklı erkeklerin fiziksel özelliklerinin tasvirinde kullanılır.

Onuň dogası kabul bolup, bu agaca can girip, heykel ay diyseň, agzı bar, gün diyseň, gözi bar, güler yüzli, inçe belli, badam gabak, yuka dodak, pisse dahan, mürçe miyan bir ovadan gız boldı velin, görmäge göz gerek (Geldiyeva, 2006a, s. 95). “Onun duası kabul olup bu ağaca can girmiş, heykel ay desen ağzı var, güneş desen gözü var, güler yüzü, ince belli, badem göz, ince dudak, fıstık ağız, ince belli güzel bir kız olmuş ve görmeye göz gerekmiş.”

Onuň ay diyseň, agzı bar, gün diyseň, gözi bar diyyär (Geldiyeva, 2006a, s. 354). “Onun ay desen ağzı var, güneş desen göz varmış.”

Patışa hem gızı çola bir caya alıp baryar ve ol gıza: –Ey, näzenin, sen şeyle bir ovadan, şeyle bir güzel, hatda Ay-Gün, yıldızlar-da seni görenden utanışp, seniň gözelligiňe hayran galarlar (Geldiyeva, 2006b, s. 44). “Padişah da kızı ıssız bir yere götürmüş ve o kıza: –Ey nazenin, sen öyle güzel, öyle güzelsin, Ay, Güneş, yıldızlar bile seni gördüğünde utanıp senin güzelliğine hayran kalırlar.”

Ol şeyle bir ovadan eken. Ay diyseň, agzı bar, gün diyseň, gözi bar eken (Geldiyeva, 2006b, s. 179). “O öyle güzelmış. Ay desen ağzı var, Güneş desen gözü varmış.”

Bu oglanıň ay diyseň agzı bar, gün diyseň gözi bar, tarıpmı diyip-aydıp, gutarar yalı dälmişin (Geldiyeva, 2006a, s. 309-310). “Bu oğlanın Ay desen ağzı var, Güneş desen gözü var, tarif edilecek gibi değilmiş.”

b) Ay ve güneş ile konuşmalı formeller: Olağanüstü güzellikteki kadının Ay’ı ve Güneş’i kışkandıracak güzellikte olduğunu vurgulamak amacıyla kullanılan ifadelerdendir.

Keremiñ doganları aya gayra dur diyyän, aşa görnükli gelinlerine guvanışıp, onı hem özleri bilen alıp, az yöräp, köp yöräp, dostı şat, duşmanı mat edip, maksatlarına-muratlarına yetip, özleriniñ ene-atasınıñ yanına gelip gelyärler hem-de yedi gice-gündizläp toy tutyarlar (Geldiyeva, 2006a, s. 210). “Kerem’in kardeşleri Ay’a geri dur diyen, güzel gelinlerine sevinip onu da kendileriyle birlikte alıp az yürüyüp çok yürüyüp dostu şad, düşmanı mat edip muratlarına ererek kendi anne babalarının yanına gelmişler ve yedi gün yedi gece boyunca toy yapmışlar.”

c) Altın ve gümüşe benzetmeli formeller: Masallarda güzel kızların saçları gümüşe, erkeklerin ise altına benzetilerek betimlenir.

Kiçi gız: –Men saña altın saçlı oğul bilen, kümüş saçlı gız dogrup bererin – diyipdir (Geldiyeva, 2006a, s. 216). “Küçük kız: –Ben sana altın saçlı oğul ile gümüş saçlı kız doğuruveririm, demiş.”

Kiçi gızınñ hem aydan ay, günden gün geçip, altın saçlı oğlı bilen kümüş saçlı gızı bolupdır (Geldiyeva, 2006a, s. 217). “Aydan ay, günden gün geçip küçük kızın da altın saçlı oğlu ile gümüş saçlı kızı olmuş.”

Patışa begencine garıp-gasara baylıklarından paylap, altın saçlı oğlunu tagta çıkarıpdır (Geldiyeva, 2006a, s. 221). “Padişah sevincinden fakire fukaraya servetinden paylaştırap altın saçlı oğlunu tahta çıkarmış.”

4. Bitiş Formelleri

Masal, halk hikâyesi ve destan metinlerinin bitiş bölümünde anlatıcı tarafından kahramana, anlatıcının kendisine ve dinleyicilere yönelik söylenen iyi dilek ifadeleri, dua/ alkış içeren veya tekerlemeli, süslü kalıp ifadelerden oluşur. Naciye Yıldız (2003, s. 309) bitiş kalıplarını genel bir tanımlamayla “gerçek dünyadan adeta koparak destan dünyasında gezinen ve dinleyicilerini de gezdiren anlatıcının, tekrar gerçek dünyaya dönmelerini ve dinleyicilerle ilişkisini sağlayan kalıplardır” şeklinde tarif ederek bitiş formellerinin anlatıcı ve dinleyici arasındaki bağın oluşmasındaki önemine dikkat çeker. Bitiş formellerinin kullanımında Sakaoğlu (2016, s. 89) anlatıcının ustalığının ve dinleyicinin dikkatinin etkili olduğunu belirtir. Ayrıca anlatıcının kafiyeli bazı sözlerle masalı bağlarken dinleyicilerin kendisine gösterdiği ilgiyi de göz önünde bulundurarak kısa veya uzun bir bitiş formeli ile sözlerini tamamladığını ifade eder. Bu anlamda bir masal içerisinde yer alan formal ifadeler değerlendirilirken ve mukayese edilirken icra ortamının oluşturduğu atmosfer ve icracının o anki duygu ve düşüncelerinin de etkili olduğu unutulmamalıdır.

Petsch'in çalışmasında bitiş formelleri 1. *Çıplak Bitiş*, 2. *İleriye Giden Bitiş*, 3. *Terkip Edici Bitiş*, 4. *Âni Bitişler*, 5. *Şahsî Bitirîşler* (Alangu, 2020, s. 255-259) olmak üzere beş başlık altında gruplandırılır. Sakaoğlu'nun tasnifinde ise bitiş formelleri aşağıdaki gibidir:

“Ç. Bitiş Formelleri

a) Çıplak Bitiş

aa) Yiyip İçmekle İlgili Bitiş Formelleri

ab) Murada Ermek'le İlgili Bitiş Formelleri

ac) Yiyip İçip Murada Ermek (Geçmek)'le İlgili Bitiş Formelleri

aç) Safa Sürmek'le İlgili Bitiş Formelleri

ad) Selâmete Ermek'le İlgili Bitiş Formelleri

ae) Kırk Gün Kırk Gece Düğün Yapmak'la İlgili Bitiş Formelleri

af) Katır-Satır Seçimiyle İlgili Bitiş Formelleri

ag) Çeşitli Çıplak Bitişler

b¹⁵. Devam Eden (İleriye Giden) Bitiş Formelleri

c. Özetleyen Bitiş Formelleri

ç) Ani Bitiş Formelleri

d. Şahsî Bitirîş Formelleri

aa) Gökten Elma Düşmesi

ab) Olay Yerinden Gelmek (Teminat Formelleri)

ac) Anlatıcının Kendisine veya Dinleyicilerine İyi Dileklerde Bulunması” (2016, s. 89-93).

Türkmen masallarının bitiş formelleri şu şekilde sınıflandırılabilir:

4.1. Sade Bitiş Formelleri

Masalda anlatılan olaylar sade bir şekilde sonlandırılır. Kahramanlar bu bölümde doğruluk, çalışkanlık ve yiğitliklerinden dolayı mükâfatlandırılır, kötüler ise cezalandırılır (Sakaoğlu, 2016, s. 90). Türkmen masallarında engellerle dolu eşikleri aşarak yolculuğunu tamamlayan kahramanın akıbeti, anlatıcı tarafından dinleyicilere çeşitli şekillerde “mutluluğa ulaştığı” bilgisi verilerek dile getirilir. Bu amaçla kullanılan sade bitiş formellerini kendi içerisinde aşağıdaki gibi sınıflandırmak mümkündür.

4.1.1. Yiyip içmek'le ilgili sade bitiş formelleri

Seyrek olarak kullanılan bitiş formellerindedir.

Sıçan bolsa öz zâhmetini arkayın özi iymâge başlapdır (Seyidov, 2012, s. 128). “Fare ise kendi emeğini rahatça kendisi yemeye başlamış.”

¹⁵ Sakaoğlu'nun tasnifinde b, c, ç, d maddeleri “a, b, c, ç” olarak verilmiştir. Karışıklığa yol açmaması için tarafımızca önceki maddenin devamı verilerek düzeltme yapılmıştır.

4.1.2. Murada ermek’le ilgili sade bitiş formelleri

Masallarda kahramanın amacına ulaştığını vurgulamak için kullanılan sade bitiş formellerindedir. Yaygın bir kullanımı vardır ve genellikle *maksat-muradına yet-* “maksat muradına er-” ikilemesiyle verilip Türkiye Türkçesine aktarımda “muradına er-” kalıbını karşılar.

Bagır bolsa batdı gitdi, öyken bolsa ötdi gitdi, dayhan hem muradına yetdi (Geldiyeva, 2006b, s. 266). “Bağır ise battı gitti, ciğer ise geçti gitti, çiftçi de muradına erdi.”

Şeylelikde, garıp murat-maksadına yetipdir (Geldiyeva, 2006a, s. 62). “Böylece garıp, muradına ermiş.”

Yartıgulak hem ecesi-kakası bilen maksat-muradına yetipdir (Geldiyeva, 2006a, s. 231). “Yartıgulak da annesi ve babasıyla muradına ermiş.”

Şeydip, oların ikisi-de mısapırçılık çekip, eşretli günlerde meylis-märekanı öñküdenem giñ gurup, maksat-muratlarına yetenler (Geldiyeva, 2006a, s. 194). “Böylece onların ikisi de misafir ağırlayıp rahat günlerde eğlenceyi öncekinden de büyük yapıp muratlarına ermişler.”

Mämmet gidip, atasını hem öz yanına getirip maksat-muradına yetyär. Garıp-gasarı goldap, rehimdär, adalatlı şa bolyar (Geldiyeva, 2006b, s. 18). “Memmet gidip babasını da kendi yanına getirip muradına ermiş. Garibi fukarayı kollayıp merhametli, adaletli şah olmuş.”

Olar sag-aman barıp, maksat-muratlarına yetyärler (Geldiyeva, 2006b, s. 143). “Onlar sağ salim varıp muratlarına ermişler.”

Cepbar suvdanam, dövdenem sag aman gutulıp, maksat-muradına yetipdir (Kadırov, 1994, s. 10). “Cepbar sudan da devden de sağ salim kurtulup muradına ermiş.”

Şeylelikde, Zerkäkil, Ilyas ve Kıyas maksat-muratlarına yetipdirler (Kadırov, 1994, s. 13). “Böylece Zerkekil, Ilyas ve Kıyas muratlarına ermişler.”

4.1.3. Toy yapmak’la ilgili sade bitiş formelleri

Masallarda erkek kahramanın sevdiği kadına, kadın kahramanın ise sevdiği delikanlıya kavuşup evlenerek mutluluğa ulaştığını anlatan sade bitiş formelleridir. Türkmen masallarında sıklıkla *toy ber-/ toy tut-* “düğün yap-” ve *öylendir-* “evlendir-”, *nikalap ber-* “nikâhla-” kalıplarıyla kurulur.

Patışa bolan vakalara gınanıp, soñ gelnini hormatlap, gaytadan toy beripdir (Geldiyeva, 2006b, s. 229). “Padişah olanlara üzülop sonra gelinine hürmet edip, yeniden toy vermiş.”

Bu söz veziriň gövne makul bolup, Abdilla patışamı goňşi yurtlarıň birinden öylendirenmişler (Geldiyeva, 2006b, s. 305). “Bu söz vezirin aklına yatıp Abdilla padişahı komşu yurtlardan biriyle evlendirmişler.”

Kakası hem ähli mal-döwletini bu akıllı oglana tabşırıp, gızınam oňa nikalap beren (Geldiyeva, 2006b, s. 134). “Babası da tüm malını mülkünü bu akıllı oglana verip kızını da ona nikâhlamış.”

4.1.3.1. yedi gün yedi gece toy yapmak’la ilgili sade bitiş formelleri

Türkmen masallarında toy yapmakla ilgili sade bitiş kalıpları içerisinde yaygın kullanımı olan formellerdendir. Türk kültüründe kutsiyet taşıyan, masallarda da sıkça kullanılan formülistik 7 sayılı motifi üzerinden vurgulanan gün sayısı, toyun uzun sürdüğüne dikkat çekmede yardımcıdır.

Patışamıñ gızı bilen täciriñ oğlu yedi gice-gündiz toy tutupdırlar (Geldiyeva, 2006a, s. 32). “Padişahın kızıyla tüccarın oğlu yedi gün yedi gece toy yapmışlar.”

Patışa vadasında tapılıp, razılaşıp, gızını doganıniñ ogluna yedi gice-gündizläp toy tutup beryär ve vezir-vekilleri, rayatları bilen maslahatlaşıp, olarıñ makullamagında şalgı hem oňa bağışlayar. Oglan diyseñ adıl şa bolup yetişyär (Geldiyeva, 2006a, s. 141). “Padişah sözünde durup razı olmuş, kızını kardeşinin oğluna yedi gün yedi gece toy yaparak vermiş ve vezir vüzerası, halkıyla kararlaştırıp onların onayıyla padişahlığı da ona bağışlamış.”

Ol oglana bolsa öz yalnız gızını nikalap berip, yedi gice-gündizläp toy-tomaşa tutupdırlar (Geldiyeva, 2006b, s. 191). “O oglana ise tek kızını nikâhlayıp yedi gün yedi gece boyunca toy yapmışlar.”

Keremiñ doganları aya gayra dur diyyän, aşa görnükli gelinlerine guvanışıp, onı hem özleri bilen alıp, az yöräp, köp yöräp, dostı şat, düşmanı mat edip, maksatlarına mıratlarına yetip, özleriniñ ene-atasınıñ yanına gelip gelyärler hem-de yedi gice-gündizläp toy tutyrlar (Geldiyeva, 2006a, s. 210). “Kerem’in kardeşleri Ay’a geri dur diyen, güzel gelinlerine sevinip onu da kendileriyle birlikte alıp az yürüyüp çok yürümüş, dostu şad, düşmanı mat ederek muratlarına ererek anne babalarının yanına gelmişler ve yedi gün yedi gece boyunca toy yapmışlar.”

Begencine yedi gice-gündizlep toy beryer... Atlılar hem sag-aman yurtlarına gaydıp baryrlar (Geldiyeva, 2006b, s. 244). “Sevincinden yedi gün yedi gece boyunca toy vermiş... Atlılar da sağ salim yurtlarına dönmüşler.”

4.1.3.2. dokuz gün dokuz gece toy yapmak'la ilgili sade bitiş formelleri

Türkmen masallarında toy yapmakla ilgili sade bitiş kalıpları içerisinde yaygın kullanımı olan formellerdendir. Anlatıcı tarafından toyun eğlence içerisinde uzun bir süre sürdüğü vurgulanmak istendiğinde tercih edilir.

Şazada bilen Gülcemala bolsa dokuz gice-gündiz toy edipdir. Doganından patıшалığını ızına alıp, ogulları bilen gelen veziri bolsa, özüne birinci vezir edip, öz köşgüniň yanından cay beripdir (Geldiyeva, 2006b, s. 68). “Şehzade ile Gülcemala ise dokuz gün dokuz gece toy yapmış. Kardeşinden padişahlığını geri alıp oğulları ile gelen veziri ise kendine baş vezir yaparak köşkünün yanında ona yer vermiş.”

4.1.3.3. kırk gün kırk gece toy yapmak'la ilgili sade bitiş formelleri

Masallarda en uzun toy süresini ifade eden *kırk gice- gündiz* “kırk gece gündüz/ kırk gün kırk gece” kalıbıyla kurulan sade bitiş formellerindendir. Uzun yolları aşan, türlü engelleri geçen kahramanın toyla taçlandırılan mutluluğunun en güçlü şekilde vurgulanarak ifade edildiği kalıp sözlerdir.

Patışa muňa begenip, kırk gice-gündiz toy beripdir (Geldiyeva, 2006a, s. 77). “Padişah buna sevinip kırk gün kırk gece toy vermiş.”

Toy kırk gice-gündize çekipdir. Toydan soň yetim gız özüne yagsılık eden garri kempiri köşge, öz yanına alıpdır. Onu öz enesi yalı söyüpdür (Geldiyeva, 2006b, s. 120). “Toy kırk gün kırk gece sürmüştü. Toydan sonra öksüz kız, kendisine iyilik yapan yaşlı kadını köşke, yanına almış. Onu öz annesi gibi sevmiş.”

4.1.3.4. toy yapıp murada ermek'le ilgili sade bitiş formelleri

Masallarda toy yaparak bitirilen sade bitiş formellerinin bir kısmında mutluluğa ulaşmak, “murada ermek” ifadesiyle tamamlanır. Bu formeller, toy yapmak'la ilgili sade bitiş formelleri ile murada ermek'le ilgili sade bitiş formellerinin birlikte kullanımına örnektir.

Yigit patışanıň iň kiçi gızı bilen toy tutup, maksat mıradına yetipdirler (Geldiyeva, 2006a, s. 149). “Delikanlı, padişahın en küçük kızıyla evlenip muradına ermişler.”

Agır hala düşen ayalını halas edenine, ekiz oğlu Abdilla bilen Seydillanıň bolanına begenip, patışanıň oğlu yedi gice-gündiz ulı toy edip, maksat-mıradına yetyär (Geldiyeva, 2006a, s. 205). “Padişahın oğlu, zor duruma düşen hanımını kurtardığına, ikiz oğlu Abdilla ile Seydilla'nın olduğuna sevinmiş, yedi gün yedi gece büyük toy yapıp muradına ermiş.”

Patışa bolsa oğlu Haşımıň ve gelni Dürperiniň sag-aman gelenine begenip, tazededen ulı toy beryär. Şeylelik bilen, olar maksat-mıratlarına yetyärler (Geldiyeva, 2006a, s. 328).

“Padişah ise oğlu Haşım’ın ve gelini Dürperi’nin sağ salim gelmesine sevinerek tekrar büyük toy vermiş. Böylece onlar muratlarına ermişler.”

Olar hem tâzededen toy tutup, öz gelinleri bilen maksat-muratlarına yetyärler (Geldiyeva, 2006a, s. 339). “Onlar da yeniden toy yapıp gelinleri ile muratlarına ermişler.”

Patışa bolsa ol gızdan utulanını boyun alıp, kırk gice-gündiz toy tutupdır. Il-halk şatlanışpdır, yañkılaram mirat-maksadına yetipdir (Geldiyeva, 2006b, s. 107). “Padişah ise o kızının galip geldiğini kabul edip kırk gün kırk gece toy yapmış. Halk mutlu olmuş, bunlar da muradına ermiş.”

4.1.4. Yaşamak’la ilgili sade bitiş formelleri

Masallarda idealize edilen ve güzel, mutlu bir hayatla ödüllendirilen kahraman ile yakınları veya nice zorluklardan geçen halkın masalın sonunda hangi koşullarda yaşadığını belirterek mutlu bir yaşama kavuşulduğunu vurgulamada kullanılan sade bitiş formellerindendir. Türkmen masallarında yaşamakla ilgili bu kalıp ifadeleri kendi içerisinde şu şekilde sınıflandırabiliriz:

4.1.4.1. rahat yaşamak’la ilgili sade bitiş formelleri

Masalın sonunda ulaşılan rahat yaşamı vurgulayan bitiş formelleri genellikle Türkmen Türkçesindeki *rahat/ parahat/ arkayın/ asuda/ dınç yaşa-* “rahat/ mutlu/ sakin yaşa-” kalıbıyla kurulur. Yaygın bir kullanımı vardır.

Divananiñ oglunıñ döwleti agzıbir, bay, asuda yaşapdır (Geldiyeva, 2006a, s. 58). “Dilencinin oğlunun halkı uyum içinde, varlıklı, rahat yaşamış.”

Halk adil şanıñ sayasında yaynap yaşayar (Geldiyeva, 2006a, s. 89). “Halk, adil şahın sayesinde refah içinde yaşamış.”

Ol yurduñ rayatları köpelip, öz ogul-gızları bilen rahat yaşap başlayarlar (Geldiyeva, 2006b, s. 86). “O yurdun halkı çoğalıp kendi çocuklarıyla rahat yaşamaya başlamış.”

Yigit bolsa rahatlanıp, şa gızı bilen arkayın yaşamaga başlapdır (Geldiyeva, 2006b, s. 147). “Delikanlı ise rahatlayıp şah kızı ile rahat yaşamaya başlamış.”

Şol zerarly yurtları abadan, rayatları hem hemişe rahat yaşayarlar (Geldiyeva, 2006b, s. 210). “Böylece yurtları güvenli, halkı da daima rahat yaşamış.”

Şäheriñ adamları yene gaygısız-gamsız, adil şanıñ sayasında parahat yaşamaga başlapdırlar (Geldiyeva, 2006b, s. 233). “Şehrin insanları yine dertsiz tasasız, adil şahın sayesinde rahat yaşamaya başlamışlar.”

Geçi bilen goyun palavı iyip, ayaklarını uzadıp, rahat yatıpdırlar (Seyidov, 2012, s. 20). “Keçi ile koyun, pilavı yiyip ayaklarını uzatarak rahat yatmışlar.”

Yurtda dokçuluk bolup, halk adil şaniň sayasında asuda yaşayar (Geldiyeva, 2006a, s. 114). “Yurtta bolluk olup halk, adil şahın sayesinde rahat yaşamış.”

Özleri-de dınç ve bol-elin yaşamaga başlapdirlar (Baymiradov, 1986, s. 227). “Kendileri de rahat ve bolluk içinde yaşamaya başlamışlar.”

Eşek, geçi, horaz, tomzak ve düşdüş möcekleriň gaçıp giden yerlerinde mekân tutup, arkayın yaşamaga başlapdirlar (Seyidov, 2012, s. 114). “Eşek, keçi, horoz, ağustos böceği ve kırkayaklar kaçıp gittikleri yerlerde mesken tutup sakince yaşamaya başlamışlar.”

4.1.4.2. mutlu yaşamak'la ilgili sade bitiş formelleri

Türkmen Türkçesindeki *bagtlı yaşa-* “bahtlı/ mutlu yaşa-”, *dövrän sür-* “devran sür-” kalıbıyla kurulur. Masallarda yaygın kullanılan sade bitiş formellerindedir.

Olar bagtlı yaşap başlaylorlar (Baymiradov, 1986, s. 224). “Onlar mutlu yaşamaya başlamışlar.”

Şeylelikde, çopan päliyman köseden dınp bagtlı yaşayar (Geldiyeva, 2006a, s. 170). “Böylece çoban, kötü niyetli köseden kurtulup mutlu yaşamış.”

Şeylelikde, bu är-ayal çagacıkları bilen aksakgal gocadan satın alan aklınıň arkasından hor-zar bolman, bagtlı yaşapdirlar (Geldiyeva, 2006a, s. 234). “Böylelikle bu karı koca, çocukları ile aksakallı ihtiyardan aldığı aklın sayesinde kimseye muhtaç olmadan mutlu yaşamışlar.”

İki garrı oবাদanca-ovadanca ağıtacaklarına guvanşıp, yene uzak yıllar dövränli durmuşda yaşanmışlar (Geldiyeva, 2006a, s. 370). “İki ihtiyar, güzel güzel torunlarına sevinip yine uzun yıllar mutlu bir hayat yaşamışlar.”

Yılanbay gelni bilen ulı dövletini eyesi bolup, bagtlı yaşapdirlar. Olar çagacıkları bilen häli-şindi babalarına gezelence gidipdirler (Geldiyeva, 2006a, s. 20). “Yılanbay, hanımıyla büyük servet sahibi olup mutlu yaşamış. Onlar çocukları ile daima babalarını ziyarete gitmişler.”

Garga-da yilandan gutulup, dövrän sürmäge başlaylor (Seyidov, 2012, s. 22). “Karga da yilandan kurtulup mutlu olmaya başlamış.”

Şeydip, garıp şol yerden hovlı saldırıp, cay gurnup, gurplı hem bagtlı durmuşda yaşamaga başlaylor (Baymiradov, 1986, s. 202). “Böylece garip, buraya avlu yaptırıp ev kurup refah ve mutlu bir hayat yaşamaya başlamış.”

Garga bolsa yılanın zulumından dınpdır, çaga öndürüp, şatlıklı dövrän sürmäge başlapdır (Baymiradov, 1986, s. 211). “Karga ise yılanın zulmünden kurtulup yavrulayıp mutlu yaşamaya başlamış.”

4.1.4.3. uyum içinde yaşamak'la ilgili sade bitiş formelleri

Masallarda insanların veya hayvanların birlik ve beraberlik içinde yaşadığını vurgularken kullanılan sade bitiş formelleridir. Türkmen Türkçesinde *agzıbirce yaşa- / agzıbirlikde yaşa-* “dostça/ uyum içinde yaşa-” kalıbıyla ifade edilir.

Dostlar hovpdan halas bolup, yene-de agzıbirce yaşaberipdirler (Seyidov, 2012, s. 73). “Dostlar korkularından kurtulup yeniden uyum içinde yaşayıvermişler.”

Şonluk bilen, keyikler agzıbirlikde yaşap, hemişe özlerini yırtıcı hayvanlardan gorap gezipdirler (Seyidov, 2012, s. 82). “Böylece geyikler uyum içinde yaşayıp her zaman kendilerini yırtıcı hayvanlardan koruyarak dolaşmışlar.”

4.1.5. Şad ve mat olmak'la ilgili sade bitiş formelleri

Mutlu sonla biten masalların içerisinde iyilerin kazanıp neşe dolu ve mutlu bir yaşama ulaştığı, kötülerin de kaybeden tarafta olduğu ve mutsuzluğa mahkûm olduğunu vurgulamak amacıyla *dostlar şat, düşmanlar mat bol-* “dostlar şad, düşmanlar mat ol-” ifadesi kullanılabilir. Okuyucu ve dinleyici açısından umut verici ifadelerdendir.

Soň bular ulı toy tutupdır. Il-halk Övez bilen gelnine köp alkışlar okap, dostlar şat, düşmanlar mat bolanlar (Geldiyeva, 2006a, s. 70). “Sonra bunlar büyük bir toy yapmış. Bütün halk, Övez ile gelinine çok dua okumuş, dostlar şad düşmanlar mat olmuş.”

Paşaniň bolsa yaşı örän yokarı eken, oňa görä-de birnäçe vagtdan soňra, paşaya rayatı bilen geňeşip, özüniň paşalık tagtına giyevsini çıkarıp, gutlag edip, yene-de birnäçe gün toy berdi. Bu toya hálki kervenbaşını hem alıp geldiler. Dostlar şat, düşmanlar mat boldular (Geldiyeva, 2006a, s. 102). “Padişahın ise yaşı çok fazlaymış, bu nedenle de bir süre sonra padişah, halkıyla kararlaştırıp kendisinin padişahlık tahtına damadını çıkarmış, kutlayıp yine birkaç gün toy vermiş. Bu toya önceki kervenbaşını da getirmişler. Dostlar şad, düşmanlar mat olmuşlar.”

4.2. Devam Eden (İleriye Giden) Bitiş Formelleri

Olayların bitişinde masalın ana kahramanlarıyla birlikte ikinci derecede rolü olanların da geleceklerinden bilgi verilir ve bunların ömürlerinin sonuna kadar neşe ve mutlulukla yaşayıp¹⁶ çocuklarının olup olmadığından haberdar edilir (Sakaoğlu, 2016: 91). Türkmen masallarında sık kullanılan bitiş formellerindendir.

¹⁶ Masallarda çok yaşamak, vazgeçilmez bir saadet kuralı olup anlatıcı tarafından dinleyicilere teminat verme mahiyeti de taşımaktadır (Alangu, 2020, s. 257).

Ussa bilen onuñ gelni bolsa maksat-muratlarına yetip, bu yurtda baqtıyar yaşaberyärler. Olardan birnäçe perzent dünyä inyär (Geldiyeva, 2006b, s. 96). “Usta ile onun eşi ise muradına erip bu yurtda mutlu yaşamışlar. Onların birkaç çocuğu dünyaya gelmiş.”

Gelin ölmän galan gayınagalarını, eltilerini şol patışanıñ kömek bermegi bilen yene yurduna getiryär (Geldiyeva, 2006b, s. 79). “Gelin sağ kalan kayınbiraderlerini, eltilerini bu padişahın yardımını ile tekrar yurduna getirmiş.”

Payhaslı gelin yurdu adamsı bilen bile adalatlı dolandırıp, il-günüñ alkışını alan (Geldiyeva, 2006b, s. 160). “Akıllı gelin, yurdu kocasıyla birlikte adaletli yönetip bütün halkın duasını almış.”

Olar bilen agzıbirlikde yaşapdır. Şa gızdan oবাদanca-ovadanca çagalar dünyä iniberipdir-iniberipdir. Soñabaka olarıñ özleri bir şäher bolupdır — diyip aydyarlar (Geldiyeva, 2006b, s. 278). “Onlarla uyum içinde yaşamış. Şah kızından güzel güzel çocuklar dünyaya gelmiş. Sonunda onların kendileri bir şehir olmuş, diye anlatıyorlar.”

Yagday yorgutçınıñ aydışı yalı bolanmış. Soñ şol düyş görmedik ayalıñ bir oğlu bolup, ol yurduñ patışası, özi hem adil şa bolanmış. Görüp ayalıñ bolsa öñküdenem beter içi tütöp galberenmiş (Geldiyeva, 2006b, s. 334). “Durum, falcıların dediği gibi olmuş. Sonra bu düşü görmeyen kadının bir oğlu olmuş, o yurdun padişahı, kendisi de adil bir şah olmuş. Düşü gören kadının ise öncekinden de beter içi yanıp kalıvermiş.”

Ol Akpamıgıñ kömegi bilen gayın ağalarını öyeryär. Soñ hoşlaşıp, Akpamıgı yola salıp, yedi dogan maşgalaları bilen ene-atasınıñ yanında mekân tutyar. Bu yagdaya il-gün hem begenyär (Geldiyeva, 2006a, s. 45). “O, Akpamık’ın yardımıyla kayınbiraderlerini evlendirmiş. Sonra vedalaşıp Akpamık’ı yolcu edip yedi kardeş, hanımlarıyla birlikte anne ve babalarının yanına yerleşmişler. Bu duruma halk da sevinmiş.”

Köşegin şol gidişimiş. Ol häzirem gidip baryarmış (Seyidov, 2012, s. 29). “Köşegin gidişi o gidişmiş. O şu anda da gidiyormuş.”

Tilkicik guyudan çıkıp öñ yanındaki çägelige garşı ılgayar-da gidiberyär. Şol tilkicik häzirem gidip baryar diyärler (Baymıradov, 1986, s. 133). “Tilkicik kuyudan çıkıp önündeki çöle doğru koşup gidivermiş. Bu tilkicik şu anda da gidiyor, diyorlar.”

Patışa Alıibaba hiç zat edip bilmändir. Alıibaba bolsa ol yurtdan ol yurda erkin aylanıp, şol mätäce kömek edip yörenmiş diyärler (Geldiyeva, 2006a, s. 73). “Padişah, Alıibaba’ya hiçbir şey yapamamış. Alıibaba ise o yurttan bu yurda özgürce dolaşıp yoksullara yardım ediyormuş, diyorlar.”

4.3. Özetleyen Bitiş Formelleri

Masalın sonuna ahlaki bir görüş, bir nasihat eklenerek bitirilir. Bu eklemeler bilinen bir söz veya bir atasözü olabilir. Böylece anlatılan masaldan bir sonuç çıkarılması

sağlanır (Sakaoğlu, 2016: 91). Anlatıcının kissadan hisse bölümünü masalın sonunda sözlü olarak dile getirdiği kalıp ifadeler olarak tarif edilebilir.

Her bir işin önünden fikirini etmeli, soñundan öküneniñ peydası yok (Seyidov, 2012, s. 108). “Her işin öncesinde düşünmeli, sonradan pişman olmanın faydası yok.”

Atalar sözi: «Ogrudan ogurlasañ, Tañrıñ gülesi geler» (Seyidov, 2012, s. 149). “Atasözü ‘Hırsızdan çalarsan Tanrı’nın gülesi gelir’”.

Şol yılan öleni sebäpli “Mollası köp bolsa, toklusı harama çıkar” diyen nakıl döräpdir diyyärler (Baymıradov, 1986, s. 249). “Bu yılanın ölmesinden dolayı ‘Mollası çok ise toklusu ziyan olur’ diye bir atasözü türemiştir diyorlar.”

Bu vakadan soñ birnäçe gün geçenden soñ, şol cotda tilkicik bularıñ yanına gelip: «Gülme goñşına, geler başına», «Köp gülen bir aklar» diylenine indi düşündiñizmi?» diyip, olara gıcalat beripdir (Seyidov, 2012, s. 60). “Bu vakadan birkaç gün geçtikten sonra bu kısa tilkicik bunların yanına gelip: ‘Gülme komşuna gelir başına’, ‘Çok gülen bir aklar’ denildiğini şimdi anladınız mı?’ deyip onlara sitem etmiş.”

Ine, türkmenleriñ arasındakı «Buz üstünde tozan arama» diyen gürrüñ hem şondan galanmış (Seyidov, 2012, s. 72). “İşte, Türkmenler arasında ‘Buz üstüne toz arama’ sözü de bundan kalmış.”

4.4. Türkülü Bitiş Formelleri

Masalın sonunun bir türkü söylenerek tamamlandığı bitiş formelleridir. Seyrek kullanılır ve hayvan masallarında karşımıza çıkmaktadır.

Möcek şol çabalanıp yatışına zarınlap, şeyle aydım aydanmış: ... Gördüñ-ä bir at, / Etini iy-de, yanında yat, / Mollamadıñ, müftümidin / Nä canına gerek hat. / Ey, vay, gözüm, vay, gözüm / Ilayta-da çep gözüm! (Seyidov, 2012, s. 100-101). “Kurt bu çırpınıp yatışına sızlanıp şöyle bir türkü söylemiş: ... Gördüm bir at, / Etini ye de yanında yat, / Molla mıydın, müftü müydün? / Neyine gerek hat. / Ey, vay, gözüm vay, vay gözüm, / Özellikle de sol gözüm!”

Şondan şeyle aydım alıpdır: Bağır boldı, batdı gitdi, / Öyken boldı, ötdi gitdi, / Sıçan ölüp, soñı yitdi, / Gırnak pahır nâme gitdi?! (Baymıradov, 1986, s. 248). “Ondan böyle türkü olmuş: Bağır oldu, battı gitti, / Ciğer oldu, geçti gitti, / Fare ölüp sonu yitti, / Zavallı hizmetçi nasıl gitti?”

4.5. Şahsi Bitiriş Formelleri

Sade bitiş formellerine birtakım eklemeler yapılarak meydana getirilir. Bu sayede anlatıcı da masal kahramanları içerisine dâhil olur. Gökten elma düşmesi¹⁷, anlatıcının masal mekânından gelmesi, dinleyicilere güzel dileklerde bulunması, kötülerin cezalandırılması gibi bilgilerin yer aldığı kalıp sözlerdir (Sakaoğlu, 2016, s. 92). Türkmen masallarında incelenen örneklerde aşağıdaki başlıklara uygun kalıp ifadelere rastlanılmaktadır.

4.5.1. Olay yerinden gelmek (teminat formelleri)

Masal anlatıcısı, anlatının inandırıcı olması adına olaylar içerisinde kendisinin de olduğunu, masal kahramanlarıyla beraber oturduğunu ifade ederek dinleyicilerin kahramanların mutluluğuna bir derecede ortak olmasını sağlar (Sakaoğlu, 2016, s. 92). İncelenen örneklerde anlatıcı genellikle toy gibi bir kalabalığın içerisinde kendisinin de bulunduğunu dile getirerek masalı tamamlar.

Şunluk bilen, pälvan perini ulı şazada nikalap berip, birnäçe gice-gündiz toy tutuldi. Mal barı öldürlip, dürli-dümen nahar bişirildi. Men hem toy palavından bir okara, üstünde-de ullakan omaça alıp gelyärdim veli, yolda büdüräp yıkıldım, palav yere döküldi, omaçanı bolsa Akbilek alıp gaçdı. Meniň garnum aç galdı, size-de zat galmadı (Geldiyeva, 2006a, s. 292). “Böylece pehlivan periyi büyük şehzadeye nikâhlayıp verip birkaç gece gündüz toy yapıldı. Bütün hayvanlar kesilip, türlü türlü yemek pişirildi. Ben de toy pilavından bir tabak, üstünde de kocaman bir kemik alıp geliyordum fakat yolda takılıp düştüm, pilav yere döküldü, kemiği ise Akbilek alıp kaçtı. Benim karnım aç kaldı, size de bir şey kalmadı.”

Toydan saña bir süňk getiriyärdim velin, önümden Alabay çıkdı-da gorkuzıp elimden alaydı (Ryoko, 2010, s. 44). “Toydan sana bir kemik getiriyordum fakat önüme Alabay çıktı da korkutup elimden aldı.”

Onu caylamaga menem gatnaşdım. Tilkä köp alkışlar okaldı. Náz-nıgmatlar çekildi. Hersene can, hersene, / Elim degdi kersene, / İydim-içdim, doymadım, Yene bir az bersene- diyip omın edildi (Ryoko, 2010, s. 52). “Onu defnetmeye ben de katıldım. Tilkiye çok dualar okundu. Ziyafetler verildi. Hersene can hersene, / Elim değdi tabağa, / Yedim içtim, doymadım. Yine biraz versene, diye dua edildi.”

4.5.2. Anlatıcının kendisine veya dinleyicilerine iyi dileklerde bulunması

Masalın sonunda anlatıcının mutluluğa ulaşan kahramanın akıbetini dile getirdikten sonra kendisine veya kendisini dinleyenlere de iyi dileklerde bulunup dualar ederek anlatısını tamamladığı bitiş formelleridir.

¹⁷Anadolu masallarında sıklıkla kullanılan bu formele, incelenen Türkmen masallarında rastlanılmamıştır.

Şerte görä patışa bolan yankı yetim hazınanı orta döküp, kırk gice-gündiz toy berip, maksat-muradına yetipdir. Sizem maksat-muradınıza yetiň (Ryoko, 2010, s. 87). “Şarta göre padişah olan bu yetim, hazineyi ortaya döküp kırk gün kırk gece toy verip, muradına ermiş. Siz de muradınıza erin.”

Sonuç

Formeller; masalların giriş, geçiş ve bitiş bölümlerinde anlatıcı ile dinleyici arasındaki bağın kurulmasında, metnin akıcılığının sağlanmasında ve akıcı bir şekilde icrasının tamamlanmasında, masal ülkesi denilen olağan ve olağanüstü dünyanın iç içe geçtiği mekânlarda seyahat eden dinleyicilere masal kahramanının başından geçen olayların bütünlük içerisinde nakledilmesinde aracılık eden önemli unsurlar olarak kullanılmaktadır. Geleneği bilen usta anlatıcı tarafından bilinçli olarak seçilip hem anlatıcının kendisini hem de dinleyiciyi metnin başında bir yolculuğa hazırlayan, ilerleyen bölümlerinde soluklandıran, düşündürerek dinleyicilerin zihinlerinde oluşan sorulara yanıtlar sunan ve masalın sonunda masal kahramanı ile iyi karakterlerden oluşup galip gelen yakın çevresinin mutluluğa, kötülerin ise çeşitli cezalandırmalara maruz bırakıldığını kısa ama derinliğe sahip satırlarında gözler önüne seren kalıplar olarak görülmektedir. Bu yönüyle masalların bünyesinde önemli birer unsur olarak yer almaktadır.

Türkmen masallarında formeller üzerine yapılan bu çalışma neticesinde söz kalıplarının büyük oranda masal metinlerinin bünyesinde korunduğu ve kullanıldığı görülmüştür. Ancak çağın koşullarıyla da bağlantılı olarak masal geleneğinin günümüzde zayıflamaya başlamasından dolayı ele alınan kaynaklardaki örneklerde bazı ifadelerin kullanımının gittikçe azaldığı, sanatlı, süslü ifadeler yerine kısa ve sade kalıpların tercih edildiği dikkat çekmektedir. İnceleme esnasında çeşitli tasnifler göz önünde bulundurulup temelde Sakaoğlu'nun tasnifine bağlı olarak Türkmen masallarında formeller tarafımızca değerlendirilmiş ve masalarda formeller başlangıç, geçiş, benzer durumlarda kullanılan formeller ve bitiş formelleri olmak üzere dört ana başlıkta sınıflandırılmıştır. Bu bölümlerle ilgili tespitlerimizi şu şekilde özetleyebiliriz:

1. Sade ve tekerlemeli olarak iki gruba ayrılan başlangıç (giriş) formellerinde sıklıkla “varmış” ve “zaman” ifadeli kalıpların kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu kalıplar içerisinde varlık ve yokluk üzerinden kurulan zıtlıklarla, zamanın eskiliği, uzaklığı ve belirsizliğine yönelik vurgularla dile getirilen olayların çok uzak devirlerde, günümüz dünyasından ayrı ve başka bir dünya tasavvurunda, belirsiz kişiler, olağan ve olağandışı varlıklar üzerinde gerçekleşen bir kurmaca olduğunu göstermek amaçlanmaktadır. Anlatıcı, basit ve kısa ifadelerle masala giriş yapmaktadır. Bu bölümde tekerlemeli formellere dair tek örneğe rastlanılmıştır. Söz konusu durumda anlatıcı ve icra ortamı da etkili olmakla birlikte masal geleneğinin zayıfladığına da işaret etmektedir. Anlatıcılar uzun uzun ahenkli

sözlerden kurulu tekerlemeler söylemek yerine yaygın olarak sade bir giriş formeliyle masala başlamayı tercih etmişlerdir.

2. Masaldaki olay, şahıs, zaman ve mekânlar arasında geçişin kurulmasında kullanılan bağlayış (geçiş) formellerinde dinleyicilerin dikkatini çekip ilgisini canlı tutmak için metnin çeşitli bölümlerinde bağlanılan şahsın ve yerin soru ile ya da doğrudan bildirildiği görülmektedir. Ayrıca olayların geçtiği zaman dilimini ifade ederken gün, ay ve yılların kısa sürede ilerlediğini belirten söz ve söz öbeklerine başvurulur. Masalda gerçekleşen olaylardan ilerleyen bölümlerde bir şahsa tek tek bahsedilmesi durumunda ise anlatıcının ve dinleyicinin yorulmaması için kısa geçiş ifadelerinden yararlanır. Olaylar, şahıslar ve mekânlar arasında kimi zaman dikkati dağılan dinleyiciyi yeniden anlatılan metne dâhil etmek ve ilgisini çekmek amacıyla söylenen *bir görse, seretse, inha* vb. kısa sözcüklerin de bağlantı kuran küçük parçacıklar olarak çok defa kullanıldığı görülür. Masalın ortasında zamansal ve mekânsal geçişin sağlanmasında ise az ve çok yürümek, uçmakla ilgili kullanımlar tespit edilmiştir.
3. Aynı veya farklı masalarda benzer durumlar gerçekleştiğinde kullanılan ifadeler üçüncü başlık altında benzer durumlarda kullanılan formeller adıyla incelenmiştir. Bu bölümde masal içerisinde yer alan iki varlığın karşılıklı konuşmalarında kalıplaşmış ifadeler, olağanüstü güzellikteki görünüme sahip kadın veya yakışıklı erkeğin, çocuğun betimlenmesinde kullanılan Ay ve Güneş'e, altın ve gümüşe benzetmeli sözlere yer verilmiştir. İlgili bölümde diğerlerine nazaran daha az örnek saptanmıştır.
4. Bitiş formelleri adı altında ele alınan dördüncü başlıkta ise Türkmen masallarının genellikle sade bitiş formelleriyle sona erdiği görülmüştür. Bunlar kendi içerisinde yiyip içmekle, murada ermekle, toy yapmakla, yaşamakla ilgili olmak üzere çeşitli alt başlıklara ayrılır. Bu bölümde anlatıcının maksadı kahramanın ve iyilerin muradına erdiğini, yolculukların, aşılacak engellerin toyla, mutlulukla ödüllendirildiğini dile getirmektir. Dinleyicilerin heyecanlı yolculuklarından sonra yeniden gerçek dünyalarına dönüş yaptığı bölümdür. Genellikle mutlu sonla biten masal türünde anlatıcının sözlerini iyi dileklerle, alkışlarla tamamlamasının beklendiği yerdir. Bu bölümün yaygın olarak sade olmakla birlikte bazı masal metinlerinde özetle, nasihat, atasözü veya bir türküyü de ifade edildiği görülür. Kimi zaman da kendisini de masalın sonunda yapılan toya dâhil eden anlatıcı, o mekândan geldiğini dinleyicilere dile getirip sözlerini sonlandırır.

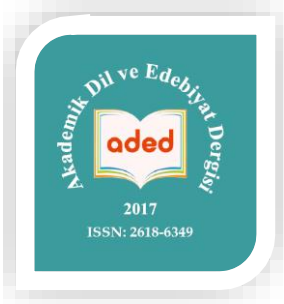
Çalışmanın kapsamından dolayı sınırlı sayıdaki Türkmen masalı üzerinden bu konuya katkı sağlamak amacıyla hazırlanan tasnifin, yapılacak olan daha nice çalışmalarla güncellenmesinin ve geliştirilmesinin gerekliliğine inanmaktayız.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Alangu, T. (2020). *Türkiye folkloru el kitabı*. İstanbul: YKY, Genişletilmiş 1. Baskı.
- Alptekin, A. B. (2000). Hayvan masallarının formel yapısı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (7), 157-185.
- Artun, E. (2014). *Ansiklopedik halkbilimi/halk edebiyatı terimler sözlüğü*. Karahan Kitabevi.
- Atay, A. (2006). Nogay masallarında formeller. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (21), 25-38.
- Bars, M. E. (2011). Formeller ve Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde bazı kullanımları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 4 (2), 7-14.
- Baymıradov, A. (1986). *Hayvanlar hakkındaki Türkmen ertekileri (barlaglar ve tekstler)*. İlim.
- Bayrakdarlar, T. (2020). *Türkmen masallarında aile motifleri üzerine bir inceleme* (Tez No. 628022) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Bayrakdarlar, T. (2022). *Türkmen masalları realist ve sihirli masallar*. Ötüken Neşriyat.
- Boratav, P. N. (2009). *Zaman zaman içinde*. İmge Kitabevi Yayınları, 2. Baskı.
- Duymaz, A. (2002). *İrfanı arzulayan sözler tekerlemeler*. Akçağ Yayınları.
- Eren, M. T. (2020). Halk edebiyatı çerçevesinde Türk ve Rus halk masallarında yer alan formeller. *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (23), 159-183.
- Geldiyeva, Ş. (2006a). *Türkmen halk ertekileri (cadılı ertekiler)*. Türkmenistanın Milli Medeniyet "Miras" Merkezi.
- Geldiyeva, Ş. (2006b). *Türkmen halk ertekileri (durmuşu ertekiler)*. Türkmenistanın Milli Medeniyet "Miras" Merkezi.
- Kadırov, A. (1994). *Yedi davager*. Magarîf.
- Karagöz, E. (2020). Masallarda başlayış formelleri: İdil-Ural (Tatar ve Başkurt) masalları örneği. *Millî Folklor*, 16 (128), Yıl 32, 60-75.
- Karagöz, E. (2021). Masallarda bitiş formelleri: İdil Ural (Tatar) masalları örneği. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (36), 1207-1226.
- Kızı, H. Ş. A. (2011). Folkorda formeller. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi (Azerbaycan Özel Sayısı)*, 4 (8), 372-375.

- Özkaynak, M. E. (2013). *Masal formellerinin sembolik çözümlemesi* (Tez No. 332024) [Yüksek Lisans tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Reich, K. (2011). *Türk boylarının destanları* (Ekici, Metin Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ryoko, A. (2010). *Türkmen masalları* (Tez No. 265606) [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Sakaoğlu, S. (2002). Masallar. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. Cilt 2, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 131-312.
- Sakaoğlu, S. (2008). Türk Dünyası Masallarının Başlangıç Kalıp Sözlerinden 'Bir Varmış Bir Yokmuş' Üzerine Karşılaştırmalı Bir Deneme. Dilek, Zeki vd. (Ed.). 38. ICANAS, III. Cilt (s. 1351-1364). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2016). *Masal araştırmaları*. Akçağ Yayınları, 7. Baskı.
- Sakaoğlu, S. & Ergun, M. (1991). *Türkmen halk masalları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Seyidov, N. (2012). *Türkmen halk ertekileri (hayvanlar hakkındaki ertekiler)*. Türkmenistanın İlimler Akademiyası Milli Golyazmalar İnstituti.
- Solmaz, E. (2017). Formel ifadeler ve bazı formellerin Alpamış destanında kullanımları üzerine bir deneme. *Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Dergisi TüLED*, (1), 1-14.
- Türkmen Diliniñ Düşündirişli Sözlüğü*. I. Cilt. Aşgabat: Türkmen Döwlet Neşiryat Gulluğı, 2016.
- Yıldız, N. (2004). Türk destanlarında birinci ağızdan sözler. Özönder, B. F. Sema vd. (hz.). ÇTAS, 8-10 Mayıs 2002, (s. 160-165). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Yıldız, N. (2003). Türk destanlarında bitiş kalıpları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (13), 309-319.
- Yolcu, M. A. (2011). Azerbaycan masallarında formeller ve formel unsurlar. *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (1), 75-88.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023)

Yunus KAPLAN

Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata
Üniversitesi
yunuskaplan80@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-2421-253X>

**Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasîb ve
“Dergâhnâme”si**

*Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasîb and His
“Dergâhnâme”*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 07.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 06.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

KAPLAN, Y. (2023). Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasîb ve “Dergâhnâme”si. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1656-1739. <https://doi.org/10.34083/akaded.1324137>

KAPLAN, Y. (2023). Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasîb and His “Dergâhnâme”. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1656-1739. <https://doi.org/10.34083/akaded.1324137>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Osmanlı'da inşai unsur olarak cami/mescidlerden sonra en fazla tesis edilen müessese olan âsitâne, hânkâh, dergâh, tekke, zâviye, kalenderhâne ve ribat olarak tesmiye olunan tasavvuf müesseseleri, devletin kuruluşundan yıkılışına kadarki dönemde içinde her daim canlılığını muhafaza etmiştir. Tasavvufi neşvenin canlı tutulup kemâle ermiş iyi bir ferdin yetişmesi için gayret sarfedilen bu müesseseler etrafında zamanla çok zengin bir müktesebat teşekkül etmiştir. Sosyal hayatın birçok alanında izlerine rastlanan bu müktesebatın kendini hissettirdiği alanların başında edebiyat gelmektedir. Aynı zamanda kendileri de bir tarikat müntesibi olan bazı divan şairleri, teşekkül eden bu zengin müktesebatı her fırsatta şiirlerine aksettirmişler; hatta müstakil eserler kaleme almışlardır. Tekkelerin isimleri, buldukları mekânlar, buralarda görev yapan veya yapmakta olan şeyhler, zikir ve ayin günleri gibi çeşitli bilgilere yer verilen ve tür olarak dergâhnâme olarak adlandırılan eserler de bunlardan biridir.

Edebi geleneğimizde dergâhnâme türündeki eserlerin büyük bir kısmı mensur olsa da manzum şekilde kaleme alınanları da mevcuttur. Şimdilik bilinen manzum dergâhnâme sayısı beş olup bunlar içinde en meşhur olanı 18. yüzyılın ilk yarısında Bursalı Müminzâde Ahmed Hasib'in önce 129 beyit hâlinde tanzim edip daha sonra genişleterek 805 beyte çıkardığı *Dergâhnâme* adlı eserdir.

Bu çalışmada Hasib'in hayatı ve yeni tespit edilen eserleri hakkında bilgi verilecek, yeniden tanzim etmiş olduğu *Dergâhnâme'sinin* şekil ve muhteva özellikleri üzerinde bazı değerlendirmelerde bulunulduktan sonra çeviri yazılı metnine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, 18. yüzyıl, Müminzâde Ahmed Hasib, *Dergâhnâme*.

Abstract

Sufi institutions named as âsitâne, hânkâh, dergâh, tekke, zâviye, kalenderhâne and ribat, which are the most established institutions after mosques/masjids as a constitutive element in the Ottoman Empire, have always maintained their vitality since the foundation of the state to its collapse. Over time, a very rich acquis was formed around these institutions, where efforts were made to keep the mystical spirit alive and to raise a good individual who has ripen. Literature is one of the areas where this acquis, which has traces in many areas of social life, makes itself felt. At the same time, some divan poets, who were also followers of a sect, reflected this rich acquis in their poems at every opportunity; and they even wrote separate works. One of them is the works called dergâhnâme, which include various information such as the names of the lodges, the places they are located, the sheikhs who served or were working there, the days of dhikr and ritual.

Although most of the works in dergâhnâme type in our literary tradition are in prose, there are also some that were written in verse. The number of verse dergâhnâme known for now is

five, and the most famous one is the work called *Dergâhnâme*, which was arranged in 129 couplets and later expanded to 805 couplets by Bursalı Müminzâde Ahmed Hasîb in the first half of the 18th century.

In this study, information about Hasib's life and newly identified works will be given, and after some evaluations on the form and content features of his re-arranged *Dergâhnâme*, the translated text will be included.

Keywords: Classical Turkish Literature, 18th century, Müminzâde Ahmed Hasîb, *Dergâhnâme*.

Giriş

İslâm kültür ve medeniyetinin hayat bulduğu coğrafyalarda kendini hissettiren, insanı madden ve manen kemale erdirip güzelleştirmekle kalmayıp hakiki bir mümin vasfını kazandırmayı da amaçlayan tasavvuf; bütün unsurlarıyla Osmanlı kültür ve medeniyet havzasında her dönem varlık göstermiştir. Bu unsurlar arasında tasavvufi umdelerin hayat felsefesine dönüştürüldüğü, nefis ve beden tezkiyesinin yapıldığı tasavvuf müesseselerinin ayrı bir yeri vardır. Yaygın olarak tekke tabirinin kullanımının tercih edildiği ve aynı amaç istikametinde vazife icra eden tasavvuf müesseseleri için çeşitli adlandırmalarda bulunulmuşsa da bunlar içinden daha çok “âsitân/âsitâne, hânkâh, dergâh, tekke” ve “zâviye” kelimelerinin kullanımı yaygınlık kazanmıştır.

Osmanlı devrinde bir tarikatın veya tarikat kolunun merkezi olan tam teşekküllü tekkeler için kullanılan âsitân/âsitâne, Farsçada “kapı eşiği, kapı dibi, eşik yanı” gibi anlamlara gelen âstân kelimesinden türetilmiştir. Bu kelimenin kullanımı, XVI. yüzyıldan itibaren yaygınlık kazanarak bütün tarikatların terminolojisinde yer almıştır. Bu tarz büyük tekkelere, yine Farsçadan alınmış olan ve aynı anlamı taşıyan dergâh da denilmektedir. Genellikle merkezi oldukları tarikatın veya tarikat kolunun kurucusu mutasavvıfların türbelerini barındırdıkları için âsitânelere pîr evi, makâm-ı pîr, huzûr-ı pîr ve âsitâne-i pîr gibi adlar da verilmiştir (Tanman, 1991, s. 485).

Osmanlı Türkçesi metinlerinde tekye şeklinde yazılıp günümüzde tekke olarak kullanılan kelimenin kökeni hakkında kesin bilgi yoktur. Yapısı “oturmak, yaslanmak” anlamına gelen ve kee kökünden geldiğini düşündürmekte, ayrıca Arapçada “asâ, dayanak” manasında tükee kelimesi bulunmaktaysa da klasik Arapça sözlüklerde tekye kelimesine yer verilmemesi Arapça olduğuna dair görüşü zayıflatmaktadır. Kelimenin aslının Farsça “post” anlamındaki tekke olduğu da ileri sürülmektedir. Ancak Farsça metinlerde tekke kelimesine rastlanmamakta, bunun yerine dergâh ve hânkâh kullanılmaktadır. Arapça kurala göre tekâyâ şeklinde çoğulu yapılan tekke, Osmanlı Türkçesinde XV. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmış olmalıdır (Kara, 2011, s. 368).

Tekke manasına gelen Farsça “hângâh”tan Arapçaya “hânkâh” şeklinde geçen ve

Türkçede “hânikâh” şeklinde kullanılan bu tabir, istilâh olarak tarikat müesseselerinin merkezi anlamında kullanılmıştır. Hânkâha bağlı olan tasavvuf müesseselerinin büyüklerine tekke, küçüklerine ise zâviye adı verilir. Tekkeler ve zâviyeler bağlı buldukları hânkâhlar vasıtasıyla maddi ve manevi ihtiyaçlarını sağlarlardı. Bu nedenle hânkâh postunda oturan şeyh, tarikatın en büyük şeyhi sayılırdı. Tarikatların bir kısmında tekke ve zâviyelerin şeyhleri hânkâh şeyhi tarafından seçilirdi (Pakalın, 1993, s. 730).

Genel olarak daha çok tekke tabirinin kullanımının tercih edildiği Osmanlı toplum hayatında gönül terbiyesinin mektebi, güzel sanatlar akademisi, bilgi ve iletişim merkezi, spor alanı ve şifâhane vazifesini icra etmiş; siyasi, askeri, içtimai ve iktisadi ahlakın, birlik ve beraberlik ruhunun fertlerin ruhuna ilmik ilmik işlendiği mekânlar olan (Yücer, 2021, s. 75) tasavvuf müesseseleri edebî metinlerin de malzemesi olmuştur. Bu mekânların tavsif ve tarifini yapan çeşitli eserler kaleme alınmasıyla birlikte edebiyatımızda “dergâhnâme” adıyla yeni bir tür teşekkül etmiştir.

1. Dergâhnâmeler Hakkında

Osmanlı'nın oldukça zengin tasavvufi müktesebatının muhafaza edilip gelecek nesillere aktarıldığı mekânlar olan tekkeleri kayıt altına almak ve buralar hakkında bilgi vermek adına birtakım eserler vücuda getirilmiştir. Edebî tür olarak “dergâhnâme” olarak adlandırılan ve daha çok “Mecmû'a-yı Tekâyâ”¹ başlığına sahip risaleler şeklinde karşımıza çıkan bu eserlerin her ne kadar kahir ekseri mensur² olsa da içlerinde manzum şekle sahip olanlar da mevcuttur. Klasik Türk edebiyatı geleneğinde manzum kaleme alınan dergâhnâmeler oldukça sınırlı olup bunların sayısı şimdilik beştir.³ Bu eserlerin müellifleri, sahip olduğu şekil ve muhteva özellikleri kısaca şöyledir:

1.1. Müminzâde Ahmed Hasib (*Dergâhnâme*): Eser hakkında aşağıda teferruatlı bilgi verilecektir.

1.2. Lutfî (*Hânkâhnâme*): Lutfî mahlaslı bir şair tarafından 1149/1735-36 tarihinde yazılmıştır. Fasılların başındaki altışar beyitlik manzumeler dışında mesnevî nazım şekliyle kaleme alınan eserin telif tarihini gösteren bir tarih manzumesi

¹ Kahir ekseri tekkelerin isimleri, şeyhleri, meşihat silsileleri ve buldukları semtler hakkında bilgi veren listeler şeklinde karşımıza çıkan mecmua-i tekâyâların sahip oldukları şekil ve muhteva özellikleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. (Övüç 2016).

² Zâkir Şükrü Efendi'nin İstanbul tekkeleri ve bu tekkelerde şeyhlik yapmış zevat hakkında bilgi verdiği *Mecmû'a-i Tekâyâ'sı*, Mehmed Şemseddin Efendi'nin Bursa dergâhlarında postnişinlik yapan sûfilerin hayat hikâyelerini anlattığı *Yâdigâr-ı Şemsî'si*, Gazzizâde Abdüllatif'in *Hulâsatü'l-Vefeyât*'ının dergâhlar hakkında bilgi verilen bölümü ve Şemlelizâde Ahmed Efendi'nin *Şîve-i Tarikat-i Gülşeniyye'si* bu türden eserlerden birkaçıdır (Kara, 2020, s. 94).

³ Yapılacak olan yeni araştırma ve incelemeler neticesinde bu türden farklı eserlerin gün yüzüne çıkma ihtimalini göz ardı etmemek gerekir.

bulunmaktadır. Toplam 152 beyit tutarında olan bu eserde İstanbul'daki 101 tekke hakkında bilgi verilmiştir (Turan, 2011, s. 27-34).

1.3. Uyûnî (*Ta'rifnâme-i Dergâhân*): *Safâyî Tezkiresi'*nde, Uyûnî mahlasını kullanan Rahîkî-zâde Şeyh Seyyid Mehmed Efendi (ö. 116/1752-53) tarafından İstanbul ve çevresinde eskiden varlığı bilinenlerle kendi tespit ettiği dergâhları tanıttığı manzum bir eserin kaleme alındığı bildirilmiştir (Çapan, 2005, s. 426). Ne var ki bu eserin şimdilik herhangi bir nüshası tespit edilememiştir.

1.4. Râmiz (*Esâmî-yi Hânkâh-ı Mahmiyye-i Edrene*): Sarıcazâde Seyyid Mehmed Râmiz Efendi (ö. 1172/1758) tarafından kaleme alınmıştır. 94 beyitlik bir mesnevi olan eserde, Edirne'de yer alan 43 adet tekmeden bahsedilmiştir (Gürgendereli, 2016).

1.5. Vardavî (*Dergâhnâme*): Hayatı hakkında biyografik kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmayan Vardavî mahlaslı bir şair tarafından 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kaside nazım şekliyle tanzim edilmiştir. 99 beyitten müteşekkil olan kasidede zaman içinde Bursa'da tesis edilen 100 civarında tekke hakkında malumat verilmiştir. Ancak manzumede adı geçen kurumların hepsi tasavvufi müessese olmayıp bir kısmı dinî-tasavvufi bir rengi olmakla birlikte daha çok sosyal yardımlaşma yönü ağır basan birer merkez görünümündedir (Kara, 2012, s. 70).

2. Müminzâde Ahmed Hasib Efendi ve *Dergâhnâme'si*

2.1. Hayatı⁴

Bilinmeyen bir tarihte Bursa'da doğan şairin asıl ismi, Ahmed'dir. Dedesinin ismine izafeten "Mü'minzâde" lakabıyla tanındı. Kaynaklarda "Seyyid" olarak da anılmaktadır. Babasının ismi Mehmed'dir. İlim tahsiline memleketi Bursa'da başladı. Burada Şeyhülislam Feyzullâh Efendi'nin (ö. 1115/1703) ikinci oğlu Mustafa Efendi ile yakınlık kurdu. Küçük yaşta babasını kaybedince Mustafa Efendi'nin himayesine girdi. Bu yakınlık sebebiyle, maddi anlamda pek sıkıntı yaşamadan devrin tanınmış ulemasından dersler alarak tahsil hayatını devam ettirdi. Bu arada Mustafa Efendi'nin hususi kâtipliğini de yaptı. Sonraki senelerde İstanbul'a geldi. 1129/1716-17'de müderris olmaya hak kazandı. Müderrisliğe başlamadan, Veliyyüddin Efendizâde Ahmed Paşa medresesinde görev yapan devrin tanınmış ulemasından Süleyman Efendi'nin yanında bir müddet mu'îdlik yaptı. Mülâzemet devresinden sonra Şeyhülislam Ebu İshâk İsmail Efendi'den icazetle Bursa'daki Esediyye Medresesine tayin edildi. Ayrıca Bursa şer'iyeye mahkemesinin kitabetine de vazife aldı. 1147/1735 tarihinde Hekimoğlu Ali Paşa'nın da tavassutuyla Bosna'ya kadı tayin edildi. Müteakip senelerde Kayseri, Tokat, Bağdat ve Manisa kadılıklarında bulunan Ahmed Hasib Efendi; bilinmeyen bir sebeple Manisa kadılığından azledilmesi üzerine 1165/1751 yılında İstanbul'a döndü. 1166/1752'deki vefatına kadar Atpazarı civârındaki bir evde

⁴ Hasib'in biyografisi oluşturulurken yararlanılan kaynaklar için bk. (İnan ve Ekinci 2013; İnan 2021).

ikamet etti. Kabri, Emir Buharî Tekkesi karşısındaki Kazasker Abdurrahman Efendi'nin yaptırdığı mektebin haziresinde olduğu belirtilse de bugün için meçhuldür.

Mü'minzâde Ahmed Hasib'in edebî kişiliği hakkında tezkireler övücü ifadeler kullanmıştır. Bunlardan Râmiz, Hasib'in velûd, latifeli ve mazmunlu söz söylemeye meyilli bir şair olduğunu söylerken (Erdem, 1994, s. 75); Sâlim ise şairin sahip olduğu ifade inceliğine temas ederek onu devrin önemli şairleri arasında zikreder (İnce, 2018, s. 172). *Tekmîletü'ş-Şakâik*'te de Ahmed Hasib'in kemal ve belagatine işaret edildikten sonra ilmî kişiliği ön plana çıkarılmıştır (Özcan, 1989, s. 225).

Kaynaklarda âlim, fazıl, tarihe meraklı, zarif ifadelerle sahip ve tasavvufa vâkıf bir şair olmasının yanında fasih bir nasir olarak da takdim edilen Hasib'in bilinen eserleri şunlardır:

2.2. Eserleri

2.2.1. *Silkü'l-Le'âl-i Âl-i Osmân*: Hasib'in eserleri arasında en meşhur olanıdır. "Tevârih-i Âl-i Osman" türünde manzum olarak kaleme alınan hacimli bir eserdir. Sultan I. Mahmud'a takdim edilen eser, aruzun "mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün" kalıbıyla ve kaside nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Tamamı manzum olan eserin sayfa kenarlarındaki notlar mensurdur. Yaklaşık on sekiz bin beyit tutarındaki eserde, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Fatih dönemine kadarki 180 yıl içerisinde geçen hadiseler padişahlara göre dönemlere ayrılarak anlatılmıştır. Eserin 1-189 yaprakları arası Süleyman Şah'tan Fatih'e kadarki dönem, 189b-466'ya kadarki kısımda ise Fâtih dönemi konu edilmekte ve dönemin şair, tabip, şeyh, vezir ve emirleri ile bazı tarikat ehlinin menakıbından, Fâtih devrinde tamir edilen ve inşa edilen cami, türbe gibi binalardan bahsedilmektedir. Fatih'ten sonraki padişahların dönemine dair elde kayıt yoktur (İnan, 2021).

2.2.2. *Ravzatü'l-Küberâ*: Şehid Ali Paşa'nın (ö. 1712) teşvikiyle Osmanzâde Tâib'in (ö. 1724) *Hadikatü'l-Vüzerâ*'sına zeyil olarak kaleme alınmaya başlanan eser, daha sonra bu amacından ayrılarak 1703 Edirne Vakasına tahsis edilmiştir. Şeyhülislam Seyyid Feyzullâh Efendi'nin oğlu Şeyhülislam Seyyid Mustafa Efendi'nin uzun yıllar özel kâtipliğini yapan Hasib, ondan dinlediklerini ve diğer kaynaklardan derlediklerini bu eserinde ayrıntılı olarak dile getirmiştir (İnan, 2021, s. 42-43).

2.2.3. *Mecmûa-i Tevârih*: Hekimoğlu Ali Paşa'nın 15 Safer 1155/21 Nisan 1742 tarihinde tekrar sadarete gelmesi münasebetiyle söylenen kaside, gazel, tebrik gibi şiir ve yazıların onun isteği üzerine Hasib tarafından bir araya getirilmesinden oluşmuştur. 112 manzumenin yer aldığı bu mecmuada pek çok kişinin yanı sıra Ahmed Hasib Efendi'nin de tarihleri vardır (İnan, 2021, s. 41).

2.2.4. *Miyâhiyye*: Bursa'daki su kaynaklarının isimlerini ve buralardan su içmenin faydalarını anlatan eser, Bursa sularının methiyesi niteliğindedir. Kırım Hanı Kaplan Giray Han'a Bursa ziyareti esnasında hediye edilen *Miyâhiyye*, otuz sekiz beyitlik

kaside formunda bir manzumedir. İlk otuz sekiz beyti Hâsib Efendi tarafından kaleme alınmış, kalan altı beyti ise Babaefendizâde Şeyh Said Efendi (ö. 1288/1871) tarafından manzumeye zeyl olunmuştur. Manzumeye esas teşkil eden otuz beş beyitlik methiye bölümü ile Said Efendi'nin altı beyitlik zeylinde Bursa'nın farklı yerlerinde bulunan otuz sekiz suyun ismi çeşitli özellikleri zikredilerek övülmüştür (Eroğlu, 2008, s. 432-34).

2.2.5. Menâkıb-ı Şâh Habîb: Eser, Şeyhülislâm Mustafa Efendi'nin (ö. 1745) oğlu müderris Osmân Efendi'nin (ö. 1738) Şeyhoğlu mahlasıyla kaleme aldığı *Menkabet-i Penc Keştî* adlı Hz. Ali'nin kerametleri muhtevalı 85 beyitlik manzum hikâyesinin Mü'minzâde Ahmed Hasîb tarafından genişletilerek yeniden tanzim edilmiş şeklidir. Mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan eser, 614 beyitten meydana gelmektedir (Kutlar Oğuz ve Gürbüz, 2022, s. 998).

2.2.6. Hikâye-i Manzûme Be-inşâ'-i Prusalı Hasîb: Çaylak Tevfik'in *Nevâdirü'z-Zürefâ* isimli eseri içinde tespit edilen bu mesnevi aruzun "fe'ilâtün, fe'ilâtün, fe'ilâtün, fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Eser, 97 beyitten müteşekkil olup beşerî aşkla ilgili bir hikâyeyi ihtiva etmektedir (Kutlar Oğuz ve Gürbüz, 2020).

2.2.7. Dîvân: Fındıklılı İsmet Efendi'nin *Tekmiletü's-Şakâ'ik*'inde (Yıldırım, 2021, s. 199) ve Mehmet Tevfik'in *Mecmû'atü't-Terâcim*'inde (Zübeyiroğlu, 1989, s. 311) şairin bir *Dîvân* sahibi olduğu bildirilmesine karşılık şimdilik böyle bir esere rastlanmamıştır. Ancak şairin kendi hatt-ı destiyle tertip ettiği ve Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar kısmı "Edebi Türkî 149"da kayıtlı mecmuada bir divan teşkil edecek kadar şiiri yer almaktadır.⁵

2.2.8. Cemâl ü Hurşîd: Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, "Edebi Türkî 149"da mevcut mecmua içinde yer alan eser, mesnevi nazım şekliyle ve aruz vezninin "fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla yazılmış olup 3997 beyitten müteşekkildir. Cemâl ve Hurşîd adlı kahramanların aşk maceraları ve evlenme çabaları etrafında gelişen olayların anlatıldığı bir hikâyedir.⁶

2.2.9. Dergâhnâme: Hasîb'in önce 129 beyit hâlinde kaleme alıp daha sonra yeniden tanzim ettiği ve çalışmamızın da mihverini teşkil eden bu eser hakkında aşağıda ayrıntılı bilgi verilmiştir.

2.2.10. Sâhîlnâme: Eserin tespit edilen tek nüshası Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, "Edebi Türkî 149"da kayıtlı mecmua içindedir. Son kısmı eksik olan metin, mesnevi nazım şekliyle ve aruzun "mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün" kalıbıyla yazılmış 96 beyitten meydana gelmektedir. Manzumede Boğaziçi sahillerinde bulunan bazı

⁵ Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, İncinur Atik Gürbüz ve Mehmet Gürbüz'ün bu manzumelerden hareketle *Hasîb Divânı*'nın teşkiline matuf yayım aşamasında bir çalışması mevcuttur.

⁶ Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, İncinur Atik Gürbüz ve Mehmet Gürbüz'ün eser üzerine yaptığı çalışma yayım aşamasındadır.

beldelerden macera nitelikli bir hikâye içinde söz edilmektedir.⁷

2.2.11. Menzîlnâme: Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar kısmı “Edebi Türkî 149”daki mecmuada yer alan eser, 91 beyitten müteşekkil manzum bir hac menzîlnâmesidir. Mesnevi nazım şekliyle ve aruzun “mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün” kalıbıyla tanzim edilen eserde Bursa ile Mekke arasında hacı adaylarının konakladığı 79 menzil hakkında bilgi verilmiştir.⁸

3. *Dergâhnâme*

3.1. Telif Tarihi

Dergâhnâme'nin şu an için elde iki farklı metni bulunmaktadır. Bunlardan ilki, 129 beyit tutarındaki ilk hâlidir.⁹ İkincisi ise Hasib'in bu ilk metinden hareketle yeniden kaleme aldığı anlaşılan ve kendi hatt-ı destiyle tertip ettiği Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalardaki “Edebi Türkî 149” arşiv numaralı mecmuanın 97a-114a varakları arasında kayıtlı olan toplam 805 beyitlik manzumudur. Her iki metnin de telif tarihiyle ilgili elde herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak metinlerin muhtevâsından hareketle telif tarihleriyle ilgili bir çıkarımda bulunmak mümkündür.

Hasib, *Dergâhnâme'nin* ilk hâlinin mukaddime sayılabilecek bölümün sekizinci ve dokuzuncu beyitlerinde Sultan I. Mahmud'a (sal. 1730-1754) hayır duada bulunduktan sonra eserini dönemin sadrazamı Hekimoğlu Ali Paşa için kaleme aldığını belirtmiştir:

*Eyledim hayr-du'â Sultân Maḥmūd Ḥân için
Ba'd-ez-zîn destûr-ı ekrem şadr-ı 'âlî-şân için* (b. 8)

*Dergeh-i 'âlîlerin ta'dâd u tavşîf eyledim
Şöhret ü hâşiyetin taḥrîr ü ta'rif eyledim* (b. 9)

⁷ Fatma Sabiha Kutlar Oğuz ve Mehmet Gürbüz'ün manzume üzerine yayım aşamasında olan bir makalesi mevcuttur.

⁸ Zahide Efe'nin eser üzerine yayım aşamasında olan bir makalesi mevcuttur.

⁹ *Dergâhnâme'nin* 129 beyitlik bu ilk hâli, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Koleksiyonu 3465; Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Koleksiyonu 561 ve Belediye Yazmaları 43 numarada kayıtlı nüshalardan hareketle ve 1305/1888 senesinde Muzika-i Hümayun hocalarından Emîn Efendi tarafından aynı vezin ve kafiyede eklediği beyitlerle birlikte Günay Kut (2010) tarafından yayımlanmıştır. Günay Kut tarafından tespit edilen *Dergâhnâme'nin* bu ilk hâlinin üç nüshası dışında tarafımızca beş yazma nüshası daha tespit edilmiştir. Bu nüshalar şunlardır: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Hk 4050, vr. 31b-33a, 06 Hk 460, vr. 38a-44a; İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 3240, vr. 74a-75a, TY 10608, vr. 158a-160a; Konya Koyunoğlu Müzesi 12887, vr. 68b-71a.

Bu ifadeler, eserin ilk hâlinin Hekimoğlu Ali Paşa'nın¹⁰ birinci sadrazamlığı döneminde kaleme alındığını ve ona ithaf edildiğini göstermektedir.¹¹ Erzurum valiliğiyle Revan bölgesi seraskeriyken önce Urmiye ardından 15 Kasım 1731'de boşaltılan Tebriz'i alan Ali Paşa, başarılarının mükâfatı olarak Dârüssaâde Ağası Hacı Beşir Ağa'nın da tavassutuyla 12 Mart 1732'de sadrazamlığa getirildi. Üç defa sadrazamlık koltuğuna oturan Ali Paşa'nın bu birinci sadareti, Avusturya ve Rusya müttefik güçlerine karşı başlayacak olan savaştan önce İran meselesi yüzünden 15 Temmuz 1735'te sadrazamlıktan azledilmiş olması (Aktepe, 1998, s. 166) *Dergâhnâme*'nin 1732 ile 1735 tarihleri arasında kaleme alındığına işaret etmektedir. Bununla birlikte eserin "Der-Vasf-ı Câmî-i Ali Paşa" başlıklı beş beyitlik tegazzül bölümünde Ali Paşa'nın birinci sadaret döneminde 1147/1734-35 yılında inşa ettirdiği caminin methinin yapılarak banisi olan Paşa'ya hayır duada bulunulmuş olması ise eserin bu tarihte tanzim edildiğini göstermektedir.

Eserin söz konusu tarihte tanzim edildiğinin diğer bir delili de yaklaşık bir yıl sonra Lutfi'nin 1149/1735-36 tarihinde kaleme aldığı *Hânkâhnâme*'sinde Hasîb ve *Dergâhnâme*'sinden bahsetmiş olmasıdır (Turan, 2011, s. 26).

Dergâhnâme'nin müellif hatlı elde tek nüshası bulunan yeniden tanzim edilmiş hâlinin telif tarihiyle ilgili de elde herhangi bir kayıt yoktur. Bu metnin telif tarihiyle ilgili ilk metnin üzerine eklenen beyitlerde, bazı dergâhlar hakkında verilen birtakım bilgi kıvrıntılarında hareketle bir tahminde bulunmak mümkündür.

Hasîb, Şeyh Kelâmi Tekkesinden bahsettiği beyitlerde tekkenin şeyhi olan Kelâmî Efendi'nin vefat ettiğinden dem vurmakta;

¹⁰ 1689 yılında İstanbul'da doğan Ali Paşa, çocukluğunda ve gençliğinde iyi bir tahsil gördü. Kabiliyeti sayesinde III. Ahmed döneminde (1703-1730) silâhşörlükle saraya girdi ve dergâh-ı âli kapıcıbaşılığına yükseldi. Daha sonraları Adana valiliği, Anadolu beylerbeyliği, Sivas, Diyarbakır, Erzurum valiliği görevlerinde bulunan Ali Paşa; Patrona İsyanı sebebiyle elden çıkan Tebriz'i tekrar almasını mükâfaten 12 Mart 1732 tarihinde sadrazamlığa getirildi. Paşa'nın bu ilk sadrazamlığı 15 Temmuz 1735 tarihinde son buldu. Midilli adasına sürgüne gönderildikten sonra ertesi yıl Kandiye muhafızı akabinde de Bosna, Mısır, Adana ve Anadolu valiliklerine tayin edilen Hekimoğlu Ali Paşa, 21 Nisan 1742'de ikinci defa sadrazam oldu. 23 Eylül 1743 tarihinde sadareten alınarak Midilli'ye sürüldü. Bu sürgünden sonra Girit, Bosna Halep, Anadolu valisi ve Anadolu beylerbeyi olan Ali Paşa; 15 Şubat 1755'te üçüncü kez sadrazam olduysa da bu görevi ancak üç ay sürmüştür. Bu son vezirlik sonrası önce Mısır akabinde de Anadolu valiliğine getirilen Ali Paşa, 14 Ağustos 1758 tarihinde Kütahya'da vefat etti (Aktepe, 1998, s. 166-67).

¹¹ Eserin Müstakîmzade tarafından tertip edilen ve Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 3465 numaralı mecmuada yer alan nüshasının başına mürettep tarafından düzenlenen "Merhûm Vezîriazam ve Ekrem Hekîm-zâde Ali Paşa Hazretlerinin sadâret-i ülâsında Bursavî Mü'min-zâde merhûm Hasîb Ahmed Efendi verdiği Dergeh-nâme kasidesidir ki mukâbelesinde Bosna mevleviyetinin tevcih edip yüz altın ve bir at ve bir Mushaf-ı Şerîf ihsân buyurmuşlardır." notu da bu durumu teyit etmektedir.

Mesken-i ehl-i hüda me 'men-i hayl-i fuqarâ
Tekye-i Şeyh Kelâmîye sözüm yok aşlâ (b. 291)

O 'azîzi dahı devrân kıluḫ ser-gerdân
Oldı yâ hû diyerek semt-i beḳâyâ püyân (b. 295)

Sünbülî Dergâhı'nı anlattığı beyitlerde ise dergâhın mevcut şeyhinin Şeyh Nureddin Efendi olduğunu ifade etmektedir:

Ḥabbezâ gülzâr-ı cennetdir maḳâm-ı Sünbülî
Nefḫa-baḫşâ-yı kerâmetdir anîñ her bir gülî (b.11)

Mürşid-i âgâhı ḫâlâ Şeyh Nüre'd-dîndir
Pertev-i Ya 'ḳüb u 'Adlî vü Cemâle'd-dîndir (b. 29)

Söz konusu edilen bu dergâhlarda postnişin olan Şeyh Kelâmî Efendi'nin vefat ettiği 1151/1738-39 (Köse, 2010, s. 306) tarihi ile Sünbülî Dergâhının hâlihazırdaki şeyhi olduğu ifade edilen Mehmed Nüreddin Efendi'nin 1160/1747 olan vefat tarihi (Muslu, 2021, s. 171) göz önünde bulundurulduğunda *Dergâhnâme'si*'nin 1151/1738-39 ile 1160/1747 yılları arasındaki bir tarihte genişletilerek yeniden tanzim edildiği anlaşılmaktadır.

3.2. Şekil Özellikleri

Yeniden tanzim edilmiş hâli 805 beyitten müteşekkil olan *Dergâhnâme'si*'nin 1-795. beyitler arası mesnevi, bir nevi hâtıme olarak da kabul edilebilecek olan ve Hekimoğlu Ali Paşa'ya duada bulunulan 796-805. beyitler ise kıt'a nazım şekliyle kaleme alınmıştır.

Hasib aşağıdaki bir beyit hariç eserin ilk tanziminde mevcut olan bütün beyitleri eserin genişletilmiş hâline dâhil etmiştir:

Âşafâ bir gūşe-i çeşm-i 'inâyetle nazar
Bende-i nâçiz-i devlet-ḫ'âhına iḫsân yiter

Şair ayrıca beyitlerin ilk tanzimindeki sıra düzeninde de değişikliğe giderek takdim-tehir şeklinde çeşitli tasarruflarda bulunmuştur. Zaman zaman bazı beyitlerdeki kelime ve ibarelerde de değişikliğe gitmiş ancak bunları mısra ve beyitlerin genel yapısını bozacak şekilde yapmamıştır. Eserde Ahmed Rifâ'î'nin menakıbının anlatıldığı bölümde iki beyit ise Arapça nazmedilmiştir.

Dergâhnâme'si'de tek bir aruz kalıbı yerine 9 farklı kalıp tercih edilmiştir. Tercih edilen bu kalıplar ve kullanıldıkları beyit aralıkları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Kullanılan Kalıp	Beyit Aralığı
<i>fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün</i>	1-229
<i>fe' ilātün fe' ilātün fe' ilātün fe' ilün</i>	230-370, 796-805
<i>mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün</i>	371-424, 774-786
<i>mef' ülü fā' ilātü mefā' ilü fā' ilün</i>	425-444, 787-795
<i>fe' ilātün mefā' ilün fe' ilün</i>	445-541
<i>fe' ilātün fe' ilātün fe' ilün</i>	542-577
<i>mef' ülü mefā' ilü mefā' ilü fe' ülün</i>	578-600
<i>fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün</i>	601-642
<i>mefā' ilün mefā' ilün fe' ülün</i>	643-773

3.3. Muhteva Özellikleri

İstanbul'daki dergâhlar hakkında bilgi vermek amacıyla kaleme alınan *Dergâhnâme*'nin ilk yirmi beyti, mukaddime hüviyetine sahip olup sebab-i te'lif mahiyetindedir. Müellif bu beyitlerde, Hakkın rızasını kazanmak ve şeriatın emirlerini hakkıyla ifa etme arzusunda olanların tarikata intisap ederek şeyhlerin himmetlerine talip olmaları gerektiğini söyler. Kendisinin tarikat erbabının birçok lütfuna nail olduğunu, bu vesileyle İstanbul ve çevresindeki bütün tekkelere medar olan bir kul olduğunu ifade eden şair, devrin padişahı Sultan Mahmud'a arz-ı hâcatta bulunduktan sonra ona hayır duada bulunur. Müteakip beyitlerde manevi iklimiyle âşıklara Kâbe, Hak yolunun salıklarına irfan mekânı ve feyz erbabına ise menzil olan dergâhları tavsif ve tarif ettiğini söyler.

Hasib, bu bölümden sonra 21. beyitten itibaren İstanbul'daki dergâhlar hakkında bilgi vermeye başlar. Şair, herhangi bir tertip hususiyetini dikkate almaksızın kahir ekseri 3 ile 10 arasında değişkenlik gösteren beyit sayısı ile İstanbul'daki toplam 101 dergâh hakkında bilgi vermiştir. Umumiyetle tavsiflerin yapıldığı bu beyitlerin ilkinde dergâhların isimleri zikredilmiş, mütebaki beyitlerde ise yer yer dergâhların sahip olduğu çeşitli özelliklere temas edildikten sonra; daha çok nasihatamiz bir edayla nefis terbiyesi, dünya nimetlerinin faniliği ve ideal bir salikin sahip olması gereken tarikat adabı gibi konular işlenmiştir.

İlyas Efendi Tekkesine sadece bir beytin yer ayrıldığı *Dergâhnâme*'de bu anlamda en şanslı tekke, Rifâî Tekkesidir. Müellif, 653 ile 674. beyitler arasında Rifâî Tekkesinden bahsettikten sonra 675-767. beyitler arasında "Menâkıb-ı Celile eş-Şeyh Ahmed-i Zât-ı Vâlâ" başlığı altında Rifâîye tarikatı kurucusu Ahmed er-Rifâî'den (ö. 578/1182) bahsetmiş ve onun meşhur menkıbesine yer vermiştir. Söz konusu menkıbeye göre her sene hac farızasını yerine getiren hacılardan Hz. Peygamber'in ravzasına vardıklarında kendisinden de salat ve selam götürmelerini talep eden Seyyid Ahmed Rifâî, bir gün

kendisi de hac farizasını ifaya muktedir olur. Dönüşte ziyaret maksadıyla Medine'de Hz. Peygamber'in kabrine varınca gözleri yaş içinde "Uzakta bulunduğumda ruhumu gönderirdim, benim vekilim olarak toprağını öperdi. Şimdi bu hayal nöbeti beni buldu, uzat ellerini de nasiplensin dudaklarım!" manasına gelen beyitleri okuması üzerine Hz. Peygamber'in kabrinden dışarıya şehri aydınlatan iki el uzanmış ve Seyyid Rifâî bu iki eli öperek mukabelede bulunmuştur. Bu keramete Medine halkı da şahit olmuş ve Seyyid Rifâî'ye büyük bir ihtiramda bulunmuştur.

Müminzâde Hasib, eserinde tekkelerle ilgili olarak şöhret bulan diğer isimleri, buldukları mahaller, kurucuları, mensup oldukları tarikatlar, şeyhleri, meşâyih silsileleri, zikir ve ayin günleri gibi bazı önemli bilgiler paylaşmıştır. Ancak mezkûr bilgilerin bütün dergâhlar için verildiğini söylemek mümkün değildir. Söz konusu beyitlerin birçoğunda dergâhlar ya sadece ismen söylenerek herhangi bir bilgiye yer verilmemiş ya da bu mezkûr özelliklerden bir veya birkaçına temas edilmekle iktifa edilmiştir.

Bu anlamda en çok farklı özelliğine temas edilen tekke, İsa Efendi Tekkesidir. Şair bu tekkeden bahsederken burasının Halvetî dergâhı olduğunu, her hafta burada ayin gerçekleştirildiğini, manzum ilahîleri müntesiplerince okunan Şeyh Mahvî adında bir mürşidinin olduğunu ve onun ölümü üzerine de oğlu Sahvî'nin tekkenin şeyhliğini yaptığını ifade etmiştir (79-87. beyitler).

Dergâhlardan dördünün halk arasında şöhret bulan diğer isimlerinden de bahsedilmiştir. Buna göre Sünbülî Dergâhı, Mustafa Paşa Tekkesi (21-24. beyitler); Vahyî Dergâhı, Balat Tekkesi (549-550. beyitler); Paşmakçı Tekkesi, Seyyid Buhârî Tekkesi (180-182. beyitler) ve Ma'sûm Dergâhı ise Oğlan Tekkesi (777-778. beyitler) adıyla şöhret tutmuştur.

*Dergâhnâme'*de dergâhlar hakkında verilen bilgilerden biri de hâlihazırda buralarda postnişin olan şeyhlerin isimleridir. Eserin tanzim edildiği zaman Sünbülî Tekkesinde Şeyh Nüreddin, Nasûhî Tekkesinde (ismi zikredilmeden Şeyh Nasûhî Efendi'nin oğlu Şeyh Alâeddin Efendi), Şeyh Nazmî Tekkesinde Şeyh Abdulhalim, Âsafî Tekkesinde Şeyh Rızâ, Abdussamed Tekkesinde Şeyh Nûrî, Çâlâk Tekkesinde İbn-i Çâlâk Şeyh Mustafa, İsa Efendi Tekkesinde Şeyh Sahvî ve Ümmî Sinan Tekkesinde ise Şeyh Hüseyin meşihat makamında oturmaktadır.

Zikir ve ayinlerin icra edildiği günlere işaret edilmesi, tekkelerle ilgili verilen bilgilerden bir diğeridir. Buna göre Âsafî Tekkesinde her cuma, Abdussamed Tekkesinde (Himmetzâde Tekkesi) her perşembe, Şeyh Nazmî Tekkesinde her pazartesi, Bülbülcüzâde ve Şeyh Aşûr Tekkesinde ise haftada bir zikir icra edilmektedir.

Tarihi seyir içinde bazı tekkeler çeşitli saiklerle intisap ettikleri tarikatları terk ederek başka tarikatların müntesibi olmuştur. *Dergâhnâme'*de de bazı tekkelerdeki bu minvalde görülen değişimlerin izlerine rastlamak mümkündür. Eserde 16. yüzyılın

sonlarında Kurt Kaptan tarafından mescid olarak inşa edilen, Bayramî-Melâmî şeyhi Saçlı Emir Osman Efendi'nin halifesi Paşmakçı Seyyid Ali Dede tarafından da tekkeye dönüştürülen (Köseoğlu, 2016, s. 443) ve önceleri bir Bektaşî dergâhı olan Paşmakçı Tekkesinin salıklarının daha sonra Nakşibendilikte karar kıldıkları yönünde paylaşılan bilgi bu duruma güzel bir örnektir:

Eyle hânût-ı dili tevḥîd ile pîrâste
Tekye-i Paşmakçı erbâb-ı dile ârâste (b. 180)

Dergeh-i Bektâşiyândır ol maḳâm-ı cân-fezâ
Terk ü tecrîd üzredir sâlikleri şubḥ u mesâ (b. 181)

Sâlikân Nakşibendîde bulup âhir qarâr
Mürşid ü merdândan ḥâlî ḳalup olmuş tebâr (b. 183)

Aynı şekilde bir Halvetî dergâhı olan Hallâc Tekkesinin daha sonra Uşşâkî dergâhına tahvil olduğu da bu minvalde verilen bilgiler arasında yer almaktadır:

Ḳâṭın-ı dergâh olan bir mürşide muḥtâcdır
*Zümre-i ‘uşşâkı irşâd eyleyen **Hallâc**dır* (b. 200)

Ḳalvetîden ayrılan ‘Uşşâkiyân dergâhıdır
Ḳâliyâ şeyhi olan ol firḳanıñ âgâhıdır (b. 202)

Dergâhnâme'nin yeniden tanzim edilmiş son hâlinde, 99 tekkenin zikredildiği 129 beyitlik ilk hâlimden farklı olarak fazladan iki tekke daha bulunmaktadır. Bunlar, Sarhoş Bâli (174-179. beyitler) ve Bayram Paşa (403-408. beyitler) tekkeleridir.

Hasîb, tekkeler hakkında bilgi verirken tekke isimlerinin taşıdığı anlam ve bu isimlerle anlamca ilişkili kelimeler üzerinden teşbih, tezat, tenasüp, tevriye, cinas, iştikak ve leff ü neşr gibi çeşitli edebî sanatlar vasıtasıyla anlatıma renk, çeşni ve zenginlik katmasını bilmiştir. Bu anlamda beyitlerde en fazla karşılaşılan edebî sanat tenasüptür. Hem tenasüp hem de ihâm-ı tenasübün gözetildiği bu minvaldeki kullanımlardan birkaçı aşağıda örneklendirilmiştir.

Mirahur Tekkesinin zikredildiği beyitlerde şair, tekkeye mekânsal bir isim özelliği kazandıran ahur kelimesiyle anlamca münasebeti olan “terki, esb, ‘inân, ser-keş, arsa, fâris, menzil, küheylan” ve “yol” kelimelerini bir arada kullanmıştır (304-308. beyitler).

Yine Kadırğa Tekkesinden bahsedildiği beyitlerde ise anlam; birer denizcilik terimleri olan “keştî, girdâb, liman, kadirğa, fülk, sal-, deryâ, hevâ, Nûh” ve “sâhil” kelimeleri üzerinden şekillendirilmiştir (161-163. beyitler).

Tasavvuf ve musiki çevrelerinde Çâlâk lakabı ile şöhret bulan Ahmed Efendi'nin (ö.

1711) Cağaloğlu Sarayı civarında kendi lakabı ile anılan (Özcan, 1993, s. 58) Çâlâk Tekkesinin anlatıldığı beyitlerde ise hem bu tekkenin kurucusu Ahmed Efendi hem de babasına nispetle “Çâlâkzâde” lakabı ile şöhret bulan Mustafa Efendi'nin (ö. 1757) (Özcan, 2020, s. 296) musikişinas olmalarından hareketle “mûsikî, makâm, nağme-serâ, evc, hoş-nevâ, uşşâk, savt, tevşih, beste, râhatu'l-ervâh, kûçek, büzürg, Acem, Isfahân, Nişâbûr, muhâlif, hevâ, muhayyer, nutk, zarb, âşikâr, nühüft, Hicâz, Irâk” ve “dil-beste” gibi musiki terimlerine yer verilmiştir (463-486. beyitler).

*Dergâhnâme'*de dergâhlarla ilgili verilen bilgilerden biri de bunların buldukları semtlere dairdir. Şeyh Osman Tekkesinin Kasr-ı İdris semtinde (b. 542), Hüdâyî (b. 393) ve Safvetî Tekkesinin Üsküdar'da (b. 487), Kapağası Tekkesinin padişah sarayı semtinde (b. 414), Ali Paşa Tekkesinin Dikilitaş'ta (b. 345) ve Mehmed Ağa Tekkesinin ise Çarşamba semtinde (b. 788) bulunduğu verilen bu bilgiler arasındadır.

Nakşî Dergâhının şeyhi olan Nakşî Efendi, aynı zamanda sanatkâr tabiatlı biri olup Nakşî mahlasıyla şiirler yazan mutasavvıf bir şairdir. Kaleme aldığı manzumelerini *Dîvân'*nda toplamıştır (Efe 2021). Hasib de Nakşî Efendi hakkında bilgi verirken onun şairlik yönüne de temas etmiş, ilahi ve na't türünde kaleme aldığı manzumelerin genç ve yaşlı herkes tarafından okunduğunu dile getirmiştir:

Vezn-i tab' ile ilâhiyyât u na't-ı Muştafâ
Söylemişlerdi sülûkında o pîr-i hoş-edâ (b. 112)

Nûr-ı fâhır-ı âleme bir zerre olmaz âfitâb
Güfte-i ra'nâsı anîndir oğurlar şeyh ü şâb (b. 113)

Sanatçı kişiliğiyle bilinen şeyhlerden biri de Şiruganî Derviş Ali'dir. Şehremini'deki Hulvî Tekkesi şeyhi Sinan Efendi'nin 1107/1695-96'da vefatı üzerine bu dergâha şeyh tayin edilen ve vefatına kadar bu görevde kalan ve Türk musikisinde en çok dinî eser besteleyen Gülşenî şeyhi olan Ali Dede, dinî ve din dışı bestelerle devrinin önemli bestekârları arasında yer almıştır. Savt, tesbih, tevşih, durak ve ilahilerden müteşekkil dinî bestelerinden yaklaşık 450'sinin güftesi tespit edilmiştir. Zâkirler ve müezzinler tarafından büyük bir râğbetle okunan eserleri arasında durakları, dinî musikinin en parlak besteleri arasında sayılmaktadır (Özcan, 1989, s. 454). Hasib de Ali Dede'nin bu özelliğine atıfta bulunmuş ve birçok ilahisinin hâlâ dillerde terennüm edildiğini söylemiştir:

Çok ilâhîleri hâlâ okunur
Tîr-veş tîz derûna doğunur (b. 558)

Sanatkâr tabiatlı tekke şeyhlerinden bir diğeri de Seyyid Nizamoğlu'dur. Hasib, Seyyid Nizam Tekkesinin tavsif edildiği beyitlerde Seyyid Nizam'dan sonra oğlunun tekkenin başına geçtiğini söyledikten sonra kaleme aldığı ilahilerinin bestelendiğini ve divan süsü olacak aşka dair birçok şiir yazdığını dile getirmiştir:

*Aşdıķası gördiler hālâtını
Beste idüp çok ilâhiyyâtını* (b. 624)

*İşka dâ'ir çokdur nâ-süftesi
Zîb-i divân oldu ra'c nâ güftesi* (b. 625)

Dergâhnâme'de ismi zikredilen şair vasfını haiz postnişinlerden bir diğeri de İsa Efendi Tekkesinin şeyhi olan Şeyh İsa Mahvî'dir (ö. 1127/1715). Hasîb, bu tekmeden bahsederken mürşidinin Şeyh Mahvî namıyla şöret bulduğunu ve manzum ilahilerinin zakirleri tarafından okunduğunu ifade etmiştir:

*Şeyh Mahvî şöret ile nuḥbe-i ahyârdır
Mazhar-ı esrâr-ı Haḫ bir şeyh-i ḫüb-eḫvârdır* (b. 83)

*Çok ilâhiyyât-ı manzûmın okurlar zâkirân
Hâline ḫâlî uyar bir mürşid-i üstüde-şân* (b. 84)

İstanbul ve çevresinde karşılaşılan tarikat yapıları için “âsitane, dergâh, hankâh, tekke, zaviye” gibi çeşitli terimler kullanılmıştır. Söz konusu terimlerden “dergâh”, “hankâh” ve “tekke” ne belirli bir tarikata ne herhangi bir fonksiyon farklılığına ne de bunlardan kaynaklanan bir mimari tipe tekabül eder. Bazı manzum kitabelerde, kelime tekrarından kaçınan Osmanlı şairlerinin aynı yapı için söz konusu terimlerin hepsini kullanmaları bunun en açık kanıtıdır. Bütün bu terimler içinde “tekke” daima en yaygın ve en kapsayıcı olagelmıştır (Tanman, 2015, s. 410).

Bu genel temayüle mütenasip bir şekilde Müminzâde Hasîb de *Dergâhnâme*'sinde aralarında nüans gözetmeksizin “âsitân/âsitâne, dergâh, hankâh” ve “tekke” kelimelerini birbirleriyle aynı anlama gelecek şekilde kullanmıştır. Bu meyanda eserde dergâh/dergeh, 78; tekye, 76; âsitân, 57; hankâh ise 11 kez kullanılmıştır.

Tasavvuf neşvesinin en derinden hissedildiği, tasavvufi umdelerin insan ruhunda ve bedeninde bir hayat felsefesi hâline dönüştüğü mekânların tavsif ve tarifini mihverine alan *Dergâhnâme*; bilgilendirme esasına müstenit didaktik bir eser olduğu için sade bir dille kaleme alınmıştır. Tasavvuf kültürü temelinde dergâhlara karşı hissedilen muhabbetin beyitler hâlinde mücessem hâle dönüştüğü esere, samimi bir eda ve coşkun bir ruh hâli hâkimdir.

Beyitlerin teşkilinde işlenen mevzuya da mütenasip bir şekilde tasavvuf ıstılahına bolca yer verilmiştir. Bu kabilden olmak üzere “âsitâne, âyîn, azîz, çille, dede, dergâh, dervîş, destâr, devrân, ehl-i hevâ, erba'ın, evtâd, ezkâr, fenâ, feyz, hakikat, hankâh, hevâ, hırka, hidâyet, hulûs, hûş der-dem, hücre, ihlâs, ihtidâ, ilhâd, inâyet, inzivâ, irşâd, irtiyâz, i'tirâz, ittisal, kâmil, kutb, makâm, mecaz, meslek, mürşid, nefis, nutk, pîr, riyâzet, seccâde, sema', sîdk, silk, sûfî, sülûk, şeyh, takvâ, tarikat, tecellî, tecrîd, tekye, terk, tevfiḫ, tevhîd, uzlet, velî, zîkr” ve “zühd” gibi onlarca kelime ve ibareye tesadüf

edilmektedir.

4. Nüsha Tavsifi¹²

Dergâhnâme'si nin 805 beyitlik şeklinin şimdilik bilinen tek nüshası, Hasib'in kendi hatt-ı destiyle tertip ettiği ve Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar kısmında yer alan "Edebi Türkî 149" arşiv numaralı mecmuanın 97a-114a varakları arasında kayıtlıdır. Çift sütunla, her sayfada 23 satır hâlinde ve talik hatla kaleme alınmıştır. Sayfa sonlarında reddadeler mevcut olup bazı beyitler der-kenardadır. Müellif, yanlış okumaların önüne geçmek için bazı kelimeleri harekelemiştir.

5. Çeviri Yazılı Metin¹³

[97a] *Dergâh-nâme-i Eşer-i Hâme-i 'Abd-i Fakîr Mü'min-zâde es-Seyyid Ahmed Hasib el-Bursevî*

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

1. Ey taleb-kâr-ı rızâ-yı Hâzret-i Rabbü'l-enâm
Ârzü-mend-i vişâl-i Ka'be-i şevk ü ğarâm
2. Ey iden aḥkâm-ı şer' -i Aḥmede teşmîr-i sâk
Bâtınında bulsun aḥvâl-i tarîkatle vifâk
3. Kıl meşâyih âsitânın kendiñe kehfü'l-emân
Her birinden iktisâb eyle ḥayât-ı câvidân
4. Neyl-i âmâliñde ey sâlik şaşkın çekme ta'ab
Anlarıñ himmetleri olur sebep bâ-izn-i Rab
5. Ben hele çok luḫfını gördüm tarîk erbâbınıñ
Kuluyam kurbâniyam ḥâlâ meşâyih bâbınıñ
6. Ol sebebden şehr-i İstânbül u eṭrâfındaki
Tekyeler oldı baña cümle medâr-ı bendegî

¹² Eser tarafımızca fiziki olarak görülmemiş olup tavsif, temin edilen siyah-beyaz PDF görüntü üzerinden yapılmıştır.

¹³ Metin teşkilinde İsmail Ünver'in "Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler" başlıklı makalesindeki ilkeler büyük ölçüde dikkate alınmıştır.

7. udretim oldua Mevlāya  ibādet eyledim
Pādiāh-ı zū'l-celāle  arz-ı hācāt eyledim
8. Eyledim hayr-du ā Sultān Mamūd Hān iin
Ba d-ezīn dūstūr-ı ekrem adr-ı  ālī-ān iin
9. Dergeh-i  ālīlerin ta dād u tavif eyledim
ohret ü hāiyetin tarır ü ta rīf eyledim
10. Her biri bir gūlen-i tevid-i zıkrı'llāhdır
Cilve-gāh-ı  aıān cāy-ı dil-i āgāhdır
11. Sālikān-ı rāh-ı Hāa mafel-i  irfāndır
Zümre-i erbāb-ı feyze menzil-i zī-āndır
12. Kām-cūyāna maall-i feyzdir her hānāh
 Aı-ı bi'llāh olanlar eylemilerdir penāh
13. Bir gūlistān-ı afādır gūlleri bī-hārdır
Görmemi kimse hāzānın öyle bir gūlzārdır
14. Hep hūbūb iden nesīm-i feyzdir ehār ile
Gone-i kām-ı dili amadadır ezkār ile
15. Zākirān-ı ho-nevādır ol yiriñ būlbūlleri
Aılır ayf u itāda gūlleri sūnbūlleri
16. Nefa-mend olan füyūzātından erbāb-ı afā
Dā'im envār-ı tecellīden olurlar rūenā
17. Andan öğrenmi felek devrānı kim her ānda
Vālih ü hayrān olup ırmaz döner devrānda
18. Merkez-i atāb olup her tekye-gāh-ı cān-fezā
Vecd ü hāletle medār-ı  ıdır ub u mesā
19. Keretinde lezzeti var hālvetinde vulatı
İnzivāsında afādan gāyırı yodur hāleti

20. İsteyen gelsün şalâdır Ka'betü'l-‘uşşâk'dır
Mecma'-ı ehl-i şafâdır bezm-i istihkâk'dır
21. Hâbbezâ gülzâr-ı cennetdir maqâm-ı **Sünbülî**
Nefha-bahşâ-yı kerâmetdir anıñ her bir güli
22. Kible-i ehl-i vefâdır ol maqâm-ı dil-güşâ
Şemm ider bûy-ı tecellî eyleyenler ilticâ
23. Kuşb-ı 'âlem oldığı 'aşrında oldı âşikâr
Nefha-mend-i feyzi olmuşdur mülûk-ı bahtiyâr

[97b] Der-Beyân-ı Vaşf-ı Zâviye-i Koca Muştafâ Paşa Der-İstanbul

24. Hânkâh-ı Muştafâ Paşadır anıñ şöhreti
Sünbülî şöhretle olmuşdur maqâm-ı Halvetî
25. Hâk-i dergâhı n'ola olsa meţâf-ı âşikân
Her varan zirâ bulur qalbinde bir feyz-i nihân
26. Reşk-i cennetdir harîr ser-çeşmesi mergûbdur
Servdir zenciri bir sevdâ-zede maĥbûbdur
27. Türbeler kim her biri sünbül ocağıdır hemân
Anda bulmuşdur nemâyı Hazret-i Sünbül Sinân
28. Câmî' ü'l-envârdır ol hânkâh-ı Halvetî
Şemm iden elbet bulur bûy-ı 'abîr-i vaĥdeti
29. Mürşid-i âgâhı hâlâ Şeyĥ Nûre'd-dîndir
Pertev-i Ya'qûb u 'Adlî vü Cemâle'd-dîndir
30. Çok kirâmü'd-dîn anda mürşid-i merdândır
Merkez-i aqtâb olmuş tekye-i devrândır
31. Kâkül-i hürâ-yı cennet-veş virir bûy-ı şafâ
Müstafîz olur aña her dem olanlar çihre-sâ

32. Cezb ider her gāh erbāb-ı derūnı ol maḥal
Her varan eylerdi anda müşkilātın keşf ü ḥal
33. Rūy-māl olmaḫdadır her cum‘a erbāb-ı şafa
Cem‘ olur her ḥücreinde niçe yārān-ı vefā
34. Çünkü her bir ḥücreşi kāşāne-i ‘irfāndır
Cilve-gāh-ı ‘āşıkāndır künc-i dervīşāndır
35. Māsivādan geçmege bir tekye-i tecrīddir
Her zamānı ğibṭa-i hengām-ı zevḫ-i ‘ıddir
36. Ben hele çok zevḫ-i rūḫānīsini gördüm müdām
İnkīşāf-ı kalb ile itdim şafāsın şubḫ u şām
37. **Tekye-i Sīvāsīye** gel eyle terk-i māsivā
Hem ta‘ alluḫ riştesin ḫaṭ‘ eyle ey merd-i Ḥudā
38. Şeyḫ Nūrī āsitānıdır o cāy-ı dil-güşā
Zulmet-i inkārı ḫo eyle derūnuñ rüşenā
39. Cilvegāh-ı Şeyḫ Muḫyi’d-dīn idi vāfir zamān
Anda iḫyā eyleyüp ol rūḫ-baḫş-ı ‘āşıkān
40. Küşte-i inkār olan merdānı iḫyā eyledi
Nuṭḫ-ı enfāsı virüp cāna ḫayāt-ı sermedi
41. Bir Mesīḫā-dem ‘azīz-i muḫterem şāḫib-kerem
Mürşid-i āgāḫ idi feyzi olurdu şubḫ-dem
42. Sālikān-ı rāh-ı ‘ışḫı anda irşād eyledi
Çok ḫarāb-ābād ḫaṭır yaptı āzād eyledi
43. Ḥalvetī ‘uşşāḫına bir rüşenā dergāhdır
Bir maḫall-i feyzdır bir tekye-i āgāhdır
44. Ğālibā olmuş mükedder gerdiş-i devrāndan
Sādedir zirā derūnı mürşid ü merdāndan

45. Merhem-i zaḥm-ı şifâ-sâza ararsañ bir maḥal
Âsitân-ı Şeyḥ Nûre'd-dîn Cerrâḥîye gel

46. Her varan mecrûḥ-ı tîğ-i ' illet-i inkâr olan
 İltiyâm-ı feyz ile buldı şifâ-yı cism ü cân

47. Hûn-ı inkâr ile leb-rîz-i fesâd olan ricâl
 Neşter-i tevḥidden buldı ' urûḫ-ı i' tidâl

[98a]

48. İsteyen gelsün ferâğ-ı ḳalb ile şadra şifâ
 Şeyḥ Nûre'd-dîn Cerrâḥîye itsün ilticâ

49. Tîre-baḥtân-ı ṭarîḳe şeyḥ-i ḥoş-âyîndir
 Mürşid-i râh-ı ḥaḳîḳat reh-nümâ-yı dîndir

50. Şem' -i bezm-i Ḥalvetî eyler derûnı rüşenâ
 Zulmet-i bigânegîden ' âḳıbet bulur rehâ

51. Maḥrem-i esrâr-ı zikru'llâh olur ehl-i sülûk
 Lem' a-i nûr-ı tecellîden gider reyb ü şükûk

52. Şûfiyâ ne var uşûlinde şafâ-yı cism ü cân
 Hoşdur âyîn ü semâ' ı dem-be-dem devr-i revân

53. Hâle-i mâh-ı hüviyyet ḥalḳa-i tevḥiddir
 Hûân-ı keşretdir velîkin süfre-i tecrîddir

54. Zâhidâ inkârı dilden terk idüp âyîne gel
Âsitân-ı Ḥazret-i Monlâ Celâle'd-dîne gel

55. İstiğâse eyle gavşîden eger âdem iseñ
 Geç celâlınden cemâl iste eger maḥrem iseñ

56. Ney gibi nâlân olanlar ' ışḳ-ı Mevlânâ ile
 İktisâb-ı zevḳ ider her dem ḳudûm u nây ile

57. Geh Beşiktaşa şalın gâhî Ḳasımpaşaya var
 Gâhice Bâb-ı Cedîde dâḫil ol leyl ü nehâr

58. Sâlikân-ı Mevlevîden seb' a-i seyyâre-vâr
Heft-merdân-ı Hüdâ itmişdir anda istinâr
59. Her biri bir kûtb-ı devrân idi ' aşrında tamâm
Şeyh Aḥmed nâm ile her biri olmuşdı be-nâm
60. Zevk ü şād ile geçüp her biriniñ devrânları
Ġavşa-kâr-ı kûlzum-ı Ġufrân olsun cânları
61. İktisâb-ı feyz ider kaşd-ı ziyâret eyleyen
Ḥayretinden kurtılır 'avn ü 'inâyet isteyen
62. Hep semâ' a dâ'ir olmağla ney-âsâ şūfiyâ
Meşnevisin istimâ' eyle 'aziziñ dâ'imâ
63. Def gibi sine döğüp ney gibi nâlân ol yüri
Nâr-ı 'ışka yan yakıl gezme cihânda serseri
64. Sâḥa-i kâlbe sipâh-ı Ġuşsa itdükçe hücûm
Âsitân-ı Mevlevîye şūfiyâ eyle kudûm
65. Şūfiyâ nefsünle dâ'im [kıl] cihâd-ı ekberi
Hoş riyâzet-gâhdır bu **Âsitân-ı Lâğari**
66. Esb-i nefsin pek semirdenler kâlurmuş râhda
Niçe ferbih tenleri gördük çeh-i güm-râhda
67. Terbiyet-kâri-i tende eyleyenler i' tidâl
İrdiler ser-menzil-i maşşûda bî-ḥavf u cidâl
68. Âḥur-ı tende behâ'im gibi cânın besleyen
Hep ḥazûn olup 'amelden kâldı niçe merd ü zen
69. Ol sebeble sâlike vâcib riyâzet eylemek
Çekmeye tâ kim 'ibâdâtında bî-hûde emek
70. Çille-i merdâna girmişdi selef perhîz için
Nefs-i insâniyyesin en'âmdan temyîz için

[98b]

71. Kim ki bu evşâf-ı hayvâniyyeden çekmez kesel
Aña hayvândan ezall didi Hudâ-yı lem-yezel
72. Bu riyâzet dinilen lafzıñ niçe ma' nâsı var
Gâh rûhânî vü geh nefis ile hâşıldır o kâr
73. Zühd ü taqvâ vü vera' dağlı şalâh-ı hâldir
Maşdarı insândır hayr-ı umûra dâldir
74. Cümle a' zâniñ riyâzâtı olur insânda
Âdeme maşşûrdur olmaz ebed hayvânda
75. Nefs ile rûhuñ miyânında tenâzu' üzredir
İctimâ' itmezler aşlâ hep temânu' üzredir
76. Ekl ü şürbe lezzet-i bâha degüldür münhaşır
Cümle eczâ-yı beşerde buldı her bir mu' tebir
77. Terk-i ihvâdan 'ibâretdir diyen ol hâleti
Meyl-i rûhânî ile tefsîr ider keyfiyyeti
78. Ekşer erbâb-ı zevâyâda olur bu hüsn-i hâl
Haşyetu'llâh ile hâşıldır didi ehl-i kemâl
79. Rûh-bağşâdır 'aceb 'İsâ Efendi Tekyesi
Dergehinden eyle isticlâb feyz-i aqdesi
80. Halvetî dergâhıdır her hefte ihyâsı olur
Münkir-i ehl-i tarîke çok müdâvâsı olur
81. Mürde hükminde olan erbâb-ı cehle ol maqâm
Feyz-i rûhânî ile virir şafâ-yı i' tinâm
82. Bir Mesîhâ-dem mükerrerrem mürşid-i âgâhı var
Zâhiri ma' mür 'ilm-i bâtiniden neşvedâr

83. Şeyh Maḥvī şöhret ile nuḥbe-i aḫyârdır
Mazḥar-ı esrâr-ı Hâk bir şeyh-i ḥüb-eṭvârdır
84. Çok ilâhiyyât-ı manzûmın okurlar zâkirân
Hâline ḳâlî uyar bir mürşid-i üstûde-şân
85. Müstefîz-i süfre-i ‘irfân/dervişânı var
Her biri bir tekyede olmuş ‘azîz-i nâmdâr
86. Anı da devrân ḳıldı aşdîfâsından cüdâ
Oldı ferzend-i ‘azîzi cā-nişîn-i i‘tilâ
87. Şeyh Şaḫvî şöhret ile nuḥbe-i emşâldir
Vâlidî işrinde bir şeyh-i cemîlü’l-ḥâldir
88. Şavb-ı Hâkdan irmek isterseñ ‘aṭâ-yı bî-ḥade
Ol müdâvim **Hânḳâh-ı Şeyh Hâcî Evḫade**
89. Hâliyâ seccâde-pîrâsı olan şeyh-i kebîr
Zâhiri ma‘mûr ‘ilm-i bâṭınîsi şeyh-i pîr
90. Âsitân-ı Ḥalvetîdir tekye-i dîrînedir
Mevsim-i âyîn ü iḫyâsı şeb-i âzînedir
91. Niçe aḳṭâb-ı selef şeyh oldı ol dergâhda
Ḥayr ile mezkûrdur her birisi efvâhda
92. Cümleden biri cenâb-ı Hâzret-i Seyyid Ḥüseyn
Şâdir olmamış lisânından dürûḡ u şeyn ü meyn
93. Şâḫib-i keşf ü kerâmet bir vaḫîdü’l-‘aşr idi
Zâhir ü bâṭın ‘ulûmında ferîdü’d-dehr idi
- [99a]
94. Çok çerâḡ-ı feyz-i irşâdı olup devrânda
Nâdirü’l-emşâl idi a‘mâlde ‘irfânda
95. Anı bu devrân âḫir aşdîḳâdan dūr idüp
Hânḳâhından niçe ‘âşîḳları mehcûr idüp

96. Kıldı vaḥdet-ḥānesin künc-i türāb içre nihān
‘Azm-i ‘uḡbā eyledi firdevsi kıldı āsitān
97. Ḳalb-i serdi sūznāk it çak dem-i eşvāḡda
Āteşin tevḥīd eyle **Tekye-i Çakmaḡ**da
98. Bir gözi āteşlice yanık ‘aziz-i pīrdır
Ḥūb-ses muḡriḡ-nefes şāhib-dil-i tenvīrdır
99. O da bu devrānda tūnedi serāy-ı rıḡlete
Semt-i tecrīd ihtiyār ile yöneldi da‘vete
100. Hāy u hūyın terk idüp bu ‘ālemin ol pīr-i pāk
Ol ‘aziziñ ḡānḡāhı oldu ḡālā zīr-i ḡāk
101. **Şeyḡ Sa‘dī** Gülsitānında açıl güller gibi
Dūd-ı āhīñ ‘arşa çıḡsun saçlı sūnbüller gibi
102. Būstān-ı ma‘rifetdir çünki ol dil-keş maḡām
Şūfiyā nūh devr ile eyle uşul üzre kıyām
103. Rūşenī dergāhıdır eyle derūnuñ rūşenā
Zulmet-i inkārdan ḡurtar derūnuñ şūfiyā
104. Ḳādirīdendir cenābī mesleğinde iḡtidār
Her ḡarīḡiñ nūr-ı feyzi oldu şoñra āşikār
105. Tōñdurur ‘uşşāḡımı ḡāletleri bi-ihtiyār
Sūrbet-i teşḡiriniñ āşārına yoḡdur şümār
106. Şāhib-i enfās-ı ḡudsiye ‘azizān oldılar
Neşve-i pīrān ile hep ruḡye-ḡānān oldılar
107. **Āsitān-ı Şeyḡ Nakşī**den bulanlar şūreti
Tāb-ı zikru’llāh ile virdi dile germiyyeti
108. Ḥāce-i irşāddan görüp uşul-i ḡām-kār
Şeyḡ ‘Alā‘e’d-dīnden oldu mecāz u neşve-dār

109. Nağş-bend-i kâr-gâh-ı feyz-i merdân ol müdâm
Târ u pûd-ı sa'y ile kıl kâle-i 'ışkı tamâm
110. Sünbülî dergâhınıñ nağşın alup irşâd ile
Sâlikâna feyz-bağş oldu dem-i evrâd ile
111. Gerçi izhâr-ı ta' ayyün itmedi dergâhda
Hâzır u mevcûd idi her bezm-i zikru'llâhda
112. Vezn-i tab' ile ilâhiyyât u na't-ı Muştafâ
Söylemişlerdi sülûkında o pîr-i hoş-edâ
113. Nûr-ı fahr-ı 'âleme bir zerre olmaz âfitâb
Güfte-i ra' nâsı anıñdır oğurlar şeyh ü şâb
114. Hâline kâli muvâfık bir 'azîz-i hûbdur
Meslek-i eslâf üzre sîreti merğûbdur
115. O dağı devr-i felekle terk-i devrân eyledi
Tekye-i fâniden âhîr 'azm-i Rızvân eyledi
116. Altımermer cânibinde türbede medfûndur
Gevher-i cism-i laţîfi kânda meknûndur
117. 'Andelîb-âsâ gönül feryâd idersen şubh u şâm
Gülşeni-hâne gibi olmaz saña 'âlî-mağâm
[99b]
118. Âsitân-ı Rüşenîdir kıl derûnuñ pür-ziyâ
Zulmet-i inkârdan kıl çeşm-i hâlî rüşenâ
119. Gülşen-i ezkâr olmağla hezârı zâkirân
Gönçe-i ne'ğşüdesi kalb-i gürûh-ı 'âşıkân
120. Feyz-i eşhâr ile ezhârı nemâ-yâb olmada
Eşk-i çeşm-i 'âşıkân her dem de sîrâb olmada
121. Gülleri bî-hârdır hârî dil-i ağıyardır
Şaçlıdır sünbülleri şan turre-i tarrârdır

122. Rûh-bağış olmağla pîrân-ı tarîķiñ demleri
Zinde-dâr-ı feyzdir ol gülşeniñ hem-demleri
123. Hep nesim-i feyzdir şubh u mesâ anda vezân
Ol sebeble gülleri sünbülleri görmez ħazân
124. Zevk-yâb ol var şafâ-yı ma' neviden şüfiyâ
İstimâ' it bülbülân-ı hoş-nevâsın dâ'imâ
125. Bir 'aziziñ süddesin taķķîl için fâl eyledim
Baħtuma **Remlî** düşünce def' -i eşkâl eyledim
126. Ķur' a-i devlet gibi düşmüş emîn-i şehre de
Ramyetün min ħayrı râmin¹⁴ yok 'adîli dehrde
127. Āsitân-ı Ķâdirîdendir o feyz-i iķtidâr
Müstafîz olur varan iħlâs ile leyl ü nehâr
128. Atdı tıtdı bir zamân ol mürşid-i 'âlî-cenâb
'Āzim-i dergâh-ı 'uķbâ oldu ol vâlâ-cenâb
129. **Tekye-i Balçık**da gir devrâna ey ħâķî-meniş
Aşlınâ ric' at ider her şey'i fânî gösteriş
130. Tıynet-i fitriyyesi şâf olmayan şüfi-i zâr
Īâksâr itsün vücudı zenbini leyl ü nehâr
131. Yüz sürüp ħâķ-i mezelletde derûnuñ eyle şâf
Çihre-sâ ol dergeh-i aķtâba kılma i' tisâf
132. Īâķ olmağla sebû her câm eyler ser-fürû
Īâksâr olmağla şu oldu mülûka âb-rû
133. Īâķe ta' zîm itmeyen İblîs-vâr oldu zelîl
Īâķ olmağla Şafıyyu'llâh olup nesli celîl

¹⁴ "Rubbe ramyetin min ħayrı râmin" (İşin ehli olmayan biri de hedefe (şans eseri de olsa) ulaşabilir.)

134. ‘İzzet isterseñ eger dünyâda ol hâkî-nihâd
Âdem iseñ eyle hâkîlerle ey dil ittiḥâd
135. Tîre-dildir zâhirâ ebr-i siyeh eflâkde
Feyz-i bârânı nümâyândır velâkin ḥâkde
136. **Tekye-i Hâcî Mehmed** Ka‘betü’l-‘uşşâkıdır
Mecma‘-ı ehl-i şafâdır şöhre-i âfâkıdır
137. Âsitân-ı Ḥalvetîdir ol maḳâm-ı dil-güşâ
Taḥliye eyle derûnuñdan sivâyı şüfiyâ
138. Olmayan iḥrâm-bend-i iştiyâḳ-ı vaşl-ı yâr
Ka‘be-i maḳşûddan maḥrûm olur leyl ü nehâr
139. Pâk iden levş-i sivâdan zıkr ile dil ḥânesin
Beyt-i ma‘mûrında seyrân eyledi cânânesin
140. Cân viren cânânına irdi bu yolda şüfiyâ
‘Âşîḳa teslîmden ğayrı nedir râh-ı rehâ
- [100a]
141. Derd ü miḥnetden mürekkebdır bu dehr-i bî-beḳâ
Gel **Divitçi-zâde**ye Allâhdan iste liḳâ
142. Zıkr ü tevḥîd eyleyen ol yerde şâm u bâmdâd
İnsilâk üzre bulur encâmda ḥüsn-i reşâd
143. Bir ulu dergâhdır ‘âriflere ol ḥânḳâh
Şüfiyâ belle sözüm ‘azm eyle itme iştibâh
144. Taḅ‘-ı ḥâma terbiyet vir sūziş-i tevḥîd ile
Şafḥa-i dilden idüp ḥakk gizlik-i tecrîd ile
145. Yaz u kış şüfî ḳavlınden olma ‘uşşâḳıñ cüdâ
Ka‘be-i maḳşûdıña saña gerekse reh-nümâ
146. **Tekye-i ‘Uşşâkı**de devrâna gir leyl ü nehâr
Râḥatü’l-ervâhdır eyle Ḥüseynîde ḳarâr

147. Evc-i a' lâ-yı tarîḳ-i ihtidâdır ol maḳâm
Kûçek ü büzürg o yerden oldı mavṣûl-ı merâm
148. Râst-rev sâlik olan zîr-efgen-i aḡyâr olur
Ger nühüft itseñ daḡı esrâr-ı 'ışḳı bâr olur
149. Zâhidi gâhî ilâhîye şıkar erbâb-ı 'ışḳ
Ḳarçıḡazdan serd olmaḡla eritmez tâb-ı 'ışḳ
150. Penç-gâh-ı vaḳtiñi ezkâra şarf eyle müdâm
Ṭâhir it şüfî vücûd-ı müste'arı şubḡ u şâm
151. Mâye-i 'ışḳ-ı İlâhîden olanlar bî-nevâ
Perde-i 'uzzâl içre ḳala bî-nâm u şadâ
152. Şüfiyâ eyle dügâh[1] rûz u şeb tevḫîd-i Ḥaḳ
Berzaḡ-ı inkâr ile olma 'azâba müsteḫaḳ
153. Hışn-ı tevḫîde teḫaşşuş eyleyen leyl ü nehâr
Görmedi râh-ı sülûkında ebed riḡ-i tebâr
154. Ni' met-i dünyâ için yime ḡam-ı ferdâsını
Tekye-i Bulḡurlıda gel iç baba çorbasını
155. Sâlike künc-i ḳanâ' atdır o cây-ı dil-güşâ
Âsitân-ı Celvetîden buldı nûr-ı incilâ
156. Süfrede a' lâ pilâv olmazsa 'ış it pest ile
Ḳânî' ol çekme ta' ab indir ḡırdâñı pestile
157. Düşme baṭnîñ fikrine şüfî riyâzet ḡûbdur
Sâlike zîrâ ḳanâ' at eylemek merḡûbdur
158. Ḳıl derûn âyînesin şâfî ḡubâr-ı kînden
İncilâ bul ḡâk-i **Dergâh-ı 'Alâ'ü'd-dîndin**
159. Âsitân-ı Sünbülîdir kâm-baḡş-ı feyz olur
Her varan erbâb-ı dil maḳşûdını anda bulur

160. Būy-ı vaḥdet şemm iden ol gülşen-i ebrârda
Zevk-yâb olmaz derûnı şoḥbet-i aġyârda
161. Qalma ey keşti-süvâr-ı nefis olan gird-âbda
Yürî Lîmân-ı **Qadırġa**da şıġın bir bâbda
162. Fülk-i cismin kim ki şaldı nefsinin deryâsına
Qaldı gird-âb-ı hevâda irmedi a‘lâsına
163. ‘Ömr-i Nûḥ ister ki sâḥil-res ola ber-vefḡ-i kâm
Bir ‘azîziñ dâmeninden ola maḡziyyü’l-merâm
- [100b]
164. Pâ-bürehne ol dimem saña reh-i tecrîdden
Tekye-i Ḥaffâfa gel mest ol mey-i tevḥîdden
165. Rûzigârîñ çenberinden geçmeyen merdâne-vâr
N’oldıġın farḡ eylemez aḥvâl-i setr ü âşikâr
166. Ḥalka-i devrâna gir şüfî şaḡın çizme kenâr
Kim ki ser-gerdân olur ‘ışḡ ile olmaz şermsâr
167. Eyleyen ârâste ḡalbin şalâḡ-ı ḡâl ile
Çekdirir nefse riyâzet maḡv-ı izmiḡlâl ile
168. Gevher-i tevḥîde kândır **Şeyḡ Nazmî Tekyesi**
Güyyâ dâr-ı cinândır Şeyḡ Nazmî Tekyesi
169. Dergeh-i Bayramiyândır ol maḡâm-ı dil-nişân
Her dü-şenbih olur ihyâ-yı gürûh-ı ‘âşıkîñ
170. Ḥâliyâ seccâde-pîrâsı olan ‘Abdu’l-ḡalîm
‘Ârifânîñ ser-bülendi şâḡib-i ḡulḡ-ı kerîm
171. ‘Andelîb-i gülşen-i tevḥîde bir âġâhdır
Zâḡir ‘ilminde ‘azîzü’l-ḡadr vâlâ-câhdır
172. Âsitân-ı Himmetîden bir çerâġ-ı nûrdur
Bâtını ḡâletleri irşâd ile ma‘mûrdur

173. Va'z u tezkîri mü'eşşir bir 'azîz-i şâfîdır
Sîret-i memdûhasıyla şeyh-i kuṭb-evşâfîdır
174. **Tekye-i Ser-hoş Bâlî**den olanlar neşvedâr
Şeyh Keşfî şâgarıyla itdiler def -i ḥumâr
175. Āsitân-ı Ḥalvetîdir mürşidi âgâhdır
Bir şerîfî'z-zâtdır [ol] mürşid-i güm-râhdır
176. Sünbülî büyyıyla şîrîn-kâm ol 'âlî-neseb
Niçe merdân-ı tarîķi oldu irşâda sebeb
177. Cedd-i pâki Şeyh Yorgânî gibi şâhib-reşâd
Semt-i rûhânîden itmiş ol 'azîzi ber-murâd
178. Hâzîr ol ihyâsına ol meclisinden neşve-dâr
Mest-i şahbâ-yı füyûzât olasin leyl ü nehâr
179. Nuḳl iden zîkr-i Ḥudâyı meclis-i aḫyârda
Mest-i câm-ı 'ışk olur esrârda izhârda
180. Eyle hânût-ı dili tevḥîd ile pîrâste
Tekye-i Paşmakçı erbâb-ı dile ârâste
181. Dergeh-i Bektâşiyândır ol maḳâm-ı cân-fezâ
Terk ü tecrîd üzredir sâlikleri şubḫ u mesâ
182. Tekye-i Seyyid Buḫârî şöhret ile ol maḳâm
Bir zamân olmuşdı dergâh-ı mu'allâ-yı kirâm
183. Sâlikân[1] Nakşibendîde bulup âḫîr qarâr
Mürşid ü merdândan ḥâlî ḳalup olmuş tebâr
184. Hâliyâ şeyḫüḫetin da'vâ iden bir pîrdır
Zâhiri ma'mûr ammâ şeyḫ-i pür-tezvîrdır
185. Ḳulluḳ it Mevlâya olsun şems-i baḫtîñ müstenîr
Şâh Sultân Tekyesinde ḫalka-i devrâna gir

186. Zıkr ü tevḥīd ile geçsün şūfiyā rūz u şebiñ
Dāmen-i irşāddan koyvirme dest-i maṭlabiñ
- [101a]
187. Qalbiñi eyle münevver nūr-ı zıkrü'llāh ile
Beyt-i ma' mūr olmadıqça ülfet itmez şāh ile
188. Hāliyā mürşid olan pīriñ yapış dāmānına
Tā ki mazhar olasin Ḥaqqıñ o dem ihsānına
189. Nefsiñi öldür riyāzetle sülūk it rūz u şeb
Eyle **Hātūniyye Dergāhı**nda maqşūduñ taleb
190. Merd iseñ aldanma dünyāniñ firib ü āline
Şevher olma ol 'acūza bakma rüy-ı māline
191. Tālib-i dīdār olanlar olmadı dāmād aña
Öyle bir mekkāredir belki füsün eyler saña
192. Hep ricālu'llāh ol seḥḥāreye virdi talāk
İzdivācında ebed merdān ile itmez vifāk
193. Hırz-ı zıkrü'llāh ile taḥlīş iden dāmānını
Gördiler mihr ü vefā üzre Ḥaqqıñ ihsānını
194. Hāliyā şāhib-taşarruf şeyḥ-i 'ālī-şāmı var
Dāmenin elden bırakma olmadıqça neşve-dār
195. Çirk-i ' işyāndan dili taḥīr[dir] maqşad hemān
Tekeye-i Taşkında eşk-i dīdeñi eyle revān
196. Āb u tāb-ı zıkr ile eyle vücūduñ neşve-yāb
Feyz-i irşād[ı] 'aziziñ eyler elbet kām-yāb
197. Dem-be-dem seyl-āb iden eşk-i terin şādāb olur
Ravza-i qalbiñ nemāsiyla tarāvet-yāb olur
198. Naḥl-i āmāliñ bu bāğ-ı köhnede eşmār ider
Gönçe-i kāmıñ nesim-i feyz ile gülzār ider

199. Şūfiyâ elden koma bir mürşidiñ dāmânını
Tâ ki seyrân idesin Hâkķıñ gül-i rızvânını
200. Kātın-ı dergâh olan bir mürşide muhtâcdır
Zümre-i 'uşşâķı irşâd eyleyen **Hâllâcdır**
201. Her varan ol dergeh-i 'âlîye ğamdan dūr olur
Himmet-i pîr ile hâtîr leşkeri Manşūr olur
202. Hâlvetiden ayrılan 'Uşşâķiyân dergâhıdır
Hâliyâ şeyhi olan ol fırķanıñ âgâhıdır
203. Anı da devrân dönderdi beķâ dergâhına
Baķmadı bu hânķâhıñ merdine güm-râhına
204. İtmesün ey dil zen-i dünyâ seni h'âr u zelîl
Sâlike zîrâ selâmet **Tekye-gâh-ı Erdebîl**
205. Merd-i meydân-ı hâķîkat isteyen sâlik hemân
Mürşidin bulsun o yerde itmesün reyb ü gümân
206. Hâlvetî dergâhıdır hâlî degül merdândan
Müstefîz olur varanlar himmet-i pîrândan
207. Feyz-i zikru'llâhdan anda olanlar hişşe-yâb
Her biri bir hânķahda oldu şeyh-i kâm-yâb
208. Nefsine ğâlib olan anda şafâ-yı feyz alır
Tab' ma mağlûb olan şūfî mezelletde qalır
209. **Hâmz'Efendi Tekyesinde** ey dil-i dünyâ-perest
Seyf-i zikru'llâh ile ķıl leşker-i nefsi şikest
210. Aħmez-i a' mâl efzâl didi şâh-ı enbiyâ
Şūfiyâ eyle cihâd-ı ekber-i nefis ü hevâ

[101b]

211. ahramān-ı ahr-ı āhhārīden olan vehmnāk
Leşker-i emmāreye dā'im eker tīġ-i helāk
212. Pehlevāndır zābı iden hem nefis ü hem şeytānını
Dest-i a' dāya virir mi merd olan dāmānını
213. Āstīn luf-ı bedī' -i āsımu'l-erzāını
İrtibāt-ı pīrden ister mi hi itlāını
214. Dāmenin elden 'azīzānīn birama şūfiyā
Bulmayınca feyz-āşār-ı sülūkuñ intihā
215. Fet olur elbet ilā' -ı dūşmen-i nefis ü hevā
Alınur feyz-i tecelliyyāt dil bulur şafā
216. Yekdir Allāh diyeniñ albi olur hışn-ı haşīn
Leşker-i vesvās ġayrı olamaz anda mekīn
217. Bir eliñde hāncer-i meslūl-ı zıkrū'llāh ola
Bir eliñde tīġ-i tevīd-i ricālu'llāh ola
218. Hānāh-ı Hālvetiđir ol maām-ı dil-ġuşā
A derūnuñ ravzasından revzen-i Rızvān-nümā

Der-Vaşf-ı Cāmi' -i 'Alī Paşa

219. Bāġ-ı cennetden nişāndır Āsitān-ı Āşafī
Cilve-gāh-ı udsiyāndır Āsitān-ı Āşafī
220. Fī-sebīli'llāh bünyād itdi düstūr-ı kerīm
Hābbezā kehfü'l-emāndır āsitān-ı Āşafī
221. Altımermer cānibin ihyā idüp ol hayr ile
Sikkeyi mermerde azdı 'izz ü şān-ı Āşafī
222. Şūretā cāmi' dir ammā ādirī dergāhıdır
Zāhir oldu anda esrār-ı nihān-ı Āşafī

223. Her şeb-i cum' a olur âyîn-i pâk-i Kâdirî
Dem-be-dem eyler du' âsın zâkirân-ı Âşafî
224. Hâliyâ seccâde-pîrâsı olan şeyhi Rızâ
İtmede hayr-ı du' â-yı şükr-i nân-ı Âşafî
225. Bir eşer vaz' itdi kim tâ haşre dek bâkî kalur
Her gören dir bâ' iş-i neyl-i cinân-ı Âşafî
226. Hâme-i i' câz vaşfında ider ızhâr-ı ' acz
Hâtem-i gevher-nigîn-i her benân-ı Âşafî
227. Bânî-i zî-şânını Mevlâ mu' ammer eylesün
Gün-be-gün ' âlî ola qadr u zamân-ı Âşafî
228. Mâ-şadaqdır ol ' ibâdet-hâneye disem **Hâsib**
Maḥfel-i rüşen-dilân-ı dâ' iyân-ı Âşafî
229. Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilât
Bâd ber-dergâh-ı maḥbûb-ı Hudâ-râ şad şalât

[*fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün*]
230. Rüşenâ eyle dili zulmet-i miḥnet-kededen
Şem' -i âmâliñi yak **Tekye-i Aydın Dededen**
231. Zulmet îrâş ider qalbiñe şüfî inkâr
Nûr-ı tevḥîd ile vir aña ziyâ leyl ü nehâr
232. Rüşenî dergehidir cismiñi pür-nûr eyle
Var ise dilde ğamiñ zikr ile mehcür eyle
233. Zikr-i Haq mişkala-i jeng ü ğubâr-ı dildir
Merhem-i sine-i mecrûḥ-ı dil-i ğâfildir
234. Nûr-ı tevḥîd ile şâf olmaya qalb-i sâlik
İstifâze idemez ğayrı derûn-ı hâlik

[102a]

235. Eldeki varnı şarf eyle dūr-i tevḥīde
A' **reciñ tekyesine** eyle ḳadem-rencide
236. Doğrı baş ayağını rāh-ı şerī' atde müdām
Sünen ü vācib ü farz ile virüp istiḥkām
237. Ṭuruḳ-ı Ḥaḳḳa medār olmasa ger meşrū' āt
Ne füyüzātı olurdı ne bulurdı ḡāyāt
238. Mübteni' olmasa şer' -i Nebevīye aşlā
Aña pīrān u ' azizān bütün dir ahvā
239. Nehc-i şer' üzre yūri dergeh-i dervīşāna
Mürşid-i kāmīl ile tā iresin pāyāna
240. Ḥalveti' dergehidir anda iḳāmet eyle
Meslek-i mürşide git Ḥaḳḳa ' ibādet eyle
241. Keşret-i zikri medār eyledi Ḥaḳ ḡufrāna
Gel ticāret idelim **Tekye-i Bāzīgāna**
242. Eşk-i çeşmi virelim kāle-i Rızvān alalım
Dūr-i ḡufrān bulalım ḳulzüm-i zikre ḫalalım
243. Sarf idüp naḳd-i dili tuḫfe-i vaşl-ı yāre
Merhem-i zikr ile bulsun dil-i küşte çāre
244. Bezl-i evḳāt ile ḫā' āt u ' ibādet idelim
Ma' şiyetle deḡişüp raḫmeti ḳat ḳat idelim
245. Virelim tevbemizi maḡfıret-i Raḫmāna
' Amel-i kāsıdimizle girelim Rızvāna
246. Gelen ihlāş ile bu **Tekye-i 'Abdu's-şamede**
Himmet ile irişür feyz-i Ḥudā-yı eḫade

247. Hâliyâ mürşid-i dergâhı olan Nürîdir
Şeyh ' Abdü'ş-şamedîñ pertevidir pûrîdır
248. Hâcî Bayram Velî gülşeniniñ gülleridir
Bâğ-ı himmetde nemâ-yâfte sünbülleridir
249. Himmet-i vâlid ü cedd ile olup perverde
Şeyh-i vâlâ-şiyemiñ ' izzeti var her yerde
250. Rûz-ı ihyâları olmağla be-her yevm-i hamîs
Zurefâdan katı çok kimse olur anda celîs
251. Şûfiyâ var ise ihlâş-ı derûnuñ her bâr
Gel seniñle idelim zîkr-i Hudâyı tekrâr
252. **Tekye-i Şeyh Vefâya** gelen aşhâb-ı şafa
Zîkr-i Hâk ile virir âyine-i kalbe cilâ
253. ' Ahd-i Fâtiħde gelen mürşid-i sultânîdir
' Aşrınıñ kuṭbı olup fâ'ik-i akrândır
254. Cihet-i ' ilmini teslîm idüp gör anı
Her zamân dirler imiş bizlere var rüçhânı
255. Zâhir ü bâtıma ma' mür olup her fende
Hâzret-i Fâtiħi itmişdi derinde bende
256. Vefk ' ilminde nazîri yoğ idi dünyâda
Müsteşâr olmuş idi devlete her ma' nâda
257. Görmeyüp mihr ü vefâsın o daħı devrânıñ
Ârzümendi idi ravzasına Rızvânıñ

[102b]

258. Bezm-i fanîden idüp hişşesini istîfâ
Didiler tekye-i ' ukbâya gider Şeyh Vefâ

259. Dil-i vîrāneye yap yap bulalım bir çāre
Şūfiyā gel gidelim **Hānķah-ı Mi‘māra**
260. Hāvetî dergehidir ķalma gönül vîrāne
İttişāl ile yapıl mürşid-i dervîşāna
261. Hūne-i ķalbimizi zıkr ile ma‘mūr idelim
Guşsa-i fāniyeden hātırımız dūr idelim
262. Lî-ma‘a’llāh serāyın kim iderse ta‘mîr
Sālik-i rāh-ı Hūdā olmaķ olur emr-i yesîr
263. Şūfiyā ‘acַz ü ķuşūruñ dahı var ise eger
Ķādiri Dergehine yüz süregör şām u şeh̄er
264. Feyz-i esrār bulup Hāzret-i Geylāniden
Şūfiyā eyle sülūkuñda teħallî-i beden
265. Hātırıñdan süregör vesvese-i şeytānı
Nūr-ı tevħîd ile tā kim ola dil nūrānî
266. Nefs-i emmāreye yol virme derūn-ı şāfa
Ķalbiñi döndüresin āyine-i sheffāfa
267. Elde ķudret var iken Hāķķa ‘ibādet eyle
Mürşidiñ işrine git emre itā‘at eyle
268. Görünüz hālını bu zāhid-i hayret-zedeniñ
Himmeti āģına rām oldu **Örümcek Dedeniñ**
269. Dāmdır sālik-i bi’llāha hıuām-ı dünyā
Düşür[ür] ķāh-ı belāyāya anı meyl-i hevā
270. Perde-i çeşm-i ‘adū olmağ ile tār-ı za‘îf
Aķviyāyı düşürür dāmına Mevlā-yı laţif
271. Dām ile gerçi ‘anāķib geçinür niçe zamān
Rūzigāriñ siteminden bulamaz yine emān

272. Dām-ı tezvîr kûrup eyleme tedbîr-i ma'âş
Şeyh olsañ dahı dirlerdi mürâ'î kâllâş
273. Var **Emîr Hâceye** şâgird olup âdâb öğren
İnsilâkiñde saña ırmeye inkâr u miñen
274. Zâhir-i 'ilm ile tekmîl-i tarîkat olmaz
Şeyh dâna ise de ehl-i haqîkat olmaz
275. Dâmen-i mürşidi elden koma şüfî zinhâr
Reh-nümâsız ola sâlik başa çıkmaz ol kâr
276. Tıfl-ı mekteb görinen mürşidine kâm alır
Yoğsa da'vâ-yı 'ulûm ile qurı nâm alır
277. Her ne bildiñse unut reh-zen-i âmâl olur
Kişi da'vâ-yı enâniyyet ile zâl olur
278. **Etyemez Tekyesine** var da riyâzet eyle
Terk idüp ârzû-yı nefsi 'ibâdet eyle
279. Bir qurı nân ile şüfî geçinür niçe zamân
Eylemez eç'ime-i enfese aşlâ meyelân
280. Bulur elbette sülûkinde şafâ-yı vañdet
Kesr-i şehvetle olur sâlike zîrâ lezzet
- [103a]
281. Keşret-i ekl iledir çünki medâr-ı shevât
Kıllet ile gelür erbâb-ı sülûke lezzât
282. Nefs-i emmâreyi tesmîn ider ekl-i lühûm
Terk-i lahm ile olur fevr' teraqqî ma' lûm
283. Şafvet-i kalbe çalış eyle gîdâñı taqlîl
Kıllet-i nevmüñ ile eyle rızâyı taşşîl
284. Ekl ü şürbe göredir mertebe-i hâl-i menâm
Nevm-i dâ'im olur erbâb-ı sülûk üzre haram

285. Râkîd-ı her dem olan maẓhar-ı ilhâm olamaz
Sâlik-i ğâfil ise vâsıl-ı her kâm olamaz
286. Çeşm-i bîdâr gerek ‘ârif-i bi’llâh olana
Hâtır-ı şâf gerek şûfî-î âgâh olana
287. **Şeyh ‘Âşûr** ocağında dil ola hâkister
Göñül ey haste-i hicrân neniñ aşın ister
288. Nefy ü işbât iledir çünki medâr-ı tevhîd
Yüri ol dergeh-i ‘âlîye ararsañ tecrîd
289. Maḥv-ı küllî gerek aşhâb-ı sülûke her bâr
Olmaya zemb-i vücûduñ gibi cismiñ saña yâr
290. Nakşibend olmağ ile meslek-i dervîşânî
Oldı âyinleri heftede bir ahyânî
291. Şûfiyâ zıkr-i hafâsıyla derûnuñ şâf it
Veled-i kalb ile bu cismiñi nîk-evşâf it
292. Mesken-i ehl-i hüdâ me’men-i ḥayl-i fuḡarâ
Tekye-i Şeyh Kelâmîye sözüm yok aşlâ
293. Dergeh-i Halvetiyân içre o cây-ı ra’ nâ
Çoç zamândır ki olup gülşen-i tevḥîd-i Ḥudâ
294. Mürşid-i dergeh olan Pîr-i Başîrî el-ḥaḡ
Zühd ü taḡvâ ile olmuş küberâya mülḥaḡ
295. Çeşm-i zâhirle nazâr itme o nâ-binâya
Bâṭnî hâl ile peyveste idi ḡuşvâya
296. O ‘azîzi daḡı devrân kı lup ser-gerdân
Oldı yâ hû diyerek semt-i beḡâya pûyân
297. **Tekye-i Merkeze** gel ḡuṭbı ziyâret eyle
Mihr-veş sür yüzüñi ḡâke mezellet eyle

298. Sünbülî dergehine mürşid olup niçe zamân
Kâm-yâb oldu yüzinden niçe ehl-i 'irfân

299. Kıtub-ı devrân-ı kerâmât u maķâmât oldu
Vâşıl-ı mertebe-i ehl-i riyâzât oldu

300. Mürşid-i Hâlvetiyan pîr-i mücellâ-dil idi
Mürşidinden dağı a' lâ rütebe nâ'il idi

301. Dâhil-i sūr-ı Sıtanbulı idüp istişkâl
Hâric-i ħal' ada bir tekye yapıldı fi'l-ħâl

302. Mevlevî-ħâne ħarîbinde o pîr-i irşâd
Kıldı merdânına bir ħânħah-ı nev bünyâd

303. Hâliyâ zâviye-pîrâsı olan şeyħ-i güzîn
Sünbülî mesleği üzre ider anda âyîn

[103b]

304. Çekme bu maştabada miħnet-i dūr-â-dûrı
Gel ziyâret idelim **Tekye-i Mîr-âħûrı**

305. Terk-i tevĥîd ile esb-i hevesi itme ħarûn
'Özr-i leng itme 'ibâdâta eyâ sâlik-i dûn

306. İtme erħâ-yı 'inân nefsi-i bed-endîşe müdâm
Belki ser-keşlik ider esb-i cevâd-ı in'âm

307. Fâris-i 'arşa-i tevĥîd olan menzil alur
Terk ile nefsi-i küħeylân dağı yolda ħalur

308. Edhem-i nefsi yarandır ki olursuñ sâbık
Bu fezâda ħaşabu's-sebħ ile gel ol fâyık

309. Ķať' -ı menzille ser-efrâz olayım dirseñ eđer
Yolgeçen Tekyesini kendiñe gel eyle memer

310. Gerçi ħâ'ât u 'ibâdât ile menzil alınur
Şorarak izleyerek Ka'be-i cânân bulunur

311. Dāmen-i mürşidi her kim ki tutar tîz varır
Tayy-ı menzille irer maṭlaba nefsin kayırır
312. Sālikiñ mürşidi ger reh-ber olursa her gāh
Şāri' -i a' zam olur meslegi qalmaz güm-rāh
313. Reh-nümāsız ta' ab-ı rāh muqarrer dirler
Yolda qaldı niçe bī-reh-ber olan serverler
314. Zāhid-i huşk ile 'uşşāk iderlerse sebāk
'Işk ile sebkat ider olsa daḥı rāhı ırak
315. Zühd ile sālîk olan maṭlaba idince vuşul
'Işk erbābı olur yāre muqaddem mevşul
316. Sālîke şıdk u şebāt ile münācāt gerek
Tekyesinde Dedeniñ gel dönelim hū diyerek
317. Zāhidi anda ilāhî[ye] şıqup rām idelim
Yine inkāra yürürse anı bed-nām idelim
318. Ḥalveti dergehidir ḥālī degüldür merdān
Zikr ü tevḥid idelim anda şebān u rüzān
319. Yeter itdüñ heves ey dil bu ḥarāb-ābāda
İr rızā-yı Ḥaqa yapsun seni **Dülger-zāde**
320. Naqşibendî küberāsından olup şeyḥ-i 'azîz
Meslek-i Ḥağdan ider rāh-ı zalāli temyîz
321. Dil-i vîrānemizi zikr ile ma' mūr idelim
Mā-sivādan giderek ḥatıramız dūr idelim
322. Niçe bir nefis ü hevā rağbet-i dünyā niçe bir
Niçe bir mekr-i şeyāṭin ile gavgā niçe bir
323. Terk ü tecrîd ile dil āymesi şāf olsun
Rāh-ı Ḥağda ço biraz pey-rev-i eslāf olsun

324. Himmet-i pîr ile âsân olur imiş güçler
Yediler kırıklara ta' yîn olundu **Üçler**
325. Büdelâ tekyesidir menzil-i dervîşandır
Cilvegâh-ı ' urefâ mesken-i dil-rîşandır
326. Sâdedir levh-i derûnı bütün âlâyişden
Çalmamış hey'et-i menkûşesi ârâyişden
- [104a]
327. Dinse şâyândır aña cây-ı kalender-ğhâne
Köhne bir dergeh olup zümre-i dervîşâna
328. Her gelen ' aşık-ı şeydâya olur cây-ı şafâ
Rub' -ı meskûndan eksik degül erbâb-ı vefâ
329. Ey gönül gel olalım mazhar-ı luğf-ı ezeli
Bize himmet yeridir **Tekye-i Dervîş Velî**
330. Evliyâ dergehidir anda gerekmez tekliif
Bir mağaldır ki varır aña vazî' ile şerîf
331. Mürşidi Şeyh Velî ehl-i velâyet erdir
Zâhir ü bâtını ma' mür olan serverdir
332. Her tutan dâmenini sâlik-i ' irfân oldu
Yapışan destine hep mürşid-i merdân oldu
333. Şûfiyâ var ise hâtırdâ tecellî eşeri
Gel ziyâret idelim mürşid-i şâhib-hüneri
334. Sür çıkar fikrini dilden direm ü dînârîñ
Saña feyzi irişür **Tekye-i Şerbet-dârîñ**
335. Düşmeden berzağa ey sâlik-i âzürde-derûn
Bir ' aziziñ olagör ' avnine dâ'im mağrûn
336. Neşve-i feyzi ile meslegi teshîl eyle
Her ne ta' yîn olursa anı tekmîl eyle

337. Kemter işrâb-ı füyûzâtı saña kâfîdir
Hücre-i terbiyesi ‘avni kadar vâfîdir
338. Fikr idüp vâdî-i Mecñun ile Leylâyı
Zâkiri-zâdeye gel zıkr idelim Mevlâyı
339. Zıkr-i tevhid ile dil âyinesin şâf idelim
Tezkiye eyleyelim nefsimiz inşâf idelim
340. Zıkr-i Hâk sâlike ser-mâye-i ‘irfân oldu
Sebeb-i neyl-i cinân mücib-i gufrân oldu
341. Niçe bir reh-rev-i heyhât-ı zalâlet olalım
Niçe bir nefis ü hevâ semtine şehvet kılalım
342. Şûfiyâ varsa dimâğında buhâr-ı dünyâ
Karabaş Tekyesine gel idelim aña devâ
343. Tekye-i Halvetiyân içre tehallî idegör
Ba‘de feyz-i İlâhî ile tehallî idegör
344. Qalbiñi mazhar-ı envâr-ı tehallî idegör
Neyl-i âmâl-i derunuñla tesellî idegör
345. Ey olan tâlib-i esrâr-ı füyûzât-ı ezel
Dikiliş yanında ‘**Alî Paşa**ya da gel
346. Taş dikerseñ eger ol yerde irersin kâma
Feyz-yâb olmağ ile kârın ire encâma
347. Çün hulûş üzre yapılmış o maqâm-ı vâlâ
Qatı çok sâlik-i Hâk anda bulup feyz-i Hudâ
348. Mürşid-i dergehi bir şeyh-i mükerrerem-ter idi
Vâşıl-ı mertebe-i evc-i hüdâ server idi
349. ‘Âkıbet anı dahı eyledi devrân hayrân
Tekye-i fâniyeden itdi beqâyâ güzerrân

350. Sâlike reh-zen-i âmâl olur tâc derdâ
Bir külâh ile geçin **Takyecide** şubh u mesâ

[104b] Der-Beyân-ı Neşâyiḥ-i Meşâyiḥ Der-Ḥaḳḳ-ı Dervîşân

351. Ey sebük-mağz u girân-cân olan şūfî-i ḥur
Ser-girânlıḳdan uşanmaz mısız ey gāv-siyer

352. 'Ucb ü kibr itmek için ḥırḳa vü destârı bırak
Fârîḡ ol şâllı ḥurûs gibi bu reftârı bırak

353. Elde tesbîḥ ü diliñ zıkr-i Ḥudâdan ġâfil
Vaz' -ı sâlûs gibi bâr olup bî-ḥâşıl

354. Terk ü tecrîd ile ḥıffet bul eyâ şeyḥ-i riyâ
İsm-i yâ Dâfî'e mazḥar olan ey pîr-i hevâ

355. Geçüp esbâb-ı riyâsetden olursuñ ḥoş-ḥâl
Saña her meclis-i 'âlîde iderler iḳbâl

356. Nefsiñiñ şıḳleti yetmez mi şiyâb-ı sâlûs
Nefretiñle ide bi'l-cümle kibârı me'yûs

357. Var imiş ḥıffet-i rûḥuñ tatalım 'aḳlıñca
Hey'etiñ bâ' iş idi şıḳletiñe naḳliñce

358. Kerem it ḥalkı vebâle ḳoma bu hey'etle
Ḥalkı sögdürme sülûk ehline bu şıḳletle

359. Kibr-i destâr olur çünki fesâdıñ başı
Belki miḡlar pabucuñ ba'zı yeriñ ḳallâşı

360. Devr-i ebvâba sebep hey'et-i esbâbıñdır
Nefret-i nâsa sebep devre-i her bâbıñdır

361. Şūfiyân zümresi tâc-ı ser-i şâhân gerek
Sâlikân nûr-ı dü-çeşm-i heme a' yân gerek

362. Ümerā dergehini devr iden erbāb-ı fenā
Ne fenādır ne fenādır ne fenādır ne fenā
363. Der-i şāhānede āmed-şüd iden dervīşān
Ehl-i ‘irfān yanında bulamaz ‘izzet [ü] şān
364. Nāsa bār olmamağa tarḥ-ı tekellūf didiler
‘Urefā zümresi bu ḥāle taşavvuf didiler
365. Fuḡarā dergehine varsa mülūk ü şāhāne
Her görenler dir idi anlara ni‘ me’s-sultān
366. Şeyḥ ü dervīş ü gedāyān birer sultāndır
Her biri ‘iffet ile pādīşeh-i devrāndır
367. İnzivādır o gürūhuñ şeref ü iḡbāli
Devr-i ebvāb olur mūcib-i istişkāli
368. Şūfiyā diñle sözüñ ‘āleme bir sultān ol
Dür-i ser-tāc-ı gürūh-ı heme ‘ālī-şān ol
369. Ğavş ü aḡṡāb sözidir bu kelām u ma‘ nā
Zīver-i gūş ḡabūl eyle iderseñ işḡā
370. *Fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilāt*
Bād ber dergeh-i maḡbūb-ı Ḥudārā şalavāt

[*mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün*]
371. **Naşūḥī Tekyesinde** tā’ib ol cürm ü ḡaṡiyyāta
Bu nuşḥ u pendimi gūş eyle ir aḡşā-yı ḡāyāta
372. Feraḡ-zā āsitān-ı Ḥalvetīdir ehl-i tevḡīde
Maḡām-ı şevḡ-i dildir ḡāşılı erbāb-ı tecrīde
373. Neşāyiḡ diñleyen her cum‘ a anda çih[r[e]-sā olsun
O cāy-ı nüzhet-ābāda derūnı āşinā olsun

[105a]

374. Ziyâret eyleyüp kabr-i Naşûhî-i şafâ-zâdı
Bula hâk-i derinden feyz-i isti' dâd-ı irşâdı
375. Derûnı şâf u kuṭb-evşâf bir şeyḥ-i mu' allâdır
Derûn-ı ' âşîkâna neşve-i feyzi hüveydâdır
376. Güm itdi anı da devrân çeşm-i ' âşîkânından
Mülâkât itmeyen bulsun şafâsın âsitânından
377. O yatdıḡça yerinde istirâhatle sa' âdetle
Ḥudâ maḥdûmını bâkî kıla feyz ü kerâmetle
378. ' Azîziñ câ-nişîn-i dergeh-i vâlâsıdır ḥâlâ
Aña sırr-ı cenâb-ı vâlidin iḥsân idüp Mevlâ
379. Maḥall-i feyz-i irşâd itdi ḥâlâ cây-ı zî-şânı
Leb-â-leb ' âşîkân-ı şâdıḡanı merd-i meydânı
380. **Ḥavuzlı Tekyesi** taḥîr ider erbâb-ı ' işyânı
Aḡıt fevvâre-âsâ dîdeden eşk-i firâvânı
381. Riyâz-ı ḡalbiñi sîr-âb idüp ezḡâr-ı Mevlâdan
Şuvar eşk-i nedâmetle dili pâk it belâyâdan
382. Derûnuñ şûfiyâ pâk eyle ednâs-ı ' alâyıḡdan
Sivâdan fâriḡ ol iḡmâz-ı ' ayn eyle ḡalâyıḡdan
383. Maḡâm-ı Ḥalvetîdir mürşidi bir şeyḥ-i dânâdır
Varan erbâb-ı ḡâle feyz-i irşâdı müheyvâdır
384. Bulanlar âb u tâb-ı zıkr ile âşâr-ı envârı
Ziyâret eylesün ol tekve-i zîbâyı her bârî
385. Olan **Bûlbûlci-zâde** sūdde-i ' ulyâsına rû-mâl
Derûnıñ feyz-i Mevlâdan ider leb-rîz ü mâl-â-mâl

386. Qadīmī āsitān-ı Hālvētīdir kavm-i ‘uṣṣāka
Şafā-yı feyz-i irşādı yayılmış idi āfāka
387. Anı da ‘ākıbet dönderdi devrān semt-i fānīden
Alup seccāde-i irşādını ol mürşid-i rüşen
388. Bekāda gālibā bir hānkāha olunup tebşīr
O yerde başta niyyet eyleyüp ‘azm eylemiş ol pīr
389. El alan heftede bir kerre ihyāsı muqarrerdir
Şalādır ‘āşıkāna öyle bir cāy-ı mutahhardır
390. Egerçi şeyhi bir er-zādedir seccāde-pīrādır
Hudā inşāf virsün bir hevāyī zāt-ı ra‘nādır
391. **Hüdāyī Tekyesinden** bul hidāyet ey dil-i güm-rāh
Ġubār-ı dergehin çek dīde-i āmālīne her gāh
392. Olup üftāde-i ‘ıṣk-ı haķıķī düşme yābāna
Teħallī eyle qalbiñ māsivādan vāşıl ol cāna
393. Varırsañ Üsküdāra Hāzret-i Pīri ziyāret kııl
O maħmūdu’l-hişālīñ dergehinden istiṭābet kııl
394. Maķām-ı Celvetīdir cilve-gāh-ı cümle pīrāndır
Mezār-ı lāmi‘ü’l-envārı şan gülzār-ı Rızvāndır
395. Hidāyet-yāb olan hāk-i derinden eyler istimdād
Ne ‘ārifler o yerden olmuş idi mazhar-ı irşād
396. ‘Aziziñ ka‘bı ‘ālī oldığı aķtāb-ı merdāna
‘İyāndır gün gibi hācet degül ityān bürhāna
[105b]
397. Münevver eyle şūfī qalbiñi **Dergāh-ı Nūrīde**
Lisāniñ üstüvār eyle var āyīn-i Şekūrīde
398. Ġafūrī meslegin ṭut eyleyüp her zenbe istiġfār
Kibār-ı Celvetīye iķtifā kııl itme istikbār

399. Hüdâyî Hâzretinden her biri olmuş hidâyet-yâb
Olup her biri bir mâh-ı münîr-i evc-i istiḥbâb
400. **Mu'abbir Tekyesi** bir ḥâlet-efzâ cây-ı ra' nâdır
Gören ta'bir iderdi 'âlem-i ma'nâ hüveydâdır
401. Olur ezvâḳ rûḥâniyyesi vardıkda ḥuzẓârîñ
Olur âfâḳa sârî pertev-i envâr-ı esrârîñ
402. Ğubâr-ı dergehin çeşm-i derûna iktihâl eyle
Varup envâr-ı zıḳru'llâh ile taḥşîl-i ḥâl eyle
403. Eger bulmaḳ dilerseñ 'îd-i vaşl-ı zıḳr-i Mevlâyı
Ziyâret eyle şüfî **Tekye-i Bayram Paşayı**
404. Varup ol dergeh-i Bayramiyâna dil şafâ bulsun
'Azîzinden inâbet eyle dil ğamdan emîn olsun
405. Çerâĝ-ı Himmetiden rüşenâdır ol ṭarîḳatde
Yed-i tûlâsı 'âlîdir şerî'atde ḥaḳîḳatde
406. Reh-i 'irfâna sâlik bir 'azîz-i pîr-perverdir
Şekürî mesleginden ḥişşe-ver bir şeyḥ-i enverdir
407. Cenâb-ı Hâcı Bayram-ı Velî sünbüllerindedir
Cenâb-ı Şeyḥ 'Abdu'llâh Efendi güllerindedir
408. Eger gül-çîn-i bâĝ-ı feyz iseñ gülzâr-ı ma'nâda
İrer naḳdîne-i himmet saña bu cây-ı ra'nâda
409. Ğubâr-ı dergehi iksîr-i a'zamdır dilâ iste
Ķoruḳlı Tekyesinden çeşm-i câna tütüyâ iste
410. Şemîm-i âsitân-ı Sünbülîden idüp istişmâm
O bezmiñ mürşidi bûy-ı ḥaḳîḳatden olup ber-kâm
411. Sülûk erbâbına neşr-i 'abîr-i vaḥdet itmişdir
Gürûh-ı güm-rehânı vâşıl-ı ünsiyyet itmişdir

412. Cilā-baḡş-ı ‘uyūn-ı sālīkāndır ḡāk-i dergāhı
Hidāyet-yāb-ı irşād eyledi bir niçe güm-rāhı
413. Qadīmī āsitān-ı Ḥalvetīdir ehl olan cāna
Şalādır ehl-i ‘irfāna gelen gelsün bu meydāna
414. Yazılmışdır ki tevḡid-i Ḥudā miftāḡ-ı cennettir
Qapuāğası Dergāhına gir bāb-ı sa‘ādetdir
415. Serāy-ı pādīşāhī semtine düşmekle bünyānı
Ricāl-i devlet oldu ekşer-i merdān-ı meydānı
416. Uşūl-i Ḥalvetīde her zamān olmağla iḡyāsı
Niçe dil-mürdegān ol dergehiñ olmuşdı aḡyāsı
417. Qırup bu nefis aşnāmın **Kilīsā Āsitānı**nda
Ḥalīlu’llāh-veş şūfī İlähiñ ol emānında
418. Sitanbul feth olunduğda o cāy-ı nüzhet-ābādı
Qılup İbnü’l-Fenārī ma‘bed-i ḡuddām-ı emcādı
419. Müferriḡ ma‘bed-i dīrīnedir ol cāy-ı rūḡānī
Yed-i İslām ile maḡv olunup āsar-ı evşānı
- [106a]
420. Gelenler āsitān-ı Ḥalvetī kıldı o dergāhı
Bu eşnāda olan seccāde-pirā şeyḡ-i āğāhı
421. İder eyyām-ı sebtı anda iḡyā aşdıqāsıyla
Varanlar feyz-yāb-ı şevk olur zıkr ü şafāsıyla
422. Gözüñ aç şūfiyā gel anda zıkr eyle münevver ol
‘Azizī İbn ‘İsādan el al rūḡ-ı muşavver ol
423. Yeter ey mürde-dil terk-i perestiş eyle dünyāya
Derūnuñ itsün iḡyā ittişāl it rūḡ-ı ‘İsāya
424. *Mefā‘ İlün mefā‘ İlün mefā‘ İlün mefā‘ İlün*
Şalāt-ı bī-nihāye ber-Resūl-i Muştafā bādā

[*mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün*]

425. Z̤ikr-i Hudâ ki sâlike hışn-ı emândır
Z̤irâ bu tekye herkese **Cânkurtaran**dır
426. Erbâb-ı z̤ikre dergehi hışn-ı haşîn olur
İhlâş ile varan kederinden emîn olur
427. A' dâ-yı nefis ü mekr-i ebâlîse uğrayan
Bu hânkâhdan bulur encâmda emân
428. Ey nefsinin mehâlikine dūş olan faķîr
Bir pîrden el al ki ola saña dest-gîr
429. Esb-i hevâ-yı nefse rüküb itme şūfiyâ
Bir mürşidin ayağına dūş eyle ilticâ
430. Ger mürşid-i haķîķî' ararsañ bu câna gel
Cân kurtaran didikleri ķuṭb-ı zamâna gel
431. Bul iltiyâm-ı zaḥm-ı dile şūfiyâ maḥal
Dâru'ş-şifâ-yı Hâzret-i **Ümmî Sinâna** gel
432. Derd-i derûna dergehi dârû-yı câvidân
Erbâb-ı ' işķa sūdde-i ' ulyâsı âşiyân
433. Erbâb-ı z̤ikre vaz' ı ḥasen ṭavır dil-güşâ
Bir şeyḫ-i aḥsen olmağ ile cümle aşdîkâ
434. Dergâh-ı pâkiniñ ķul u ķurbânıdır müdâm
Her ķihre-sâ olan bulur elbette feyz-i tām
435. Bir mültecâ-yı Ḥalvetiyândır o âsitân
Her başı ağıryan bulur anda ḥayât-ı cân
436. Maḥdûm-ı câ-nişini cenâb-ı Hüseyn dir
Naķd-i ' iyâr-ı vâlidî ' ayn-ı lüceyndir

437. Her biriniñ hezâr çerâğ u figendesı
 H̄alvet-güz̄in-i mürşid-i âfâk bendesi
438. Ol tekye-i ‘aliyyeden ihyâ olundılar
 Ol dergeh-i seniyyede mürşid kııldılar
439. Şūfī şafâ-yı kalb ile şāfī-‘ aķīde ol
 Maķşūduñ ise ķurb-ı haķīķī ile vuşul
440. Pür-dâğ idüp derūnuñı çün lâle-i Sinân
 Gülşen-fürüz-ı encümen ol işte âsitân
441. Her nâ-ümīd-i derd bulur bunda feyz-i tām
 Zīrâ esāsı zıkr ile buldı bunuñ kıvām

[106b]

442. Mürşidleri bu dergehiñ aķtāb oldılar
 Dāru’s-selām isteyene bāb oldılar
443. Bāzār-ı ‘ışka tekye-geh-i ehl-i hāldir
 Erbāb-ı zıkre ravza-i Rızvān-mişāldir
444. *Meʿūlū fā‘ilātū mefā‘ilū fā‘ilün*
 Ber-āsītān-ı fahr-ı cihān şad selām bād

Der-Sitāyış-i Tārīkat-ı Naķşibendiyye

[*fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün*]

445. Himmet-i hācegān olur müzdād
 İrişür saña feyz-i **Şeyh Murād**
446. Rūh-ı pākinden eyle istimdād
 H̄atm-i h̄āceyle bul şafâ-yı reşād
447. H̄alvet-i encümen saña besdir
 Nazar-ı ber-ķadem meded-resdir
448. Vaţanında sefer iden sālīk
 Hūş der-demle olmadı hālīk

449. Bul füyûz-ı miyân-ı Ma' şümü
Koma mâbeyne nefsi-i pür-şümü

450. Mefhâr-ı h'âcegân Bahâ 'ü'd-dîn
Naşîbend-i bahâ-yı devlet ü dîn

451. Ber-murâd ol o zümreden şüfî
Saña dâreynde olur vâfî

452. Bendelikle 'Ubeyd-i Ahrâra
Pâdişâh ol gürûh-ı ahyâra

453. Sefer-i der-vaţanla bul 'izzet
İt kibâr-ı ʔariķle şoĥbet

454. Eyle şuĥl-i devâm-ı ezkârî
Hûş der-demle ol ʔaleb-kârî

455. Râst-rev ol ʔariķ-i irşâda
Düşme zinhâr çâh-ı ilhâda

456. İtme pâ-y-ı sülûk-ı süst ey dil
Olma ehl-i hevâ gibi ĥâfil

457. Hâne-i ʔalbiñ olmasun vîrân
Beyt-i ma' mûr ʔıl dili her ân

458. Zîkr-i Hâķdır esâsı bu dîniñ
Meslek-i pîre uydur âyîniñ

459. Şeyĥ 'Osmân-ı Üsküdarîde
Zîkr ile ol rızâ-yı Bârîde

460. Āsitânında şem' -i merdân ol
Nûr-baĥş-ı şafâ-yı yârân ol

461. Hîdmet-i pîrden nükûl itme
Mürşidiñ emrine zühûl itme

462. Rāḥat-ı dilden eyle istinkāf
 albiñe it riyāzeti irdāf
- [107a]
463. ımadın dūd-ı āhiñ eflāke
 Tīz gel Āsitān-ı ālāke
464. Fi'l-aşıl āsitān-ı a' mādır
 Līk bir āşiyān-ı ' Anadır
465. Sābıan ol maām-ı vālā-şān
 Niçe şāhib-maāma oldu mekān
466. Hāliyā şeyḥ olan o ḥūb-edā
 İbn ālāk o merd-i nağme-serā
467. H'āce-i ' aşr u nad-i vaqt-i imām
 Dede-i şān' şāliş-i Niznām
468. Tā'ir-i evc-i āsumān-ı ğinā
 Būlbūl-i ḥoş-nevā-yı bāğ-ı şafā
469. Māye-i vecd ü ḥālet-i ' uşşā
 Zev-baḥşā-yı dergeh-i āfā
470. Niçe şavt u niçe ilāhiyyāt
 Beste itmişdir ol sūtūde-simāt
471. Tekyesi cāy-ı rāḥatu'l-ervāḥ
 Kūçek ü büzrüg anda külli şabāḥ
472. ' Acem ü İşfahān u Nīşābūr
 Bilür ehliyyetin anñ cumhūr
473. Gerçi ab' ı muḥālif-i zurefā
 Yine yanında cümle ehl-i hevā
474. Rāst-gū bir ' azīz-i enverdir
 ab' ı āhir dili muḥayyerdir

475. Nuṭṭ u zârbında pehlevân dirler
Âşikâr u nühüftde söylerler
476. Cümle ehl-i Hicâz u kavm-i 'Irâk
Medḥ iderler anı 'ale'l-ıtlâk
477. Az gelmiş nazîri devrâna
Ki varır âsitân-ı sultâna
478. Mevlid ü na't u zıkr ü tesbîhât
Şavt u tevşîḥ ile ilâhiyyât
479. Zâde-i ṭab' ıdır anîñ gūyâ
Aña dil-bestedir bütûn 'urefâ
480. Hüsni-şavt ile ol ḥuceste-edâ
Ne gönüller ḳapup alurdu du'â
481. Kendüye Şeyḥ Muştafâ her bâr
Didirüp medḥ ider şıḡâr u kibâr
482. Bülbül olmuşdı bâḡ-ı tevḥîde
Zevḳ-baḥş idi ehl-i tecrîde
483. Âşiyân-ı cihânda ol şehbâz
Ṭül-i 'ömr ile ola lâne-tırâz
484. Her ne ise şikâr-ı naḫcîri
Ola râm-ı dü-çeng-i tedbîri
485. Dergehi lâne-i çhibbâdır
'Âşikâna ne cây-ı ra' nâdır
- [107b]
486. Mûsikî zevḳin isteyen aḥbâb
İtsün ol ḥânḳâha 'azm-i şitâb
487. Zıkr ile dil bulur cilâ-yı tamâm
Şafvetî Âsitânı olsa maḳâm

488. Her varan Üsküdāra elbette
Eglenür ol maḳām-ı rāḫatda
489. Ḥabbezā ḫānḳāh-ı şafvetdir
Lāne-i bülbülān-ı vaḫdetdir
490. Hücre vü şuffesi şafā yeridir
Ġuşşa-i ḫāṭırı o yer eridir
491. Ḥāliyā mürşidi olan ol pīr
Terbiyetle dili ider tenvīr
492. Şūfiyā anda öğren ādābı
Var Rızvāna fetḫ idüp bābı
493. Celvetī cilve-gāhıdır ey dil
Her olan çihre-sā olur kāmīl
494. Añlayup rāzı anda ol āgāh
*Ḥasbiya 'llāhu lā-İlāhe sivāh*¹⁵
495. ‘Uḳde-i müşkilātı itmege ḫal
Ser-ṭarīḳ-zāde Āsitānına gel
496. Ḥalvetī āsitānıdır şūfī
Eyle ol yerde ḳalbiñi şāfī
497. Pīr dergāhına varanlarda
Ḳalmadı kimse ḫiç güm-kerde
498. Ḥāliyā mürşidi olan erden
Bey‘ at eyle o pāk gevherden
499. Kim ki ol āsitāna ide vuşul
Oldı māfi’l-fu ‘ādına mevşul

¹⁵ “Allah bana yeter, ondan başka ilah yoktur.”

500. Saña ancak kelâm-ı şeyh penâh
Zîkr idin lâ-ilâhe illa'llâh
501. Şûfiyâ düşme dâm-ı ilhâda
Şorma gir âsitân-ı irşâda
502. Hânkâh-ı kadîm-i zî-şandır
Tekye-i Hâlveti-i merdândır
503. Mürşid-i dergehe vuşul eyle
Ne ise emrini kabûl eyle
504. Gel gel ey kâr-ı ışk ile âgâh
Diyelim *lâ-İlâhe illa'llâh*¹⁶
505. **Şeyh Yahyâ**da ideli ihyâ
Gitdi dilden huşûz-ı nefis ü hevâ
506. Mürdedir çünkü gâfilân-ı tarîk
Olamaz vâşıl-ı Hudâ o farîk
507. Zîkr ile itmeyince zinde dili
Sâlikân olamaz bu yolda velî
508. Zîkr ü tevhid ile hayât iste
Ba'd-ezîn ravz-ı âliyât iste
- [108a]
509. Feyzi şâmil 'azîzi kâmindir
'Âlim-i her fûnûn-ı 'âmildir
510. Şûfiyâ tekyesinde eyle kıyâm
Kul u kurbânı ol var anda tamâm
511. Ol taleb-kâr-ı feyz-i Sübhânî
Mesken it **Tekye-i Karaman**

¹⁶ "Allah'tan başka ilah yoktur."

512. Celvetî dergehinde kıl cevelân
Anda lâzım degül saña devrân
513. İttişâl it ‘Azîz Maḥmûda
İltifât itme bûd u nâ-bûda
514. İhtidâ ile irtiyâz eyle
Zen-i dünyâdan i‘tirâz eyle
515. Terk ü tecrîd ile şafâ-yâb ol
Pîr-i üftâde ile ol mevşûl
516. Atpazârî t̄ariḳidir ol rāh
Fe’z̄kuru’llāhe lā-İlāhe sivāh¹⁷
517. Benden ey şūfî saña nuşḥ-ı ehem
Eyle **Na‘İ**de gel şebât-ı ḳadem
518. Keş-gerdân-ı Ḥazret-i pîr ol
Maḫzar-ı sırr-ı müzd-i tevḳîr ol
519. Kibr ü kîn-i derûnı tezyîl it
‘İzz-i dâreyni şoñra tekmîl it
520. Ser-keş-i nefsi z̄ikr ile bend it
Çeh-i izlâldan rehâ-mend it
521. Pâ-bürehne iseñ de ḫâr-ı sitem
Ḳadem-i insilâke virmeye hemm
522. Ey devâ-cûy-ı renc-i zenb-i ‘azîm
Saña meşfâdır **Āsitân-ı Ḥekîm**
523. Eyle em‘â-yı cismiñ istifrâğ
Gele aḫlâṭ-ı işme tâ ki ferâğ

¹⁷ “Allah’ı zikret, ondan başka ilah yoktur.”

524. Her 'urûkuñ mefâsîdin pâk it
Şoñra zenb-i vücûdîñi hâk it
525. Fâriğ olduğda bu tehallîden
Taḥliyeyle vücûdîñi kıl esen
526. Ḳalbiñi zıkr ile muḥallâ kıl
Diliñi şükr ile mücellâ kıl
527. Zâhir ü bâtıñıñ olup ma' mûr
Eyle ser-tâ-ḳadem vücûdîñi nûr
528. Derd-i inkâra merhem-i şâfî
*Ḥasbiya 'llâhu vaḥdehû kāfî*¹⁸
529. Ḳatı şîrîñ tekyedir bi'llâh
Acıbadâm didükleri dergâh
530. Âsitân-ı ḳadîmdir şüfî
Eyle anda derûnuñi şâfî
531. Nağz-ı ezkâr u mağz-ı tevḥîde
Başla ol yerde şoñra tecrîde
- [108b]
532. Cismiñi anda eyleyüp te'lîf
Ḳalmasun dilde jeng-i işm-i keşîf
533. Olup Oğlan Şeyḫine sâlik
Şüfiyâ itme ḳalbiñi hâlik
534. Nâmı cism-i laṭîfdir o pîriñ
Varup itlâf eyleme güheriñ
535. Nefsine mâlik olmayan insân
Bulur encâm-ı kârda ḥüsrân

¹⁸ “Bana yalnızca Allah yeter, yetti de...”

536. Nefsini öldüren riyâzetle
Nâ'îl-i kām olur selâmetle
537. Olsa Hâğdan 'inâyet-i şamedî
Sâlikîñ olmaz idi kâr-ı bedî
538. Olsa 'abde 'inâyet ü tevfiķ
'İşmet ü 'iffet olur aña refiķ
539. Yâ İlâhî be-câh-ı hâtm-i Rüsül
Reh-nümâ kııl ne ise hayr-ı sübül
540. Her ne ise kıatıñda hüsn-i me'âb
Kııl 'ibâdı anıñla fırsat-yâb
541. Fe' ilâtün mefâ' ilün fe' ilât
Âsitân-ı Rerül-râ şalavât
- [fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün]
542. Kaşr-ı İdrîsde Şeyh 'Osmanñ
Tekyesi ola merâh-ı cânñ
543. Meslek-i ahsen-i Bayramiyeden
Himmat almağ ile o pîr-i rüşen
544. Tekyesi oldı medâr-ı 'irfân
Şûfiyâ eyle var anda deverân
545. Kām almış tıruç-ı şettâdan
Vâkıf olsa n'ola her ma' nâdan
546. Hâbbezâ gülşen-i ehl-i tevhiğ
Her varan anda bulur feyz-i cedîd
547. Şûfiyâ süddesine rû-mâl ol
Nür-ı tevhiğ ile mâl-â-mâl ol

548. Bulmağ isterseñ eger feyz-i Hudâ
Çihre-sâ ol var aña şubh u mesâ

549. Dil-i sâlik niçe olmaz mülhem
Başdı **Vahyî** eşigi üzre qadem

[*fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün*]

550. Şöhreti gerçi Balat Tekyesidir beyne'n-nâs
Mürşid-i esbağı ol pîr-i kerem istînâs

551. Hâseni's-sîre Hüseyni'l-edeb ol Hayder-hû
Feyz-i irşâd ile olmuşdı derûnı memlû

552. 'Aşrınıñ kuţbı olup anda niçe sâl ü şühûr
Niçe erbâb-ı derûn oldı yüzünden ma' mûr

[*fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün*]

553. Rûşenâ eyledi kandîl-i dili
Cây-ı **Şirûganî Dervîş 'Alî**

[109a]

554. Cây-ı süflî görünür 'ulvîdir
Mürşid-i esbağı çün Hulvîdir

555. Qatı şîrîn edâlı dededir
O maqâm 'âşîka ülfet-kededir

556. Varan elbette olur şîrîn-kâm
Şevk-bağış olmadadır halka müdâm

557. Zâkirânından olunca Çâlâk
Nice Niznâm dir ehl-i idrâk

558. Gâh nâ-dâmı ilâhîye şıkar
Bir ucı evc-i semâvâta çıkar

559. Çok ilāhīleri hālā oqunur
Tīr-veş tīz derūna doqunur
560. Sādedir mürşid ü merdānından
Öyle bir cāy-ı ‘adīl-i gülşen
561. Gülşenī dergehi olmuşdı o cā
Dest-i nā-dāna düşüp oldı hebā
562. **Tekye-i Vālide Sultāna** sefer
Reh-ber ister mi eyā cān-ı peder
563. Zīkr ü tevḥīd ile ey şūf’i şāf
Evliyā dergehini eyle meṭāf
564. Veled-i qalb olunca ḥāşıl
Eyleme mekteb-i sīneñ ‘āṭıl
565. Mürşid-i meslegiñi koma teḥī
Ki odur taḥt-ı diliñ pādişehi
566. Dāmenin boşlama elden her gāh
Qalma rāh-ı ṭalebiñde güm-rāh
567. Gel **Qız Ahmedde** ‘işā vü ebkār
İdelim zīkr-i Ḥudāyı tekrār
568. Dīde-i sa‘yiñi bīdār eyle
Maṭlabıñ rü’yet-i dīdār eyle
569. ‘Aşıka ravza-i Rızvān añma
Qurb-ı Haq ṭalibine cān añma
570. Lī-ma‘a’llāh serāyın pāk it
Cismiñi ‘aşıq iseñ der ḥāk it
571. Hūr u gilmān hevesinden vāz gel
Vech-i cānānı ara daḥı güzel

572. Eyle gel **Tekye-i Hamdîde** kıyâm
Viridiñi eyle şalât ile selâm

573. Kim ki ezkârını eyler şalavât
İnsilâkinde bulur ' izz ü şebât

574. Müntehâ-yı ıruq-ı [hakk]ânî
Şâh-ı ' Adnâna çıkar her yanı

575. Âb-ı nâbiñ başı ol deryâdır
Baır-ı ' ummân-ı hikem-efzâdır

576. Enbiyânın ki o ser-çeşmesidir
Heft deryâ o yemiñ eşmesidir

[109b]

577. Fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilât
Bâd ber-ravza-i Aḥmed şalavât

[*mef' ulü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ulün*]

578. Olsun ço diliñ maṭla' -ı envâr-ı hidâyet
Yıldız Dedeniñ tekyesini eyle ziyâret

579. Ol kûṭb-ı sipihr-i kerem ol baır-ı ' inâyet
Ḳılımışdı niçe güm-reh-i merdâna hidâyet

580. Dergâhına rû-mâl olana feyz-resâdan
Ḥâk-i deri revnaḳ-şiken-i bâğ-ı cihândır

581. İmdâd-ı füyüzâtı olursa dil ü câna
Ser-mâye-i gufrân-ı olur mürde-dilâna

582. Bir dergeh-i vâlâdır o aşḫâb-ı derûna
Kim sürme olur türbesi erbâb-ı ' uyûna

583. **Keşfi Dedeniñ Tekyesini** eyle ziyâret
Tâ kim göresin çeşmiñ ile nûr-ı kerâmet

584. Hem mürşid-i merdān idi hem şeyh-i mükāşif
Naql itdi kerāmātını aşhāb-ı leṭā'if
585. Ger ṭālib-i irşādı iseñ anda mekīn ol
Ṭut dāmen-i ihsānını ğamlardan emīn ol
586. Dergāhı anıñ melce-i aşhāb-ı recādır
Ārām-geh-i zümre-i merdān-ı Hūdādır
587. Şıdķ ile varan dergehine şubh u mesāda
Āmāde-i irşādı olup bāb-ı rızāda
588. Bir sır ki anı ketm ide aşhāb-ı ḥaķıķat
Gel **Sirkeci**de eyle dilā anı dirāyet
589. Hāll eyle derūnuñda olan müşkili ey ḥil
Gitsün ḥalel-i ḥāṭırañ ey sālīk-i ğāfil
590. Bir mürşid-i vālā-himeme anda ḳarīn ol
Taḥşīl-i kemālāt ile ol yerde mekīn ol
591. Ey dil ğaraż-ı nefse uyup itme melāmet
Gel **Hāci 'İvaż Tekyesine** eyle iķāmet
592. A' māline ta' vīz iden luṭf-ı İlāhī
Güm-kerde ḳalur maṭlaba irmez ser-i rāhı
593. Şūfī ne dilerseñ kerem-i Hāķķa vüşūķ it
Bir feyż-i 'amīmi umulur bāba luḥūķ it
594. Bezl eylemeyen naķd-i ḥayātın bu fenāda
Bulmaz 'ivaż-ı lāyıķını rüz-ı cezāda
595. Şad pāre de kılsa seni irişmeye dādıñ
Var **DoĒramacı Tekyesine** iste murādıñ
596. Bī-mürşid olan zāhide baķma yañılırsın
Heyhāt temennāda nedāmetle ṭurursın

597. Her şeyh-i riyâ-pîşeye dil bağlamak olmaz
Zâhirde olan hâli ile iş başa gelmez

598. Tevfîk-i Hudâdır o dağı sâlik-i râha
Her şüfî sezâvâr olamaz hayr-penâha

599. İhlâş-ı derûn olmaludur ehl-i recâya
Tâ kim irişe şıdık ile aqşâ-yı münâyâ

[110a]

600. Mef' ulü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ulün
Ber-ravza-i maḥbûb-ı Hudâ bād taḥiyyât
[fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün]

601. Tâ olunca rişte-i feyz âşikâr
Tekye-i İgci saña olsun medâr

602. Dönmedikçe ig gibi meydânda
Kimse bilmez ḥâliñi devrânda

603. Cismiñi fersûde kıl kettân-veş
Pây-mâl ol qalmaya ḥâṭırda ğaş

604. Çille-i merdânedir râh-ı fenâ
Dâmen-i pîre şarıl şubḥ u mesâ

605. Var biraz arşunla râh-ı vuşlatı
Alamazsañ inzivâdan lezzeti

606. İnzivâ şöhretlidir ḥâletlidir
Künc-i ' uzlet sâlike âfetlidir

607. ' Işık ile püyân olan şahrâları
Kâm alur encâmıda qalmaz geri

608. Vādî-i Mecnûn u Leylâdır bu kâr
Meslek-i Ferhâd u Şîrîndir güzâr

609. Rāh-ı vuşlat çünki bî-a'c dâddır
Reh-revi Mecnûn ile Ferhâddır
610. İsteyen Şîrinini Leylâsını
Bulur elbet ba'c d-ezîn Mevlâsını
611. 'Işkıdır çünkim anıñ ser-mâyesi
Her biriniñ vaşl-ı cānān vâyesi
612. Şūfiyâ bulsun sülukuñ intizām
Saña besdir **Tekye-i Seyyid Nizām**
613. Mürşidiñ Seyyid Nizāmođlı ola
Rāh-ı 'ışkda eyle anı muqtedā
614. Nām-ı pāki Şeyh Seyfü'd-dīndir
Mürşid-i merdān-ı hoş-āyīndir
615. Vālid-i zî-şānı ol Seyyid Nizām
Olmuş idi niçe yıl kūtūb-ı enām
616. Terk ü tecrīd eyleyüp ol pür-uşul
İtmedi şehr-i Sitanbula duğul
617. Hāric-i hışn içre olmağla defīn
Kenz-i mađfī didi erbāb-ı yağın
618. Meşhed-i pür-nūrı meşhūd-ı kibār
Türbe-i 'ulyāsı cāy-ı iftiđār
619. İktihāl it hāk-i kabr-i pākini
İltişām it arz-ı 'anber-nākini
620. Türbesinden isti'ānet eyleyen
Neyl-i āmāl ile oldı şād u şen
621. Līk mađdūmı o şemşīr-i Hudā
Ĝābe-i irşādda şīr-i Hudā

622. Vâlid-i zî-şânına ber-ter olup
Bir 'azîz-i kavm-i hoş-gevher olup
- [110b]
623. Aşdiqâsı eylemekle i' tibâr
Dâhil-i hışnı buyurdu ihtiyâr
624. Tekyesi olup meţâf-ı kudsiyân
Südde-i pâki medâr-ı 'âşıkân
625. Aşdiqâsı gördiler hâlâtını
Beste idüp çok ilâhiyyâtını
626. 'Işka dâ'ir çokdur nâ-süftesi
Zîb-i dîvân oldu ra' nâ güftesi
627. 'Aşrınıñ kuţbı idi bî-iştibâh
Dergehi olmuşdı 'uşşâka penâh
628. Hâlvetî âyînidir ihyâları
Yoğ idi irşâdda hem-tâları
629. 'Âkıbet devrân ser-gerdân idüp
Bu fenâdan 'âzim-i Rızvân idüp
630. Hânkâhında olup âhir defîn
Merqâdi oldu mezâr-ı 'ârifîn
631. Türbesinden feyz isticlâb iden
Maţlabıyla oldılar rüşen-beden
632. Hâk Te'âlâ rûh-ı pâkin şâd ide
'Âşıkâna feyzini müzdâd ide
633. Olmağ isterseñ eger gamdan emîn
Ķubbeli Dergâhda ol cā-nişîn
634. Hâlvetî dergâhı olmağla o cā
Hücrelerinden eksik olmaz aşdiqâ

635. Hāliyā şeyhi olan āgāhdır
Mürşid-i merdān u ‘ālī-cāhdır
636. Gezme āfākı dilā dūr u dirāz
Gel Uzun Maḥmūddan eyle niyāz
637. Müstecābü’-d-da‘ vedir ol şeyh-i pāk
Dergehinde olasin rū-māl-i ḥāk
638. Maṭlab-ı mā-fi’l-fu’ādīñ anda bul
Rütbe-i me’mūliñe eyle vuşul
639. Ol kemer-bend-i miyān-ı serverī
Saña besdir **Āsitān-ı Ḥayderī**
640. Raḥt u baḥt-ı şöreti elden gider
Sīne-bend-i ‘iṣḫ olup eyle sefer
641. Zeyn-i zīn-i eşheb-i nefsi mūdām
İdesin terkide zīb-i ihtīşām
642. Fā’ ilātün fā’ ilātün fā’ ilāt
Āsitān-ı Muştafā-rā şad şalāt

[*mefā’ ilün mefā’ ilün fe’ ulün*]
643. Riyāzet ehline dāru’l-emānī
Müsellemdir **Selāmī Āsitānı**
644. Zimām-ı ihtiyārīñ eyle teslīm
Yed-i mürşid şunarsa feyz-i Tesnīm
645. Qadīmī āsitān-ı Celvetīdir
Maḳām-ı re’fetīdir şafvetīdir
- [111a]
646. Şalāt ile ḳoma dilden selāmı
Ferāğat eyleme anda ḳiyāmı

647. Hüdâyî dergehinden sonra ol câ
Gürûh-ı 'âşıkâna oldı me'vâ
648. 'Azîz üftâdeden yanmış çerâğı
Bütün envâr-ı Hâkđır şol u şağı
649. Niçe aqđaba oldı cây-ı irşâd
Görenler görđi anda feyz-i müzdâd
650. Riyâzet-gâh-ı Hâkđî oldı vâfir
Niçe kümmel olup anda müsâfir
651. Civâr-ı Hâkđa andan oldı vâşıl
Niçe nâkış o yerde oldı kâmil
652. Eger bulmaq dilerseñ nîk-nâmî
Saña besdir ilet bundan selâmı
653. Firâz-ı 'arşa dek var irtifâ'
Penâh-ı 'âşıkân cây-ı **Rıfâ'î**
654. Derûnuñ şüfiyâ tecrid eyle
Gel anda âteşin tevhid eyle
655. Derûnuñ âteşin izhâr eyle
O nârı 'âşıkâ gülzâr eyle
656. Söyündürmez o nârı zühd-i bârid
Ne deñlü olsa da zâhid mücâhid
657. Egerçi şüretâ âteşdir ol nâr
Anı 'uşşâka Bârî itdi gülzâr
658. Hâlîliñ âteşinden bir şerâre
Nümüne oldı güyâ ehl-i nâra
659. Qo yansun münkiriñ ol nâra cânı
Hâs ü hâşâkdir zîrâ cinânı

660. Rıfā'î Hâzretinden bir eşerdir
Lisân-ı hâl ile gūyâ haberdır
661. Maḥabbet âteşiyle kim ki yandı
Bu âteş n'oldığım bildi inandı
662. Dilâ inkâr ile yaḫma vücūduñ
Nedir te'şîri ol nâr-ı vuḫūduñ
663. Anı teşbîh için vaz' itdi eslâf
Derûnî i' timâd it eyleme lâf
664. Hūdâ yandırmayınca bir vücūdı
Yaḫup kül eylemez ancaḫ nümūdı
665. Tenûr-ı imtiḫâna girdi eşrâf
'Araḫ-rîz olarak seyr itdi leffâf
666. Münevverdir ser-â-pâ ehl-i tevḫîd
Yaḫar mı nûrî nâra eyle tesdîd
667. Niçe zâhidler itdi anı inkâr
Kül itdi ḫānumân-ı cismin ol nâr
668. Görüp ol ḫâleti inkâr itme
Vücūduñ maḫmil-i her bâr itme
- [111b]**
669. Şorarlarsa eger benden o ḫâli
O emre eylemem hiç ḫîl ü ḫâlî
670. Hūdānîñ ḫudretin inkâr itmem
Vücūdum ḫa' ne-i aḡyâr itmem
671. Rıfā'î mesleğinde böyle ḫâlât
Yazılmışdır niçe yerde kerāmât
672. Ṭarîḫ-i Ḳâdirîdir ḫarz u ḫavrı
Bir üslûb üzredir evrâd u devri

673. Cenâb-ı şehriyâr-ı taht-ı Geylân
‘Azîz-i Mısr-ı dil ol şâh-ı ‘irfân

674. Ki ‘Abdu’l-kâdir idi nâm-ı pâki
Kemîne nazrası müşk itdi hâki

Menâkıb-ı Celîle eş-Şeyh Ahmed er-Rıfâ‘î Kıddise Sırrihû

675. Rivâyetdir ki ol şeyh-i mu‘allâ
Cenâb-ı Şeyh Ahmed zât-ı vâlâ

676. Rıfâ‘î nisbetiyle oldu meşhûr
‘Azîziyle olup nûrun ‘alâ nûr

677. Karîb-i Şeyh ‘Abdu’l-kâdir idi
Mu‘âşır idi fazlı zâhir idi

678. Siyâdet gelmiş idi Kâdirîden
İdüp bey‘at o ahlâkı hasenden

679. İfâza eyleyüp esrâr-ı Hakkı
Bulup Geylânîden envâr-ı Hakkı

680. Tarîkatde mecâz oldu da âhir
Diyâr-ı Mısrâ ba‘şî oldu zâhir

681. Gelince Mısrâ ol irşâd-pîrâ
Teveccüh itdi aña ümm-i dünyâ

682. ‘Azîzi mürşid-i Bağdâd kaldı
Rıfâ‘î mürşid-i evtâd oldu

683. Ricâlu’llâha sâlâr oldu anda
Refî‘ü’l-kadr olup pek az zamânda

684. Olup günden güne iqbâli ber-ter
Olup feyz-i kemâli günden azher

685. Velīkin Başrada medfūn oldu
O gehver ol yere maḥzūn oldu
686. Mu‘allā āsitān bünyād olundu
Derinde niçe ḳul ḳurbān olundu
687. ‘Azīzi sırrına āgāh oldu
O yerde reh-nümā-yı rāh oldu
688. Kemālātı beyāna gelmez oldu
Riyāzātı zebāna gelmez oldu
689. Yazılsa mū-be-mū evṣāf-ı Aḥmed
Olurdı ḡālibā niçe mücelled
690. Kemālinden biri bu ḥālet oldu
‘Ulüvv-i ka‘bına bir āyet oldu
691. Bu idi ‘ādet-i Seyyid Rıfā‘ī
Sipihri-himmetiñ mihr-i ṣu‘ā‘ı
692. Be-her yıl Mekkeye gitdikde ḥuccāc
Niyāz eylerdi ol ḥurṣīd-i vehhāc
- [112a]
693. Medīne şehrine vāṣıl olunca
Ziyāret devleti ḥāṣıl olunca
694. Vicāh-ı ravza-i ṣāh-ı cihāna
Varıldıkda o ḳabr-i dil-sitāna
695. Teṣerrüf eyledikde ḳurbiyetle
Te‘aṭtur eyledikde terbiyetle
696. Vekāletle Rıfā‘ī bendesinden
Niyābetle bu hicr efkendesinden
697. Faḳīrāne taḥiyyāt idüñ ihdā
Ṣalāt u hem selāmım idüñ enbā

698. Niyâz-ı şeyh ile huccâc her sâl
Olurlardı bu emr-i hayra hep dâl
699. Bu minvâl üzre ol şeyh-i hoş-evşâf
Vekâletle şalât itmişdi ithâf
700. Niçe a' vâm ol Seyyid Rıfâ'î
Olup ihdâ-yı teslîme murâ'î
701. Rivâyetdir cenâb-ı Şeyh Hâ'if
Sa' âdetle kıılınca 'azm-i Tâ'if
702. Muqâddem Yeşribe olduğda vâşıl
Ziyâret kaçd idüp ol şeyh-i kâmil
703. Teveccüh eyleyüp kabr-i şerîfe
O reşk-i 'arş olan hâk-i laîfe
704. Ğubâr-ı ravzaya olduğda rû-mâl
Zarâ'at iderek ol mefhar-i âl
705. Dü-çeşm-i girye-nâki hûn-âlüd
Ruğ-ı hasret-nümûdı hâk-endüd
706. Bu iki beyt-i pâki bî-tela' şüm
Vicâh-ı ravzada kıldı tekellüm
707. Ol iki beyt-i nağzı şeyh-i vâlâ
Olmca irticâlen anda güyâ

Hâzeyni'l-Beyteyni'n-Neşideyni'l-'Arabıyyeyn

708. Fî-hâleti'l-bu' di rûhî küntü ürsilühâ
Tuğabbilü'l-'arza minnî fehye nâ'ibetî¹⁹

¹⁹ “Uzakta bulunduğumda ruhumu gönderirdim, benim vekilim olarak toprağını öperdi.”

709. Fehâzihî nevbetu'l-eşbâhi kıad hâzarat
Fe'mdud yedeyke likey tahzâ bihâ şeftâ²⁰
710. Derûn-ı merķad-i pāk-i Nebîden
İki dest-i kerîm ol demde birden
711. Şebîke içre zâhir oldu çün mâh
Münevver kıldı şehri pençe-i şâh
712. Recâ-mend olduğı dest-i münevver
Kılup ol sâhayı fevrî mu' attar
713. Ne miske beñzer idi ne ' abîre
Şunıldı ihtirâmen şeyh-i pîre
714. Leb-i ta' zîm ile taķbîl itdi
İdüp ber-ser o dem tebcîl itdi
- [112b]**
715. Göründükde ol iki dest-i ' ulyâ
Ehâlî gördi bi'l-cümle ser-â-pâ
716. Temâşâ eyledikde ehl-i Yeşrib
Zuhûr itdigi yerde oldu gâ'ib
717. ' Ulüvv-i ka' b-ı şeyhe oldu bürhân
Ġubâr-ı pâyına yüz sürdi a' yân
718. Anı elden ele mânend-i gevher
Medîne halkı gezdirdi ser-â-ser
719. Ziyâfetle ' azîzi da' vet itdi
O hâletle kıamusı hürmet itdi
720. El aldı ğayrı sultân Rüsûlden
Refî' ü'l-i' tibâr oldu sübûlden

²⁰ “Şimdi bu hayal nöbeti beni buldu, uzat ellerini de nasiplensin dudaklarım!”

721. 'Azîze devlet el virdi o hacda
Derûnı kalmadı reyb ü haracda

Ḥulâşa-i Me'âni-i Beytîn-i Mezkûrîn

722. Eyâ şâh-ı risâlet maḥz-ı 'âlem
Ḥabîb-i muḥterem sulṭân-ı ekrem

723. Ḥıdîv-i tâc-dâr-ı taht-ı levlâk
Medâr-ı ḥilkât-i ğabrâ vü eflâk

724. Şeh-i fermân-revâ-yı lî-ma' a'llâh
Emîn-i maḥzen-i esrâr-ı dergâh

725. Ḥudâvend-i serîr-i *kâbe kavseyir*²¹
Şehen-şâh-ı bülend iḳbâl-i dâreyn

726. Resûl-i Ḥâlîk u sulṭân-ı kevneyn
Şeff' ü'l-küll melcâ-yı ferîkayn

727. İmâmü'l-mürselîn ḥatmü'n-nebiyyîn
Veliyyi ni' met-i pişîn ü dîrîn

728. Şeh-i tuĝrâ-keş-i mülk-i şefâ' at
Melâz-ı 'âcizân me'vâ-yı ümmet

729. Gül-i gülşen-tırâz-ı bâĝ-ı 'Adnân
Nihâl-i serv ü naḥl-i pâk-ı Rızvân

730. Dür-i yek-tâ-yı aşdâf-ı risâlet
Ser-i vâlâ-yı eşrâf-ı nübüvvet

731. Meh-i mihr iltimâ' -ı evc-i iḳbâl
Sipîhr-i i' tilâ-yı ḳadr u iclâl

²¹ "İki yay arası kadar." Necm Suresi 9. ayetten iktibas. Ayetin tamamı şöyledir: "O kadar ki (birleş-tirilmiş) iki yay arası kadar, hatta daha da yakın oldu."

732. H̄abībā bende-i kemter Rıfā'ī
Cebīn-sāy-ı deriñ olmağda sā'ī

733. Ğubār-ı h̄āk-i pāyīñ 'abd-i kemter
Çapuñ öksüzlerindendir bu çāker

734. Çapuñdan dūr iken ey şāh-ı iclāl
İderdim rūḥumı her sāl irsāl

735. Cebīn-sā oldıgında h̄āk-i pāye
Gürūh-ı h̄ācıyān-ı nīk-vāye

[113a]

736. Selām irsāl iderdim bi'l-vekāle
Kerem-kārā vuḫūfuñ oldı h̄āle

737. Lisān-ı ğayr ile olan taḫıyyāt
Şalāt u tarziye 'arz-ı muvālāt

738. Vuşul-i dergehiñ oldıysa ğāhī
Çabul oldıysa 'özr-i rü-siyāhī

739. Yedimde istiṭā' at olmamağla
Zehāba 'avde ḫudret olmamağla

740. Niyābetle iderdim 'arz-ı eşvāk
Çuluñ oldıgımı bilmişdi āfāk

741. Niçe eyyām rūḥum ḫıdmet itdi
Çapuñdan kesb-i 'izz ü rif' at itdi

742. Der-i iclālīne olduğça rü-māl
Sa'ādet-mend olup rūḥum niçe sāl

743. Bu nevbet cismime düşdi o ḫıdmet
Bütün a'zāma geldi reşk-i vuşlat

744. H̄udā ḫudret virüp ben nā-tüvāna
Edā-yı farz ile şevḫ irdi cāna

745. HıŖşûŖâ ravza-i pâk-i muṭahhar
Ḥabîbâ baña oldu ḥacc-ı ekber
746. TeŖerrüf eyledim rûḥânî ammâ
Taḥassür üzredir cismim ḥabîbâ
747. İki dest-i kerîmiñ yâ Muḥammed
Uzat kılsun teŖerrüf cism-i Aḥmed
748. Ŗeref-yâb ola a'zâ-yı vücûdum
Ser-â-pâ kâm-yâb olsun nümûdum
749. Mübârek yedleriñ itdikde taḫbîl
Ŗifâ hem daḫı bulsun 'izz-i tebcil
750. Ḳarîr olsun gözüm gördükde destîñ
Bula nûrı müzeyyet çeŖm-i mestiñ
751. Ḥayât-efzâ ola cism-i nizâra
Dil-i bîmâra vir destîñle çâre
752. Güneh-kârâna odur dest-i ḳudret
Odur ehl-i dile dest-i irâdet
753. 'UŖâta dest-gîr olan o yeddir
Bütûn aŖḥâb-ı 'iŖyâna seneddir
754. Odur dest-i kerem erbâb-ı kâma
YapıŖmaḒla irer herkes merâma
755. O bir dest-i 'aṭâyâdır ki Ḥayder
Anîñla baḫş ider cennetde KevŖer
756. Cihâdâtı ğuzât anîñla eyler
Yedu'llâha olup ol dest mazḫar
757. O dest-i 'âṭifetle Ŗâh-ı 'âlem
İder bu ümmete luṭf-ı dem-â-dem

758. O dest ile muzaffer oldu Aḥmed
Anıñla faḥr-ı ‘âlem oldu emced
- [113b]
759. Yed-i beyzâ olup Mûsâya ol dest
O dest ile olup her emre peyvest
760. Teşebbüşle o dest-i pâke âfâḳ
Olup ehl-i necâta dest-i eşfâḳ
761. Bizi yâ Rab o deste eyle peyvend
Anıñla olalım yarın rehâ-mend
762. Muḥaşşal Ḥâzret-i Seyyid Rıfâ‘î
Görince dest-i ḥurşîd-iltimâ‘ı
763. Kılıp mâlîde rû sâyîde-dîde
Sirişk-i çeşmi oldukda çekîde
764. Leb-i âdâb ile leşm itdi fi’l-ḥâl
Bu ḥâletle olup erbâb-ı dil lâl
765. Kemâl-i ḥayret el virdi ricâle
Bu keyfiyyet yazıldı ber-maḳâle
766. İle’l-ân naḳl idermiş ehl-i Yeşrib
Zihî ḥâlet-fezâ emr-i ğarâ’ib
767. Yine bed’ eylesün ta‘rîfe ḥâme
Tamâma irmedin **Dergâh-nâme**
768. Bıraḳ çeşm-i talebden dehr-i dūnı
Ola menzil-gehiñ cây-ı ‘**Uyūnî**
769. Gözüñ aç şūfiyâ tevḥîd eyle
Sivâdan ḳalbiñi tefrîd eyle
770. Maḳâm-ı Ḥalvetîde olma ḥâlî
Maḥabbetle derūnuñ eyle mâlî

771. Egerçi sâde-dildir şeyhi ammâ
Velâkin Sünbülîden oldı bÿyâ
772. Gehî ihyâsına gel şeyh-i pâkiñ
Şifâ bulsun derûn-ı derd-nâkiñ
773. Mefâ' ilün mefâ' ilün fe' ülün
Taḥiyyât u şenâ ber-ravza bâdâ
- [*mefâ' ilün fe' ilâtün mefâ' ilün fe' ilün*]
774. Ḥumâr-ı 'ışk-ı mecâziyi çekme dünyâda
Mey-i ḥaḳîḳati gel gör **Piyâle Paşada**
775. Mecâzı ḳanḩara-i 'ışk idüp ḥaḳîḳatde
Olursa mürşid-i râhiñ eger maḥabbetde
776. Sülûk ehline ğayrı ğuşâdedir der-i feyz
Vişâl-i yâre ne minnet arada reh-ber-i feyz
777. Uşaklık itme gönül uyma nefis-i pür-şûma
Seniñle gel gidelim **Āsitân-ı Ma'şûma**
778. Egerçi şöhreti Oğlan Tekyesi ammâ
Gelen o ḥânḩaha cümle 'âşık-ı şeydâ
779. Cihâd-ı ekber iden nefis ile olur Mañşûr
Uyan o kâfire şeyṯân gibi ḩalur maḩḩûr
780. Ḥudâ mu'îni ola öyle sâlik-i râhiñ
Ṭufeylî olmadı bir ḩaṯve nefis-i güm-râhiñ
781. Teşebbûş itmege dâmân-ı Ḥazret-i pîre
Üşenme gel gidelim **Tekye-i Cihângîre**
782. O ḥânḩâhdır âfâḩa feyz-i irşâdî
Yayıldı gün gibi virdi derûna âbâdî

[114a]

783. O tekye-gāhda mürşid Cenāb-ı Şeyh Ḥasan
Ṭarīḳ-i Ḥalvetiyān içre cümleden aḥsen

784. Koyarsa çille-i merdāna erba'ın çıkar
Derūn-ı ḥāṭıradan fikr-i ān u ĩn çıkar

785. Sülūk ehline yeksān olur nişīb ü firāz
Olnca nā'il-i āmāl Ḥaḳḳa eyle niyāz

786. *Mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilāt*
Ber-āsītān-ı Cenāb-ı Resūl-rā şalavāt

[*mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün*]

787. İlyās Efendi Tekyesine var da Hızır bul
Ol āsītāneden idegör ḥāzrete vuşul

788. Her yevm-i cum'a çeşm-i dili incilāya gel
Bāzār-ı erba'āda **Mehemmed Ağaya** gel

789. İhyā iden o tekyeyi Yahyā Efendidir
İlm ü kemāl ü rüşdi cihān dil-pesendidir

790. Kıl iktibās şu'le-i envār-ı vaḥdeti
Ol çihre-sāy-ı sūdde-i vālā-yı ḥāzreti

791. Şūfī semend-i himmeti sür **Atpazarına**
Tā Naḳşibend-i şevḳ-i derūn ol Buḥārīye

792. Her ne murādın ise o yerden idüp ḥuşul
Ervāḥ-ı ḥācegān ile kıl maṭlaba vuşul

793. Nezr eyleyen muvāşalāt-ı kāma rāyegān
Bi'l-ḥāşşa zuhūr ider ey şūfī-i zamān

794. Çok luḫfını müşāhede itdim o dergehiñ
Elden bıraḳma dāmenini şeyḥ-i āgehiñ

795. *Me'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilât*
Ber-ravza-i Habîb-i Hudâ şad selâm-bâd

[*fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*]
796. Hâmd o Allâha ki destûr-ı kerîmü'ş-şâni
Zât-ı vâlâsını râhatda idüp eyyâma
797. Her umûrında Hudâ mazhar-ı tevfiķ itsün
Neşr-i luṭf itdi yed-i 'âṭifeti aḳvâma
798. Nice ol Âşaf-ı zî-şâna du'â itmeyelim
Eyledi ḥüsn-i nevâziş bu dil-i nâ-kâma
799. Şehriyâr-ı kerem-ârâ-yı 'adâlet-şiyeme
Bende-i ḥâliş olup pâdişeh-i İslâma
800. Sâye-i ma' deleti ḥaşre dek olsun memdûd
Dem-be-dem irmededir luṭfi ḥavâş u 'âma
801. Taḥt-ı şevketde mü'ebbed ola yâ Rab o ḥıdîv
Başlasun düşmen-i mülki olanı i' dâma
802. Nâzar-ı luṭfidır ol şâh-ı zafer-kirdârîñ
Şadr-ı 'âlîsini sîr-âb idüp ikrâma
803. Her birin Hâzret-i Hâḳ eyleye ğamdan maḥfûz
Dil-i âġâhları olmaya câ âlâma
804. Rûzımı 'îd ide Hâḳ gicelerin Ḳadr u Berât
İrişe devlet ü şevketle niçe bayrama
805. Bedel itdim ramazâniyyeye bu nazmı **Hâsîb**
Nâm virdim eşer-i hâmeme **Dergeh-nâme**

Sonuç

Osmanlı sosyal hayatında tasavvuf ve tasavvuf etrafında teşekkül eden maddi ve manevi müktesebatın izlerine birçok alanda olduğu gibi zengin muhtesabıyla neşet ettiği toplumun aynası olan klasik Türk edebiyatında da rastlamak mümkündür. Sufiyane hayat tarzının ritüelleri ve kendine has terminolojisi, herhangi bir tarikata intisabı olsun veya olmasın hemen hemen her divan şairi tarafından şiirlerde sıkça kullanılmıştır. Hatta tamamen tasavvufi ıstılah ve umdelerle şekil bulan müstakil manzumeler ve eserler kaleme alınmasıyla birlikte klasik Türk edebiyatında yeni edebî türler doğmuştur. Tasavvufi neşvenin ruhlarda mecz edilip nefsanî arzuların temizlenerek idealize edilmiş iyi bir fert yetiştirmek için inşa edilen tarikat müesseseleri hakkında bilgi vermek üzere tanzim edilen dergâhnâmeler de bu edebî türler arasında yer alır.

Tekkelerin isimleri, buldukları mekânlar, buralarda görev yapan veya yapmakta olan şeyhler, zikir ve ayin günleri gibi çeşitli bilgilere yer verilen dergâhnâme türünde kaleme alınan eserlerin kahir ekseri mensur olsa da manzum olanları da mevcuttur. Bunlardan biri de 18. yüzyılın ilk yarısında Bursalı Müminzâde Ahmed Hasîb tarafından İstanbul ve çevresinde yer alan tekkeler hakkında bilgiler verilmek üzere yazılan *Dergâhnâme* adlı eserdir. Şimdilik bilinen beş manzum dergâhnâme içinde türünün en hacimli ve en önemli örneği olma hüviyetini haiz olan bu eseri Hasîb, 1147/1734-35 yılında önce 129 beyit hâlinde kaleme almış; 1151/1738-39 ile 1160/1747 yılları arasında ise genişleterek 805 hâlinde yeniden tanzim etmiştir.

Dergâhnâme'de herhangi bir tertip hususiyeti gözetilmeksizin 3 ile 10 arasında değişen beyitlerle İstanbul'daki 101 dergâh hakkında bilgi verilmiştir. Dergâhların şöhret bulan diğer isimleri, buldukları mahaller, kurucuları, mensup oldukları tarikatlar, şeyhleri, meşâyih silsileleri, zikir ve ayin günleri verilen bu bilgiler arasında yer alır. Ancak mezkûr bilgiler bütün dergâhlar için verilmemiş, dergâhlar ya sadece ismen zikredilmiş ya da özelliklerinden bir veya birkaçına temas edilmiştir.

Sade bir dil ve samimi bir üslubun hâkim olduğu eserde muhtesabla mütenasip bir şekilde tasavvufi ıstıhlara bolca yer verilmiştir. Tekkeler hakkında bilgi verilirken tekke isimlerinin taşıdığı anlam ve bunlarla anlamca ilişkili kelimelerden hareketle çeşitli edebî sanatlar marifetiyle anlatıma renk ve derinlik katılmıştır.

Müminzâde Ahmed Hasîb'in *Dergâhnâme*'si, manzum dergâhnâmeler içinde en meşhur ve en hacimli olması cihetiyle önemli olduğu kadar; 18. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'un sahip olduğu zengin tasavvufi müktesabat hakkında ihtiva ettiği bilgiler cihetiyle de önemlidir. İstanbul ve çevresindeki 101 tekke ve bu tekkeler etrafında teşekkül eden mimari yapılar, tasavvuf terminolojisi ve ritüelleri hakkında bilgiler vermesi yanında ihtiva ettiği edebî ve kültürel zenginliğe ait unsurlar eserle ilgili dikkatleri çeken belli başlı önemli özellikler arasında yer almaktadır. *Dergâhnâme*,

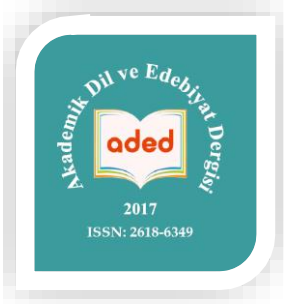
bunlardan başka 18. yüzyıldan itibaren kayıt altına alınmaya başlanan tekkeler hakkında tafsilatlı bilgi veren ilk eserlerden biri olması ve bazı tekkeler için tek kaynak olma hüviyetini taşıması itibarıyla da ayrıca ehemmiyet kesb etmektedir.

<i>Etik Kurul İzni</i>	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
<i>Çatışma Beyanı</i>	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
<i>Destek ve Teşekkür</i>	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Aktepe, M. (1998). Hekimoğlu Ali Paşa. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C. 17, s. 166-68). TDV Yayınları.
- Çapan, P. (2005). *Mustafa Safâyî Efendi, tezkîre-i Safâyî (nuhbetü'l-âsâr min fevâ'idü'l-eş'âr)*. AKM Başkanlığı Yay.
- Efe, Z. (2023, 10 Nisan). Nakşi, İbrahim Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ibrahim-efendi>.
- Erdem, Sadık (1994), *Râmiz ve âdâb-ı zurefâsi, inceleme-tenkidli metin-indeks-sözlük*. AKM Yayınları.
- Eroğlu, S. (2008). Türk edebiyatında miyâhiyye türüne bir örnek: Hâsib Efendi'nin miyâhiyyesi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (15), 429-439.
- Gürgendereli, M. (2016). Sarıcazâde Râmiz'in Edirne tekkelerini anlatan mesnevisi: "Esâmî-yi hânkâh-ı mahmiyye-i Edrene. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (43), 282-298.
- İnan, G. (2021). *Müminzâde Ahmed Hasib Efendi (ö. 1752-1753), silkü'l-le'âl-i Âl-i Osmân, manzum Osmanlı tarihi (1299-1481) (inceleme-tenkitli metin)*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- İnan, G., & Ekinci, R. (2023, 4 Nisan). Hasib, Mü'minzâde Ahmed Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hasib-muminzade-ahmedefendi>.
- İnce, A. (2018). *Tezkiretü's-şu'arâ (Mirza-zâde Mehmed Salim Efendi)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kara, M. (1994). Dergâhnâme. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (6), 27-34.
- Kara, M. (2011). Tekke. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C. 40, s. 368-70). TDV Yayınları.
- Kara, M. (2012). *Bursa'da tarikatlar ve tekkeler*. Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Köse, F. (2010). *İstanbul halveti tekkeleri*. [Doktora Tezi]. Marmara Üniv. SBE.
- Köseoğlu, M. A. (2016). İstanbul'da Bayramî şeyhlerinin postnişin olduğu tekkeler ve günümüzdeki durumları. Haksever, Ahmet Cahit (Ed.). *Uluslararası Hacı Bacı Bayram-ı Velî sempozyumu bildiriler kitabı* (429-70). Anıl Matbaacılık.
- Kut, G. (1989). Ahmed Hasib Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (C. 2, s. 87-88). TDV Yayınları.
- Kut, G., (2010). İstanbul tekkelerine ait bir kaynak: Dergeh-nâme. *Acâibü'l-mahlûkât: Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları II* (haz. Fatma Büyükkarcı Yılmaz), 171- 201.

- Kutlar Oğuz, F. S. (2011). Menkabet-i penc keşti. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 58, 21-48.
- Kutlar Oğuz, F. S., & Gürbüz, M. (2020). Bursalı Hasib'in manzum bir aşk hikâyesi. *Turkish Studies* 15 (4), 1951-1975.
- Kutlar Oğuz, F. S., & Gürbüz, M. (2022). Şeyhoğlu'nun menkabet-i penc keşti'sinin yeniden yazımı: Bursalı Hasib'in menâkıb-ı şâh habîb'i. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29, 997-1069.
- Mecmuatü'l-Eş'âr*. Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar "Edebi Türkî 149".
- Muslu, R. (2021). *Osmanlı toplumunda tasavvuf 18. yüzyıl*. İnsan Yayınları.
- Övüç, E. (2011). Mecmua-i tekâyâların serencâmı ve yeni bir liste neşri. *Tasavvuf*, 27, 269-320.
- Övüç, E. (2016). 1341 Defterine Göre 1925'te Üsküdar Tekkeleri. *Tasavvuf*, 17 (38), 55-113.
- Özcan, A. (1989). *Şeyhî Mehmed Efendi, şakâ'ik-i nu'mâniye ve zeyilleri "tekmiletü'ş-şakâik"*. Çağrı Yayınları.
- Özcan, N. (2020). Mustafa Efendi, Çâlâkzâde. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C. 31, s. 296-97). TDV Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*, I-II. MEB Yayınları.
- Şimşek, S. (2007). Son dönem Celvetî şeyhlerinden Bandırmalizâde Ahmed Münib Efendi'nin hayatı, eserleri ve mecmûa-yı tekâyâ'sı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 21, 135-172.
- Tanman, M. B. (1991). Âsitâne. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C. 8, s. 485-86). TDV Yayınları.
- Tanman, M. B. (2015). İstanbul tekkeleri. *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, (C. 8, s. 410-427). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Tuğluk, H. İ. (2019). Klâsik şiirde mekân isimlerinin bağlamsal kullanımı: Dergâh-nâme Örneği. Özdemir, Mehmet (Ed.). *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası Sempozyumu Bildirileri*, (s. 58-76). Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Yayınları.
- Turan, L. (2011). İstanbul dergâhları hakkında bilinmeyen bir eser: Lutfî'nin hânkâh-nâmesi. *Türkbilig*, 21, 22-48.
- Yıldırım, İ. (2021). Tekmiletü'ş-şakâ'ik fi hakki ehli'l-hakâ'ik, Fındıklılı İsmet Efendi'nin şakâ'ik zeyli. Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yücer, H. M. (2021). *Osmanlı toplumunda tasavvuf 19. yüzyıl*. İnsan Yayınları.
- Zübeyiroğlu, R. (1989). *Mecmû'atü't-teracim Mehmed Tevfik Efendi*. [Doktora Tezi]. İstanbul Üniv. SBE.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Zehra ÖZTÜRK

Dr. Öğr. Üyesi, Batman
Üniversitesi.

zehra.ozturk@batman.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-6468-1325>

Sünbül-zâde Vehbî'nin Bir Kasidesinden Hareketle Tenkitli Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü

*The Role of Journals in Critical Text Publication Based on
an Ode by Sünbül-zâde Vehbî*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 13.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 30.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÖZTÜRK, Z. (2023). Sünbül-zâde Vehbî'nin Bir Kasidesinden Hareketle Tenkitli Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1740 -1775.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1326866>

ÖZTÜRK, Z. (2023). The Role of Journals in Critical Text Publication Based on an Ode by Sünbül-zâde Vehbî. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1740-1775.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1326866>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Şiir mecmuaları divan şairlerinin divanlarında bulunan şiirlerini ihtiva ettikleri gibi bulunmayan şiirlerini de içerebilirler. Divanlardaki şiirler aynı şekilde mecmualarda yer alabildikleri gibi beyitleri eksik, fazla veya yer değiştirmiş halde de mecmualarda bulunabilir. Bu çalışmada buna örnek olarak divan şairlerinden Sünbül-zâde Vehbî'nin (ö.1809) divanında yer alan bir kasidesinin iki şiir mecmuasında bulunduğu halde beyitlerinin yer değiştirmiş oldukları, beyit sayıları aynı olduğu halde divanda var olan bazı beyitlerin mecmualarda olmayıp yerlerine başka beyitlerin yazılmış oldukları gösterilecektir. Öncelikle söz konusu kasidenin bulunduğu iki şiir mecmuası (Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Esad Efendi 3508; Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi İzmirli İsmail Hakkı 3664) tanıtılacak ve özellikleri belirtilip birbiriyle mukayese edilecektir. Daha sonra Sünbül-zâde Vehbî'nin zamanın reisülküttabı Âtîf-zâde Ömer Vahîd Efendi (ö.1783)'ye yazdığı kaside ile mezkûr mecmualardaki kasidesi karşılaştırılarak aralarındaki benzerlik ve farklılıklar gösterilecektir. Çalışmanın son kısmında ise kasidenin tenkitli neşri yapılarak günümüz Türkçesiyle nesre çevrilmiş hali verilecektir. Buna göre divan şairlerinin şiirlerinin mecmualarda birtakım değişiklikler gösterebildikleri örnekler üzerinden açıklanmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan, Şiir mecmuaları, Sünbül-zâde Vehbî, Âtîf-zâde Ömer Vahîd Efendi kasidesi

Abstract

Poetry magazines may have included the poems of divan poets found in their divans as well as the poems that were not found. The poems in the divans can be found in the journals in the same way as the couplets can be found in the journals in the missing, excess or displaced form. In this study, as an example, it will be shown that one of the divan poets, Sünbül-zâde Vehbî (d.1809), in his divan, has two eulogies even though his couplets have changed places, and that although the number of couplets is the same, some couplets that exist in the divan are not in the journals, but other couplets were written in their place. First of all, two poetry journals (Süleymaniye Manuscript Library Esad Efendi 3508; Süleymaniye Manuscript Library İzmirli İsmail Hakkı 3664) in which the ode in question is located will be introduced and their characteristics will be specified and compared with each other. Then, the similarities and differences between Sünbül-zâde Vehbî's eulogy to the chief of the time, Âtîf-zâde Ömer Vahîd Efendi (d.1783) and the eulogy in the aforementioned journals will be shown. In the last part of the study, the critical publication of the eulogy will be made and its translation into prose in today's Turkish will be given. Accordingly, it will be explained through examples that the poems of divan poets can show certain changes in journals.

Keywords: Divan, Madjmua, Sünbül-zâde Vehbî, Âtîf-zâde Ömer Vahîd Efendi, qasidah

Giriş

Mecmua, klasik kültürümüzde değişik konulardaki nazım ve nesirleri bir araya toplayan kitaplara verilen bir isimdir. Mecmua için “farklı kişilere ait metinlerin / metin parçalarının bir araya getirildiği eserler bütünüdür,” denilebilir (Köksal, 2012, s. 83). Bilindiği gibi, şairlerin şiirleri hazırladıkları divanları yanında birtakım mecmualarda da yer alabilmekte ve bu şiirler divandakinden farklı olabilmektedir. Şairler divanlarını genellikle kendileri düzenledikleri halde, şiir mecmuaları edebiyat meraklıları tarafından kendi şiir zevklerine göre derlenip bir araya getirilen manzum metinleri ihtiva ederler (Aydemir, 2001, s.148; Gürbüz, 2016, s. 97).

Mecmuayı düzenleyen, beğendiği şiirleri şairlerin divanlarından veya başka mecmualardan alıntılacağı gibi edebî sohbet toplantılarında duyduğu güzel şiirleri de mecmuasına kaydeder. Aynı şekilde şair divanını tertip etmeden önceki safhalarda yeni yazdığı şiiri dost çevrelerinde, konak ve saraylardaki edebî toplantılarda bizzat okur. Bu şiir daha sonra edebiyat meraklıları tarafından istinsah edilerek şiir mecmualarına kaydedilir (Akün, 2013, s. 50-51). Böylece şairin bazı şiirleri, daha divanında yer almadan evvel yazıya geçirilmiş olur. Şair önceden yazdığı bir şiiri daha sonra mısra ve beyitlerinde bir takım değişiklikler yapıp yeniden düzenleyerek divanına alabilir veya divanındaki bazı şiirleri yeniden düzenleyebilir. Bu çalışma da bu durumu örneklemek üzere ortaya konulmuştur:

Mecmualara ait pek çok kaynakta da belirtildiği üzere şairlerin divanlardaki şiirleri mecmualara alınırken mecmuayı derleyen zevkine göre veya başka sebeplerle kaynağından daha farklı hale gelebilmektedir. Bu hususiyeti vurgulamak üzere kaleme aldığımız bu makalede *Sünbül-zâde Vehbî'nin* devrin reisülküttabı olan Âtuf-zâde Ömer Vahîd Efendi için yazdığı kasidenin tanıtımını yapacağımız iki farklı şiir mecmuasında nasıl değişiklik gösterdiği anlatılacaktır. Öncelikle yukarıda künyeleri verilmiş olan iki mecmua tanıtılacak, özellikleri belirtilip birbiriyle mukayese edilecektir. Daha sonra şairin divanında yer alan söz konusu kasidenin iki yazma mecmuada nasıl kaydedildiği ve kasidenin beyit sayısı her üç kaynakta da aynı olduğu halde beyitlerin nasıl benzeştikleri, nasıl ayrıştıkları ve nasıl yer değiştirdikleri beyit, mısra ve kelime düzeyinde gösterilecektir.

Çalışmamızda kaynak olarak *Sünbül-zâde Vehbî'nin Divanı* (Yenikale, 2011) ile Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Esat Efendi 3508 ve İzmirli İsmail Hakkı 3664 numaralı mecmuaları baz aldık. Mezkûr kaside için ayrıca Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Nafiz Paşa 951'deki ve Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Esad Efendi 2713'teki iki yazma *Sünbül-zâde Vehbî Divanı* nüshası kullanılmıştır. Bunlar dışında mecmua ile ilgili literatürden faydalanıldı, konuyla ilgili bildiri, tez ve

makalelere başvuruldu.¹ Bununla birlikte Süreyya Ali Beyzadeoğlu'nun hazırlamış olduğu *Sünbül-zâde Vehbî Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, (1985)'e ulaşamadık. Kütüphanelerde bilinen yirmi yazma nüshası bulunan *Sünbül-zâde Vehbî Divanı* 'nın bir de matbu nüshası vardır (Bulak Matbaası, 1253).

Mevcut malzemeler ışığında kasidenin incelenen divan nüshaları ve mecmualara dayanarak tesis edilen tenkitli metnini ortaya koyduk.

Şimdi sırasıyla iki mecmuayı tanıtacağız, arkasından tenkitli metni ortaya koyacağız, sonuç ve kaynakçadan sonra mezkûr kasidenin yer aldığı mecmuaların orijinal metinlerinin ilgili sayfalarını okuyucuya sunacağız.

Sünbül-zâde Vehbî'nin Divanı'nda ve Mecmualarda Yer Alan Bir Kasidesi

1. Mecmualar²:

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Esad Efendi 3508:

Tavsif: Mıklepli, şirazeli meşin bir cilt içinde; dış ölçü 210x139 mm, iç ölçü belli belirsiz 61 yapraklık bir mecmuadır. Sayfalardaki satır sayısı belli belirsiz ve yazılar nesih kırmasıdır, müstensihi ve istinsah tarihi belli değildir. Bazı sayfalarda farklı elden çıkmış değişik tarzda yazılar da vardır.

Yazmanın baş tarafında ve muhtelif sayfalarında görülen bazı tarih kayıtları, mecmuanın dönemi hakkında fikir vermektedir: 1^a'da üstte "Yevm-i Hâmîs (Perşembe günü) sene 1209, Selh-i Şafer (Safer ayının son günü) 14 Eylül (25 Eylül 1794)" tarihi mevcuttur. 13^b'deki tarih "12 Rebî'ü'l-Evvel 1200 (Aralık 1786) Şeb-i Pencşembe (Perşembe gecesi)"dir. 15^a'da ise 1188 (1774) kaydı vardır. 47^a'da "Tarih-i rişlet-i şâhib-i mecmû'a pederim muhalledât halîfesi Hâfız El-Hâcc Mehmed Emîn Efendi 17 Zî'lka' de 1203 (19 Ağustos 1789)" şeklinde bir not, 49^a'da 1219 (1804) ve 59^a'da da 1201 (1786) gibi tarihler bulunmaktadır. Bu kayıtlardan mecmuanın babadan oğula kalarak elden ele dolaştığı ve çeşitli tarihlerde üzerine notlar düşüldüğü anlaşılmaktadır.

Muhteva: 12 bölümden oluşan bu mecmuada çeşitli manzum ve mensur parçalar yer almaktadır. Mecmuanın konularının dağılımı şöyledir:

1)1-6. *yapraklar:* 1^a'da sağda üstte "Yevm-i Hâmîs sene 1209, Selh-i Şafer 14 Eylül (25 Eylül 1794)" tarihi ve onun altında mecmua ile ilgili bir takım şiir ve mısralar

¹ Bkz. Zehra Öztürk, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Koleksiyonunda Yer Alan Bir Mecmuada Sünbülzade Vehbî'nin Atıfzade'ye Yazdığı Kasidenin Tahlili", *Uluslararası Osmanlı Döneminde Maraş Sempozyumu 4-6 Ekim 2012*, Kahramanmaraş.

² Mecmualar tarafımızdan fiziken görülmüş olup tavsifleri hususunda ilgili kütüphane kataloğundan da faydalanılmıştır (Z.Ö.).

mevcuttur. Diğer sayfalarda da Fehîm ve Münîf'ten beyitler, şairi bilinmeyen bazı kıt'alar ve Nâbî'nin şiirlerinden örnekler yer almıştır.

2)7-8.yapraklar: Hayalî Ahmed Efendi'nin "Na' tû'n-Nebî ' Aleyhi's-selâm"ı ve Ebussuud Efendi'nin münacâtı ve diğer bir zatın na'tı vardır.

3)8-10.yapraklar: Bağdatlı Rûhî'nin Terci'-i Bend'i ile değişik şairlerden beyitler bulunmaktadır.

4)11-12.yapraklar: 10^b-11^b'de Hâmî, Sa'dî, Nâbî ve Sabit gibi şairlerin beyitleri ve sonraki sayfada Süleyman isimli bir şairin Arapça olarak yazdığı bir kaside yer almıştır.

5)12-41.yapraklar: Muhtelif şairlerden beyitler ve şiirler vardır:

12^a-13^b: Nedîm, Münîf, Râşid, Vâsîf, Âsım, Nâbî, Âlî, Mustakimzâde (13^b'de "Şeb-i Pencşembe sene 1200 fî 12 Rebî' ü'l-Evvel (Perşembe gecesi Aralık 1786)" tarihini kaydetmiş), Emir Buhârî, Beheştî, İshak, Bâkî;

14^a-15^a: Tahmis, Farsça gazel, Arapça gazel ve Besîm'e ait kıt'alarla bazı beyitler (15^a'da 1188 (1774) tarihi kaydedilmiş);

15^b-33^b: Sabit, Vehbî, Bâkî, Nâbî, Vâsîf, Münîf Efendi, Figânî, Vâsîf, Vahîd, Fevrî, Sabîh, Ulvî, Aşkî, Haletî, Fasîh, Râgıb, Nâzım;

34^a-41^a: Râgıb, Hâşim, Haşmet, Sâib, Vehbî, Nedîm, Hâletî, Bâkî, Nâbî, Vâsîf, Münîf, Sabit, Kâmî, Âsım, Rûhî, Nazîm, Nev'î, Ârif Ahmed Paşa, Süleyman Nahîfî Efendi, Şeyhulislâm Abdullah Efendi, Müstakim-zâde, Azîz Efendi gibi şairlere ait beyit ve kıt'alar (40^a'da Sünbül Sinan Efendi'ye ait bir nutuk, 41^a'da Nazîm'in şiirleri) mevcuttur.

6)41-43. yapraklar: Sünbül-zâde Vehbî-i Mar'aşî'nin *Tannane Kasidesi* mevcuttur, ayrıca 43^b-44^a arasında Fetihname ve bazı beyitler vardır.

7)44-46. yapraklar: Sünbül-zâde Vehbî-i Mar'aşî'ye ait "Kaşîde-i Vehbî Der Sitâyiş-i Re'îsü'l- Küttâb ' Âtîfzâde ' Ömer Efendi" yer almaktadır, ayrıca 46^a-47^a arasında Vehbî ve diğer bazı şairlere ait kıt'alar ve çeşitli tarihlere ilişkin beyitler vardır. 47^a'da yer alan bir not: "Târîh-i rişlet-i şâhib-i mecmû' a pederim muhâlefât hâlifesi Hâfîz El-Hâcc Mehmed Emîn Efendi fî 17 Zî'lka' de sene 1203 (19 Ağustos 1789)".

8)47-48. yapraklar: Fîtnat Hanım'a ait birkaç şiir vardır. Ayrıca 48^a-49^a'da Mustakim-zâde, Vehbî, Fasîhî gibi şairlerin şiirlerinden örnekler bulunmaktadır.

9)49-50. yapraklar: Fehîm'in Terci'-i Bend'i vardır. 49^a'da 1219 (1804) tarihi kaydedilmiştir. 50^a-51^a arasında Kânî, Rahmî, İbni Kemal ve Es'ad'ın beyitleri, Vehbî Efendi ve Behâî'nin de bazı kıt'aları bulunmaktadır.

10)51-53. yapraklar: Tasavvufa dair yazarı bilinmeyen bir risale bulunmaktadır: "Risâle fî't-Taşavvuf". Bundan başka 53^a-53^b'de biri Yahya Paşa'ya, diğeri Mehmed Paşa'ya ve bir diğeri de şeyhulislâma yazılmış dîvanî hatlı üç mektup yer almaktadır.

11)54-56. *yapraklar*: Sabit'e ait bir manzume vardır.

12)56-61. *yapraklar*: Baş tarafta IV. Murad'ı öven iki şiir yer almakta daha sonra Haşmet Efendi b. Abbas'ın Terci'-i Bend'i gelmektedir. Ayrıca 58^b -61^b arası Nefî, Vehbî, Râsîh ("Süzme çeşmün gelmesün müjgân müjgân üstüne" diye başlayan gazeli), Rahmî ve Azmî gibi şairlere ait şiirler ile bir tasavvufî şiir yer almaktadır. Ayrıca "Birâderim Maḥmūd Efendi'nin ḥitâni târiḥi 1208 (1793)" gibi ilgi çekici tarih kayıtları, anber terkibi, sabun terkibi ve nazarı önleyici tedbir gibi bir takım küçük notlar ile içinde yazılar ve rakamlar bulunan daire şeklinde bir şema bulunmaktadır. Son sayfada da bazı dinî bilgiler vardır.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi İzmirli İsmail Hakkı 3664:

Tavsif: Hayli yıpranmış üstü meşin kaplı mukavva bir cilt içinde, dış ölçü 207x153 mm, iç ölçü belli belirsiz 192 yapraklık bir mecmuadır. Kitabın cildinde ve muhtelif sayfalarında kurt yenikleri vardır. Sayfalardaki satır sayısı belli belirsiz ve yazılar nesih kırmasıdır, müstensihî ve istinsah tarihi belli değildir. Ancak, bazı sayfalarının yazısı farklıdır.

Yazmayı başında vikaye sayfasında üstte "gül-endâm" ve ortada ve yanda "Şıfat-ı Şâhid-i Sünbül güyem" yazıları, 1^a'da 14 Zîl-Ḥicce 1248 (5 Mayıs 1833) tarihi ile bir mühür, 2^a'da ise "İstişâbe Vehbî" yazısı altında 21 Şafer 1230 (3 Şubat 1815) tarihi ile içinde "Vehbî İlahî" yazan küçük dört köşe başka bir mühür mevcuttur. Mecmuanın yarısından sonra 128^a'da 1196 (1782) tarihi ile bir mavi mühür ve 167^a'da 1220 (1805) ve 1214 (1799) olmak üzere iki tarih, 169^a'da ise aynı mavi mühür, 189^a'da da "18/20 Rebî'ü'l-âhîr 1248 (15/17 Eylül 1832)" tarihi mevcuttur. Bu mecmua da zaman içinde değişik kişilerin eline geçmiş ve boş sayfalarına farklı kişiler şiirler kaydetmişlerdir. Farklı yazı, tarih ve mühürler de bunun delilidir.

Muhteva: Bu mecmuanın tamamı Sünbül-zâde Vehbî'nin şiirlerinde oluşmaktadır (68^a hariç, bu sayfada Fitnat'a ait iki beyit mevcuttur). İlk elli sayfadan sonra mecmuanın içinde belli aralıklarla boş sayfalar olduğu göze çarpmaktadır. Mecmuayı teşkil eden cildin içinde dört bölüm vardır:

1) *Sünbül-i Gülzâr*: Mecmuanın ilk bölümü olup 1-89 yaprakları arasında yer almaktadır. Başında

"Sünbül-i Gülzâr-ı kitâb-ı kerîm / Bismillâhirrahmânirrahîm"

beyti bulunduğu için *Sünbül-i Gülzâr* adıyla kütüphane kayıtlarına geçen bu bölüm, bazı araştırmacılar tarafından Sünbül-zâde Vehbî'ye ait farklı bir eser zannedilmiştir (Dikici, 2005, s. 41; Sünbül-zâde Vehbî, 2011, s. 35). Gerçekte, bu bölümde sadece Sünbül-zâde Vehbî'ye ait muhtelif gazel ve kasideler ile bazı manzumeler yer almaktadır.

Bölümün başında yukarıda bahsedilen beytin ardından şaire ait bir na't gelmektedir. Bu na'ti kasideler takip etmekte ve 49. yaprağın sonuna kadar bu bölümde 25 kaside (bunların arasında 35^b-38^b'de "Midḥat-ı Re'îsü'l-Küttâb 'Âtîfzâde 'Ömer Vahîd Efendi" başlıklı kaside bulunmaktadır), 2 tahmis, Farsça bir mesnevi "Dâstân-ı Hâsbiḥâl", 10 tarih manzumesi yer almaktadır. 50^b'de "Āġâz-ı Ġazeliyyât" başlığıyla gazeller kısmı başlamakta, arada bazı boş sayfalar bırakılmakla beraber 89^b'ye kadar olan sayfalarda çeşitli gazeller yer almaktadır. Gazellerin bir kısmının yazı karakteri (79^a, 80^b, 84^a-84^b, 89^b'deki gazellerin yazı ve mürekkebi farklı, ayrıca 75^a'da ta'lik hattıyla yazılmış bir gazel vardır.) farklıdır. Farklı yazıyla yazılmış olanlar, mecmuaya sonradan eklenmiş olabilir.

Bunların dışında 68^a'da Fıtnat'a ait iki beyit vardır:

"Çeşmi gibi mestâne kıyâfet budur işte/ Öz cânıma kâsd eyleyen budur işte";

Güller kızarur şerm-ile ol gönca gelince /Sünbül hem olur reşk-ile kâkül-bü gelince"

2) *Kitâb-ı Luṭfiyye (Luṭfiyye-i Vehbî)*: 90-109.yapraklar arasında yer almakta, 108^b'de de "târîḥ-i itmâmı 1215 (1800)" ibaresi bulunmaktadır.

3) *Kitâb-ı Vehbiyye (Tuḥfe-i Vehbî)*: 109^b'den 128^a'ya kadar yer alan bu bölümde manzum Türkçe-Farsça sözlük, "Meşnevî der İştîlâḥât-ı 'Acem" ve "Zeyl-i Tuḥfe" yer almaktadır. 128^a'da "Bu târîḥ ile Zeyl-i Tuḥfe inḥitâm oldu, 1196 (1782)" kaydı ile mavi bir mühür vardır.

4) *Kitâb-ı Nuḥbe (Nuḥbe-i Vehbî)*: Bu bölüm 129-168. yapraklar arasında yer almaktadır. Arapça Nahv 155^a'da bitmiş ve 155^b'de "Meşneviyyât li emsâli 'Arab", oradan da 166^b'ye kadar edep ve ahlâkla ilgili bir bölüm yer almıştır. 167^a'da bitiş tarihi olarak 1214 (1799) ve 1220 (1805) gibi iki ayrı tarih gösterilmiştir. 168^b'de "Arz-ı Hâl-i Vehbî Efendi" yazısı, 169^a'da ise bir nesir parçası ile yanında mavi bir mühür vardır.

170^a'dan itibaren 188^a'ya kadar farklı bir yazıyla Sünbül-zâde Vehbî'nin Şevk-engîz'i kaydedilmiştir; 189^a'da da bir tarih mevcuttur: "18/20 Rebî'ü'l-âḥir 1248 (15/17 Eylül 1832)".

169-192. yapraklar arasında farklı yazıyla yer alan bu bölüm mecmuaya sonradan eklenmiş olabilir.

Mecmuaların Mukayesesi⁴

Bu iki mecmuanın hangi döneme ait olduğunu anlamak için içindeki tarihler belirleyici rol oynamaktadır. Esad Efendi 3508^{'de} kayıtlı en eski tarih 1188/ 1774, en

³ Mısraın vezni bozuktur.

⁴ Burada mukayeseden kasıt muhteva karşılaştırması olmayıp Sünbül-zâde'nin sözkonusu kasidesinin aynı ve farklı yönleri ile mecmuaların derlenme tarihleri açısındanadır.

yeni tarih 1219/ 1804'tür. Buradan mecmuanın yazıldığı tarihte Sünbül-zâde'nin hayatta olduğu anlaşılmaktadır. İzmirli İ. Hakkı 3664'te ise en eski tarih 1196/ 1782 ve en yeni tarih 1248 / 1832 olarak görülür. Buradan da anlaşıldığı üzere mecmuanın bazı bölümleri şairin hayatta olduğu sıralarda yazılmışken bazı bölümleri de Sünbül-zâde'nin ölümünden sonraki tarihe aittir. Yani Esad Efendi 3508 nüshası, diğer nüshadan daha önce yazılmıştır. Bu iki mecmuaya ve muhtevalarına baktığımızda aralarında 35-40 senelik bir zaman farkı olsa bile ikisinin de aynı yüzyılda yazılmış olduğunu görürüz. İçlerinde yer alan farklı yazı biçimi tarih ve mühürlerden hareketle edindiğimiz bir kanaat de şudur: İki mecmua da farklı kişilerin elinde değişik yazılar eklenerek elden ele belki de babadan oğula el değiştirmiş, geniş bir zaman dilimi içinde yazılıp tamamlanmışlardır. Buna göre bu şiir mecmualarının kısa zamanda yazılmadıkları, bilâkis geniş bir zaman dilimi içinde yavaş yavaş meydana getirildikleri yapılan bu gözlem sonucunda belirlenmiştir.

2. Sünbül-zâde Vehbî'nin Âtîf-zâde Ömer Vahîd Efendi'ye Yazdığı Kaside

Muhtevası tanıtılan iki mecmuada yer alan kaside, Sünbül-zâde Vehbî'nin devrin reisülküttabı Âtîf-zâde Ömer Vahîd Efendi için yazdığı kaside olup söz konusu şiir 95 beyitten ibarettir; Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Bölümü No. 03508'deki mecmuanın 44^b-46^a sayfalarında "Kaşîde-i Vehbî Der Sitâyiş-i Re'îsü'l- Küttâb 'Âtîfzâde 'Ömer Efendi" başlığıyla ve İzmirli İsmail Hakkı Bölümü No. 03664'de yer alan diğer bir mecmuanın 35^b-38^b sayfalarında "Midhât-ı Re'îsü'l- Küttâb 'Âtîfzâde 'Ömer Vahîd Efendi" başlığıyla yer almaktadır. Kaside, şairin divanında "Bahâriyye Der Sitâyişkârî-i Re'îsü'l- Küttâb Merhûm 'Âtîfzâde 'Ömer Vahîd Efendi" başlığı altında bulunmaktadır. Kasidenin teması, İran'a elçi giden ve dönüşünde gözden düşerek padişahın gazabına uğrayan, bu sebeple çeşitli sıkıntılar çeken Sünbül-zâde Vehbî'nin devrin reisülküttabı Âtîf-zâde Ömer Vahîd Efendi'ye övgüsü ve bu vesileyle ondan talep ettiği yardım üzerinedir (Öztürk, 2013, s. 142-143).

Kasidenin yazıldığı tarihi bulabilmek için de şairin yaşadığı döneme ve o zamanki olaylara bakmak gerekir. Reisülküttâb Âtîf-zâde Ömer V. Efendi 1190 /1776 – 1192 /1778 tarihleri arasında reisülküttaplık yapmıştır (Mehmed Süreyya, 1996, c. III, s.700). Sünbül-zâde de o yıllarda İran'a gitmiş ve dönüşünde de birtakım problemler yaşamıştı. Bu durumda Ömer Efendi'den yardım istemek maksadıyla söz konusu kasideyi yazmıştı (Öztürk, 2013, s.142).

Mecmuanın üzerindeki tarihlerden Sünbül-zâde Vehbî'nin bu kasideyi yazdığı sıralarda Esad Efendi 03508'deki mecmuanın sahibi olan şiir meraklısı zatın da elindeki deftere derlediği şiirleri kaydetmekte olduğu anlaşılmaktadır. İzmirli İ. Hakkı 03664 nüshasındaki kaside ile Esad Efendi 03508'deki arasında görülen paralellik de düşündürücüdür. İki mecmua da aynı dönemde yazılmış olmasına rağmen İzmirli İ. Hakkı 03664 nüshası Esad Efendi 03508'den biraz daha ileri bir tarihe aittir. Ayrıca İzmirli İ. Hakkı nüshası neredeyse tamamen Sünbül-zâde Vehbî'nin şiirlerine

ayrılmıştır. Bu nüshanın Esad Efendi nüshasından mülhem olduğu tahmin edilmektedir.

Şiir meraklıları beğendikleri şiirleri kendi mecmualarına eklerken başka meraklıların düzenledikleri mecmualara da bakabilir, belki de kendi aralarında fikir ve bilgi alışverişinde bulunabilirler. Buna göre bu iki mecmuanın düzenleyicileri veya sahipleri birbirleriyle tanışmış ve aynı zamanda Sünbül-zâde Vehbî ile tanışıp görüşmüş olabilirler. Hatta bu kasideyi birbirlerinden veya farklı kanallarla şairin kendisinden almış da olabilirler.

3. Mecmualardaki Kaside ile Sünbül-zâde Vehbî Divanı'ndaki Aynı Kasidenin Karşılaştırılması

Divan'ın kasideler kısmında “Bahâriyye Der Sitâyişkârî-i Re'îsü'l- Küttâb Merhûm 'Âtîfzâde 'Ömer Vahîd Efendi” başlığı altında yer alan kasidenin ilk 18 beyti mecmualardaki ile birebir aynıdır. Bununla birlikte divandaki 19-34 arası beyitler, mecmualarda yer değiştirmişlerdir. 35-38 arası beyitler Divan'la mecmualarda aynı olmakla beraber, 39'dan 92'ye kadarki beyitlerin dizilişi mecmualarda farklıdır. 93-95. Beyitler olan kasidenin son üç beyit Divan'la mecmualarda aynıdır. Divan'daki 75. Beyit, mecmualardaki kasidede bulunmazken mecmualardaki 92 numaralı beyit de Divan'da yoktur. Divan ve mecmualarda beyitlerden başka kelime düzeyinde de değişiklikler mevcut olup bunlar aşağıdaki tenkitli metinde gösterilmiştir.

İki Mecmua	Divan
39	84
40-42	80-82
43-47	73-77
48	83
49-50	78-79
51-53	70-72
54-56	67-69
57-60	85-88
61	91
62-63	89-90
64-74	39-49
76-78	50-53
79-81	55-57
82	54
83	52
84-92	58-66

Kasidedeki konuların karşılaştırılması şöyledir:

İki Mecmua	Divan
1-15. beyitler (Bahar Mevsimi)	1-15. beyitler (Bahar Mevsimi)
16-36. beyitler (Ömer V. Efendi'ye Medhiyye)	16-36. beyitler (Ömer V. Efendi'ye Medhiyye)
37-48. beyitler (Medhiyye içinde Yardım İsteme)	37-63. beyitler (Medhiyye içinde Şikâyet)
49-68. beyitler (Fahriyye)	64-73. beyitler (Medhiyye içinde Yardım İsteme)
61-65. beyitler (Fahriyye içinde Tegazzül)	74-86. beyitler (Fahriyye)
69-92. beyitler (Fahriyye içinde Şikâyet)	87-91. beyitler (Fahriyye içinde Tegazzül)
93-95. beyitler (Dua)	93-95. beyitler (Dua)

4. Kasidenin Tenkitli Metni

Metnin Tesisi:

Bu kasidenin metni için esas alınan mecmua (Esad Efendi 3508 44^b – 46^a) S₁ olarak, karşılaştırma için kullanılan diğer mecmua (İzmir İsmail Hakkı 3664 35^b – 38^b) da S₂ olarak adlandırılmıştır. Yukarıda da açıklandığı gibi S₁'in daha önce, S₂'nin daha sonra yazılmış olma ihtimalini düşündüğümüzden dolayı esas olarak S₁ nüshası alınmış, eksik ve yanlış yerlerde S₂'ye başvurulmuştur. Beyitlerin sıralanışı ile ilgili karşılaştırma için de Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Nafiz Paşa 951'deki (D₁) ve Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Esad Efendi 2713'teki (D₂) iki yazma *Sünbül-zâde Vehbî Divanı* nüshası kullanılmıştır. Ayrıca aynı divanın matbu nüshası (Sünbül-zâde Vehbî, 1253) ve Ahmet Yenikale'nin çeviriyazılı basımından (Sünbül-zâde Vehbî, 2011) yararlanılmıştır.

Nüsha farkları aparatta gösterilmiştir. Kasidede yer alan Arapça ve Farsça beyitler transkribe edilerek ancak italik olarak dizilmişlerdir.

Daha eski nüsha olan S₁'de bulunan hatalı (müstensih veya müelliften kaynaklı) harf ve kelimeler karşılaştırmalı metinde doğru yazımlarıyla yazılmış, istinsah hataları aparatta gösterilmeye gerek görülmemiştir. S₁'de yapılan hataların en belirgin olanı bazen “h”ların “ĥ” olarak yazılmasıdır. Noktalar unutulmuş veya ihmal edilmiş olabilir.

Örnekler: 4. Beyit Ĥızra: Ĥızra S₁

7. Beyit ĥarāb: ĥarāb S₁

21. Beyit Hārābe-zār: Hārābe-zār S₁

24. Beyit çarhıñ: çarhıñ S₁

30. Beyit Hāṭāda: Hāṭāda S₁

S₁'de görülen başka imlâ hataları:

3. Beyit sū-be-sū: su-be-sū S₁

17. Beyit Re ṽis: Re ṽis S₁

63. Beyit ġāzesidür: ġājesidür S₁

S₁ ve S₂'de bulunan ortak imlâ hatası:

29. Beyit Süheyl: Süheyl S₁, S₂

Karşılaştırmalı Metin:

Ḳaṣīde-i Vehbī Der Sitāyiş-i Re ṽisü'l- Küttāb Ḳatıfzāde Ḳömer Efendi⁵

- 1 Dem-i Mesīhe bedeldir bu demde bād-ı bahār
Ḳayāt-ı gülşene bādı eṣer ider izhār
- 2 Şabā dem urdı meger sırr-ı *keyfe yuhyi* den
Ki oldı rāḫat-ı ervāḫ-ı gülşen⁶ ü gülzār
- 3 Zebān-ı nāmiye mecrā-yı *küllü şey'in hay*
Oḳur şu gibi anı sū-be-sū leb-i enhār
- 4 Ḳaceb ifāzası var rüz-ı Ḳızra Nisānuḡ
Ki Ḳāzravāta⁷ ider āb-ı zindegī iṣār
- 5 Bu āb u tāb u ṭarāvet ile ṣeh-i nevrüz
Serāy-ı ṣāḫn-ı çemende gelüp idince ḳarār
- 6 Çiçekler-ile⁸ döşendi hemān zemīn u zemān

⁵ Ḳaṣīde-i Vehbī Der Sitāyiş-i Re ṽisü'l- Küttāb Ḳatıfzāde Ḳömer Efendi S₁ (Esad Ef. 3508, s. 44^b-46^a): Midḫat-ı Re ṽisü'l- Küttāb Ḳatıfzāde Ḳömer Vaḫīd Efendi S₂ (İzmirli İsmail Hakkı 3664, s. 35^b-38^b) Bahāriyye Der Sitāyişkār-i Re ṽisü'l- Küttāb Merḫūm Ḳatıfzāde Ḳömer Vaḫīd Efendi D₁ (Nafiz Paşa 951, s. 63^b-66^a) D₂ (Esad Ef. 2713, s. 98^b-101^a)

⁶ 2^b: gülşenS₁: gülbünS₂D₁D₂

⁷ 4^b: ḲāzravātaS₂ D₂: Ḳızr-vāneS₁ D₁

⁸ 6^a: Çiçekler-ileS₁S₂: ÇiçeklilerleD₁D₂

- Müzeyyen oldı ser-ā-ser⁹ şüküfe-i eşcār
- 7 Şerāb-ı hecr ile mest ü¹⁰ ħarāb idi bülbül
Piyāle-i gül-i aḥmerden itdi def -i ḥumār
- 8 Kitāb-ı Mantıq-ı Tayrı temām idüp ezber
‘ Aceb mi şimdi Gülistāna sa‘y iderse hezār¹¹
- 9 *Bi külli mā sece‘ū fi me‘āli mantıqıhim*
Yusebbihūne ‘alā şun‘ı Ḥālīkī’l-Ezhār
- 10 Açıldı gonça-i tab‘-ı cihān bu mevsimde
Gezer çemen-be-çemen dilberān-ı gül-ruḥsār
- 11¹² Taraf taraf çekilür gülşene sehī-ḳadler
Dikildi ḳaldı bu ḥayretle serv-i ḥoş-reftār
- 12 Rubūde oldu meger¹³ çeşm-i mest-i ḥübāna
Gözin açup baḳar eṭrāfa nergis-i bīmār
- 13 Çemende velvele-engīz-i şūr-ı ‘aşḳ oldu
Fiḡān-ı bülbül-i şeydā enīn-i ‘aşıḳ-ı zār
- 14 Şikeste-beste varup semt-i gülşene bir gün
Tefāḥuş eyler-idim ben de bir gül-i bī-ḥār
- 15 Nevā-yı bülbülü gūş eyledikde feh̄m itdim
Riyāz-ı ‘atıfetiḡ bir gülün ider tezkār
- 16 Medīḥa-gūyı olup ya‘nī bir kerem-kārıḡ¹⁴
Bu vech-ile oḡur evşāfını ‘ale’t-tekrār
- 17¹⁵ Aşıl-i muḥterem ü zīb¹⁶-i ḥānedān-ı şeref
Re‘īs-i ehl-i mekārım mühezzebū’l-eṭvār

⁹ 6^b: Müzeyyen oldı ser-ā-serS₁S₂: Ser-ā-ser oldı şüküfteD₁D₂

¹⁰ 7^a: Şerāb-ı hecr ile mest ü ħarāb idi bülbülS₁: Şerāb-ı hecr ile mest-i ħarāb idi bülbülS₂ Siyāh-mest idi bülbül ḡam-ı ḥazān çekerekD₁D₂

¹¹ 8^b: Gülistāna sa‘y iderseS₁S₂: Gülistān okursa cümleD₁D₂

¹² 11 S₁S₂ D₂: -D₁

¹³ 12a: Rubūde oldu megerS₁S₂:Nezāret itmek-içün D₁D₂

¹⁴ 16^a: kerem-kārıḡ S₁: himem-kārıḡS₂ D₁D₂

¹⁵ 17S₁S₂: Re‘īs-i ehl-i mekārım ki būs-i pāyı ile

Tefāḥur itmede ser-tābe-pā şıḡār u kibār D₁

Re‘īs-i ehl-i mekārım ki būs-i pāyı ile

Tefāḥur itmede ser-tābe-pā kibār u şıḡār D₂

¹⁶ 17^a: ü zībS₂: vezīrS₁

- 18 Semiyi-yi Hâzret-i Fârûk u Murtezâ-şîme
Ferîd-i ‘aşr u Vaḥîd-i zemân u¹⁷ faḥr-i kibâr
- 19¹⁸ Nihâd-ı pâki muḥîṭ-i ‘avâlim-i¹⁹ dâniş
Kemâl-i ḳadr-ile zâtı cihân-ı ḥilm ü vaḳâr
- 20²⁰ Fûrûğ-ı merḥameti nûr-ı dîde-i ümmîd
Ġubâr- ı dergehi küḥlû’l –cevâhir-i ebsâr
- 21²¹ ‘Ulüvv-i şânına nisbetle tâḳ-ı seb‘ -i şidâd²²
Ḥarâbe-zâr-ı cihânda şikeste bir dîvâr
- 22²³ Ḳamerden itmez-idi feyz-i nûrın²⁴ istirdâd
Felekte ṭab‘ ına Ḥurşîd olaydı âyîne-vâr
- 23²⁵ Virür ‘Uṭârid ü Bircîs kâğıd-ı telḥîş
Ḳalemle Neşre-i neşr-i laṭîfin itse nişâr
- 24²⁶ Yazarsa ḥâmesi taḳvîm-i çarḥıṅ aḥkâmın
Virirdi gerdîş-i taḥvîl-i âftâba ḳarâr
- 25²⁷ Resîdi oldu sipihre resîde rif‘ at ile
‘Aceb mi mâh-ı nev itse o şüreti izḥâr
- 26²⁸ İdâre-yi eşer-i re ‘yi istese her bâr
Nücümü bî-meded-i âsmân ider seyyâr
- 27²⁹ Şafâ-yı bâl-ile ‘arşa iderdi isti‘ lâ
Hümâya sâye-i iḳbâli olsa câ-yı ḳarâr
- 28³⁰ Kitâb-ı Ḥikmet-i İşrâḳa baḳdı virdi cevâb
Zekâ-yı ṭab‘ ın Aristōdan itdim istifsâr

¹⁷ 18^b: zemân uS₁:zemâneS₂ D₁D₂

¹⁸ 19S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 32.beyit vardır.

¹⁹ 19^a:‘avâlim-iS₂: ‘avâlim üS₁

²⁰ 20 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 31.beyit vardır.

²¹ 21 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 34.beyit vardır.

²² 21^a: şidâdS₂:ŞeddâdS₁

²³ 22 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 20.beyit vardır.

²⁴ 22^a: nûrınS₁: nûrS₂

²⁵ 23S₁:S₂’de bu beytin yerinde 24.beyit vardır. D₁D₂’de ise bu beytin yerinde 19.beyit vardır.

²⁶ 24S₁: S₂’de bu beytin yerinde 25.beyit vardır. D₁D₂’de ise bu beytin yerinde 21.beyit vardır.

²⁷ 25S₁: S₂’de bu beytin yerinde 23.beyit vardır. D₁D₂’de ise bu beytin yerinde 27.beyit vardır.

²⁸ 26 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 23.beyit vardır.

²⁹ 27 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 25.beyit vardır.

³⁰ 28 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 24.beyit vardır.

- 29³¹ Ḳabā-yı ‘iffetine baḡye-düz olunca felek
Süheyl süzen-i ‘İsāyı eylemiş derkār
- 30³² Ḳalurdı semt-i Ḥaṭāda hemān ḡicābından
Şemīm-i luṭfunu şemm itse nāfe-i Tātār
- 31³³ Riyāz-ı şīme-i pākinde feyż-yāb olsa
Nümüne-i gül-i Firdevs olur ṭarāvet-i ḡār
- 32³⁴ Olursa nāmiye sīr-āb-ı reşḡa-i himemi
Virür şükūfe-i bīşe nümāyiş-i cedvār
- 33³⁵ Mişāl-i ṭāḡ-ı felek ḡarḡ u iltiyām olmaz
O dilde kim ola³⁶ dest-i ‘ināyeti mi‘ mār
- 34³⁷ Derūnı lāle gibi dāḡ dāḡ ḡaclet olur
‘Ulūvv-i himmet ü temkīnin aḡlasa kūsār
- 35 Eyā kerīm ü himem-kār ü³⁸ ḡadr-dān-ı hüner
Ve yā mü ‘eşşir-i³⁹ luṭfuyla meḡḡar-i ebrār
- 36 Sen ol şefīḡ-ı mürüvvet-şi‘ār⁴⁰-ı ‘ālemsin
Ki cebr-i himmet ider zātınḡa ‘ulūvv-i tebrār
- 37 Der-i ‘uṭūfete bir ‘arz-ı ḡāl idüp⁴¹ taḡdīm
İder ümīd-i ‘ināyet bu ‘abd-i bī-miḡdār
- 38 Varup efendime⁴² ḡālīm ifāde eyler-idim
Ne çāre ḡalmadı vallah ne⁴³ esb ü ḡidmet-kār

³¹ 29 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 26.beyit vardır.

³² 30 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 22.beyit vardır.

³³ 31 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 33.beyit vardır.

³⁴ 32 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 30.beyit vardır.

³⁵ 33 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 29.beyit vardır.

³⁶ 33^b:olaS₂: -S₁

³⁷ 34 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 28.beyit vardır.

³⁸ 35^a: kerīm ü himem-kār üS₂D₁D₂: kerīm-i himem-kār-iS₁

³⁹ 35^b: mü ‘eşşir-iS₁S₂:mekārim üD₁D₂

⁴⁰ 36^a: mürüvvet-şi‘ār S₁S₂:şikeste-dilān D₁D₂

⁴¹ 37^a: ‘arz-ḡāl idüp S₁S₂:ruk‘a eyleyüp D₁D₂

⁴² 38^a:efendime S₁S₂: ḡuzūruḡa D₁D₂

⁴³ 38^b: ne S₁S₂: - D₁D₂

- 39⁴⁴ Olursa luḡfuḡ-ile incilā ümīd-pezīr⁴⁵
 Ḳalur mı āyine-i ḡāḡırırmda jeng-i⁴⁶ ḡubār
- 40⁴⁷ ‘ Aceb mi pertev-i ŧefḡatle mihrbān olsa
 Kemīne zerre-i nā-ḡīze mihr-i pūr-envār
- 41⁴⁸ Kemāl-i re’fet-ile ‘ Āḡıf olmasaydı eger
 Cenāb-ı vālid-i mācid gibi kerem-kirdār
- 42⁴⁹ Kim i’ tibār iderdi Münīfe ‘ ālemde
 Ḳalurdı ḡāk-i mezelletde ye’s-ile nā-ḡār
- 43⁵⁰ N’ola seniḡ gibi ḡayrū’l-ḡalef daḡı ŧimdi
 Aŧālet-ile peder sırrın eylese izḡār
- 44⁵¹ Niḡe benim gibi bī-kesleri ḡerāḡ itdiḡ
 Nedir bu lāmi’ a-i ŧem’ -i ḡab’ -i re’fet-kār
- 45⁵² Bu nüh ŧadefde bulunmaz seniḡ gibi gevher
 Naḡīriḡi arayup bulmadım diyār diyār
- 46⁵³ Cihānda ḡāk-i deriḡ gibi görmedim sürme
 Tefahḡuş itdi ŧıfāḡānı lemḡa-i enḡār
- 47⁵⁴ Miŧāl-i dā’ire ḡaŧr-ı meḡāsiniḡde hemān
 Olur bidāyet-i āḡāz intihā-yı ŧümār
- 48⁵⁵ Bu rütbe ḡuvvet-i ḡab’ -ıla kān-ı imkānı
 Ḳazarsa sa’y-yı belīḡ üzre tīŧe-i efkār
- 49⁵⁶ Bulunmaz ol güher-i tāb-dār-ı ma’ nā kim
 Ola mekārimiḡi vaŧf-iḡün sezā-yı niŧār

⁴⁴ 39 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 84.beyit vardır.

⁴⁵ 39^a: ümmīd-pezīrS₁: pezīr-i ümīd-S₂

⁴⁶ 39^b:jeng-i S₁: jeng üS₂

⁴⁷ 40 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 80.beyit vardır.

⁴⁸ 41 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 81.beyit vardır.

⁴⁹ 42 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 82.beyit vardır.

⁵⁰ 43 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 73.beyit vardır.

⁵¹ 44 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 74.beyit vardır.

⁵² 45 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 75.beyit vardır.

⁵³ 46 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 76.beyit vardır.

⁵⁴ 47 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 77.beyit vardır.

⁵⁵ 48 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 83.beyit vardır.

⁵⁶ 49 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 78.beyit vardır.

- 50⁵⁷ Benim o kân-ı ma'ârif ki cüş-i fikrimle
Midâd-ı hâmem olur âb-ı gevher-i eş'âr
- 51⁵⁸ Beyân-ı sihr ile Mârûtı çâha habs itdim
Benim o şâ'ir-i mâhîr o münşî'-i şehhâr
- 52⁵⁹ Suhan-verâna şalâ câmi'-i kemâlâtım
Bu hüsn-i tab'-ıla fikr-i bülendim oldu menâr
- 53⁶⁰ Kibâr-ı devlete dâmâd-ı muhterem degilim
Başa güzel görünür bîkr-i fikr-i lâle-'izâr
- 54⁶¹ Göreydi tâb-ı mey-i nâb-ı nazmımı Nâbî
Olurdu câmî füyûzât-ı neş'eden serşâr
- 55⁶² Benim o kuvvet-i zâhr-i suhan-verân-ı cihân
İder suhanda Zâhîri benimle istizhâr
- 56⁶³ Yanımda hep 'acemî oldu şâ'irân-ı 'Acem
Benim o Rûm u 'Arabda müsellemlü'l-âşâr
- 57⁶⁴ Ücem-nişîn-i hirâs eyledim 'Alî Şîri
Benim bu tîğ-i zebân-ıla Haydar-ı Kerrâr
- 58⁶⁵ Görüp deķâ'îķ-ı efkâr-ı zihnimi Şâ'ib
Haţâsın itdi Şifâhânda mü-be-mü iķrâr
- 59⁶⁶ Hicâb idüp beni Şîrâzda görünce hemân
Derûn-i hâke nihân oldu 'Örfî-i fahhâr
- 60⁶⁷ 'Adîl-i hamsesidir penc beyt ile bu ğazel
'Aceb ider mi Nizâmi bu kavlimi inkâr
- 61⁶⁸ Ne bilsün ol haţ-ı sebzîni leţâfetin ağyâr
Ġubâr-ı nerm-i zümürüd olur mı sürme-i mâr

57 50 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 79.beyit vardır.

58 51 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 70.beyit vardır.

59 52 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 71.beyit vardır.

60 53 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 72.beyit vardır.

61 54 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 67.beyit vardır.

62 55 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 68.beyit vardır.

63 56 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 69.beyit vardır.

64 57 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 85.beyit vardır.

65 58 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 86.beyit vardır.

66 59 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 87.beyit vardır.

67 60 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 88.beyit vardır.

68 61 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 91.beyit vardır.

- 62⁶⁹ Şikeste hāme ile ser-nüvişt-i ‘ āşıkdır
Şahīfe-i ruḥ-ı cānāna da bu⁷⁰ ḥaṭṭ-ı ḡubār
- 63⁷¹ Meger ki māderiniḡ āb ü tāb-ı ḡāzesidūr
Cemāl-i binti ‘ inebde bu reng-i rū-yi nigār
- 64⁷² Bulursa bāḡda ger baḡteten o āhūyı
Olurdu zāhid-i rūbāha bir nūhūfte şikār
- 65⁷³ Gül-i ümīdim olur mı ḡüşāde ey Vehbī
Gelürse ḡülşen-i dehre hezār-ı faşl-ı bahār
(Gelürse ḡülşen-i dehre hezār faşl-ı bahār)
- 66⁷⁴ Mişāl-i murḡ-ı hevāyī uçurma ṭab‘ ı yeter
Kuş olamazsıḡ olursañ da Ca‘ fer-i Ṭayyār
- 67⁷⁵ Hezār ḡıbtā o vaḡtiḡ suḡan-verānına kim
Nedīme mā’ il olup dirdi bir perī-ruḡsār
- 68⁷⁶ Nedīm nāmına bir şā‘ ir-i cihān var imiş
Kemend-i zūlfūme düşsün ilāhī ol ṭarrār
- 69⁷⁷ Ne pīr-i meygede ne tāzeler alur ḡazeli
Zemāneniḡ hüneri şimdi dirhem ü dīnār
- 70⁷⁸ Günāh imiş belī taḡşīl-i ma‘ rifet bildim
Ne çāre fā’ ide itmez idersem istiḡfār
- 71⁷⁹ Metā‘ -ı kāsīd-i ‘ irfāna şarf-ı ‘ ömr itdim
Alur bulunmadı üstümde ḡaldı āḡır-i kār
- 72⁸⁰ N’ olaydı ben de cihānda mişāl-i kirbāsı
Tedārük itmiş olaydım bir iki ṭop astar

⁶⁹ 62 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 89.beyit vardır.

⁷⁰ 62^b:da buS₁:nevS₂

⁷¹ 63 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 90.beyit vardır.

⁷² 64 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 39.beyit vardır.

⁷³ 65 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 40.beyit vardır.

⁷⁴ 66 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 41.beyit vardır.

⁷⁵ 67 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 42. beyit vardır.

⁷⁶ 68 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 43.beyit vardır.

⁷⁷ 69 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 44.beyit vardır.

⁷⁸ 70 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 45.beyit vardır.

⁷⁹ 71 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 46.beyit vardır.

⁸⁰ 72 S₁S₂: D₁D₂’de bu beytin yerinde 47.beyit vardır.

- 73⁸¹ Siyâh-baht u perîşân u hâne-ber-düşüm
Bu rûzgârda mânend-i turra-i dildâr
- 74⁸² Ne baht imiş meded Allâh bu baht-ı sengîn-^hwâb
Fiğân u rîziş-i eşkimle olmadı bîdâr
- 75⁸³ Tefe'ül eyledim âşâr-ı pâk-i 'Örfiden
Bu kıt'a çıktı hemân hasb-ı hâl-i Vehbî-i zâr
- 76⁸⁴ *Cihân beğestem ü derdâ ki hîç şehri u diyâr
Ne-yâftem ki fûrûşend baht der-bâzâr*
- 77⁸⁵ *Zi mancınîk-ı felek seng-i fitne mî-bâred
Men ebleh-âne gürîzem der-âbgîne hişâr*
- 78⁸⁶ İder keşâfet-i edvârı derd-i ser îrâş
Kadîmî 'illetidir çarh-ı sifleniñ devvâr
- 79⁸⁷ Elinde mihr ü mehi iki ser-nigün kâse
Ne âb-ı şefkati ne cür'a-i mürüvveti var
- 80⁸⁸ Şihâb-ı şâkıbı başdırdı şu'le-i âhım
Şerâre-pâş-ı felekdir bu âh-ı âteş-bâr
- 81⁸⁹ İder semenderi hâkister âteş-i sînem
Lehîb-i havşala-süz-i ni'âmdir⁹⁰ o şerâr
- 82⁹¹ Mağâm-ı râhat-ı ervâha bestedir gūya
Benim fiğânıma nisbetle nâle-i bîmâr
- 83⁹² Dirahî-i gülşen-i ye'sim ki berg ü bârım yok
Tehî dü dest-i ümîdim mişâl-i dest-i çinâr

⁸¹ 73 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 48.beyit vardır.

⁸² 74 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 49.beyit vardır.

⁸³ 75 S₁S₂: Ne deñlü mu'cize-perdâz isem de sultânım
Hele bu bâbda ben 'aczim eylerim ikrâr D₁D₂

⁸⁴ 76 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 50.beyit vardır.

⁸⁵ 77 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 51.beyit vardır.

⁸⁶ 78 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 53.beyit vardır.

⁸⁷ 79 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 55.beyit vardır.

⁸⁸ 80 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 56.beyit vardır.

⁸⁹ 81 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 57.beyit vardır.

⁹⁰ 81^b: ni'âmdirS₁: ni'âmedirS₂

⁹¹ 82 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 54.beyit vardır.

⁹² 83 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 52.beyit vardır.

- 84⁹³ Bu ye's ü hayret-ile bî-mecâl olup kaldım
Derûn-ı hânede mânend-i şüret-i dîvâr
- 85⁹⁴ Ne derde uğradı murğ-ı perîde-baht-ı serim
Gidüp hemân kafesi oldu kâlib-ı destâr
- 86⁹⁵ Kâ lensüve'yle geçinsün diyüp virilmedi hiç
Ne manşıb u ne ze'âmet ne bir çürük tûmâr
- 87⁹⁶ Tedârük itdigim eski metâ' -ı sâ mânım
Sezâ mıdır ki ola şimdi zîver-i bâzâr
- 88⁹⁷ Ricâl-i devlete lâyıķ mıdır ki ihvânı
Ola esîr-i mezellet zebûn-i ğayret ü 'âr
- 89⁹⁸ Ocaķlı zümresi yoldaş diyüp çeker ğayret
Olursa birisi farzâ girifte-i ekdâr
- 90⁹⁹ Bizüm de kulluğumuz yok mı şâh-ı devrâna
Tarîķımızda bulunmaz mı bir ħamiyyet-kâr
- 91¹⁰⁰ Maħall-i ğayret-i akrân degil midir 'acebâ
Ki ola üst-i Ħorâsân¹⁰¹ kisvet-i cerrâr
- 92¹⁰² Yeter şikâyet-i cân-süz u mâcerâ-yı felek
Cihânı rîziş-i eşk-ile eylediñ bîzâr
- 93 Mişâl-i murğ-ı seħer ol ħadîķa-i himemin
Du'â-yı ħayrını eyle ħulâşa-i ezķâr
- 94 Cihâna tâ ki gelüp rûz-i ħurrem-i nevrûz
Ola ħarâvet ile tâze-rû gül ü gülzâr
- 95 Nihâl-i bahtı olup zîb-i gülşen-i ikbâl
Riyâz-ı devleti olsun hemîşe reşķ-i bahâr

⁹³ 84 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 58.beyit vardır.

⁹⁴ 85 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 59.beyit vardır.

⁹⁵ 86 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 60.beyit vardır.

⁹⁶ 87 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 61.beyit vardır.

⁹⁷ 88 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 62.beyit vardır.

⁹⁸ 89 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 63.beyit vardır.

⁹⁹ 90 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 64.beyit vardır.

¹⁰⁰ 91 S₁S₂: D₁D₂'de bu beytin yerinde 65.beyit vardır.

¹⁰¹ 91^b: üst-i ĦorâsânS₁: üst ü ĦorâsânıS₂

¹⁰² 92 S₁S₂: D₁D₂'de bu beyit mevcut değildir. S₁S₂'deki 66.beyit, D₁D₂'de 92.beyit olarak yer almaktadır.

5. Kasidenin Nesre Çevrilişi

- 1) Bu demde(zamanda, anda) bahar rüzgârı Mesih'in demine(nefesine) bedeldir. Onun rüzgârı gül bahçesinin hayatına belirgin iz bırakır.
- 2) Saba "*keyfê yuhyî*" den söz ettiği için güllük ve gül bahçesinin ruhları rahat etti.¹⁰³
- 3) Canlandırmanın dili "*küllî şey'in hayy*" ın akış yoludur. Irmak kıyıları onu yer yer su gibi okur.¹⁰⁴
- 4) Acaba Nisan ayının Hızır gününe feyizlendirmesi mi var ki yeşilliklere hayat suyu verir! (Nisan ayının Hızır gününe şaşılacak bir feyizlendirmesi olduğu için Hızır gibi hayat suyu verir.)
- 5) Bu güzellik, parlaklık, tazelik ile nevrusun şahı, çimen sahnesinin sarayında gelip durunca
- 6) Hemen yer ve zaman çiçeklerle döşendi, ağaçların çiçekleri baştanbaşa süslendi.
- 7) Bülbül ayrılık şarabı ile mest ve haraptı, kırmızı gül renkli kadehle sarhoşluk ağrılarını def etti.
- 8) Bülbül, kuşların konuşmasını (Mantık-ı Tayr kitabını) tamamen ezberleyip şimdi gül bahçesine (Gülistan'a) gitmeye çabalarsa acayip mi olur? (Feridüddin Attar'ın ve Şeyh Sadi'nin kitaplarına gönderme yapılmıştır.)
- 9) Arapça beyit: Bülbül (kuşlar) konuşmasının (ötüşlerinin) tüm mânâsının ahengiyle çiçeklerin yaratıcısının eşsiz sanatını tesbih eder(ler).
- 10) Cihan tabiatının goncası bu mevsimde açıldı. Gül gibi kırmızı yanaklı dilberler çimenden çimene gezerler.
- 11) Fidan boylular taraf taraf gül bahçesine çekilir. Bu şaşkınlıkla hoş salınışlı servi dikildi kaldı.
- 12) Sarhoş gözlü güzellere kapıldığı için hasta nergis gözünü açıp etrafa bakar.
- 13) Ağlayan aşığın iniltisi, çılgın bülbülün haykırışı çimende gürültü koparan bir şamata oldu.
- 14) Bir gün ben de kırık dökük gül bahçesi semtine varıp dikensiz bir gül araştırıyordum.

¹⁰³ "(Yeryüzünün ölümünden sonra toprağı) nasıl diriltiyor?" E'r-Rûm (30) / 50 ayetinden iktibas yapılmıştır.

¹⁰⁴ "Canlı her şeyi sudan yarattık" El-Enbiya (21) /30 ayetinden iktibas yapılmıştır.

- 15) Bülbülün nağmesini dinleyince lütuf bahçelerinin bir gülünü andığını kavradım(anladım).
- 16) Yani bir kerem işleyenin (iyilik yapanın) övücüsü olup bu şekilde onun niteliklerini tekrar tekrar (şöyle) okumaktaydı: (Girizgâh bölümü: Bu beyitte bahar mevsiminden esas konuya, yani bir kişiden bahsetmeye ve onun için yazılan övgüye geçiyor.)
- 17) Asil, muhterem şeref hanedanının süsü (veziri), iyilik sahiplerinin reisi, davranışları özenli
- 18) Hazret-i Faruk'un adaşı ve Murtaza karakterli, asrın biricigi, zamanın teki (Ö. Vahîd Efendi'nin ismiyle tevriyeli olarak kullanılmıştır) ve büyüklerin (devletin ileri gelenlerinin) övücüsü.
- 19) Onun temiz yaradılışı bilgi âlemlerini kuşatan(dır), derecesinin yüksekliği ile kendisi (de) yumuşaklık ve ağırbaşlılık dünyası(dır).
- 20) Merhametinin parlaklığı ümit gözünün ışığı(dır), dergâhının tozu gözbebeğinin sürmesidir.
- 21) Şanının yüceliğine nisbetle “yedi sert tak” cihan harabeliğinde kırık bir duvar (sayılır). (Birinci mısradaki Yusuf Suresinde anlatılan kıssadaki yedi yıl kuraklığa(seb'un şidâd) gönderme yapılmıştır¹⁰⁵. İkinci mısradaki da Kehf Suresinde yer alan Hızır kıssasına telmih vardır. Kıssanın bir yerinde içinde hazine bulunan yıkık duvardan bahsedilmektedir¹⁰⁶.) “Şidâd”, “Şeddâd” şeklinde okunduğunda geçmişte yaptırdığı köşk ve bahçelerle ünlü Ad kavmi hükümdarı Şeddâd'a ve onun yaptırdığı köşklere gönderme yapılmış olur.
- 22) Gökyüzünde Güneş onun karakterine ayna tutan olsaydı Ay'dan ışığının feyzini esirgemezdi.
- 23) Onun güzel nesrinin Nesre'si kalemle saçsa Utarid ve Bercis, telhis kâğıdı verir. (Nesre kelimesi, nesir demek iken burada Utarid ve Bircis'in yanında bir yıldız adı da oluyor. Utarid kâtip ve yazarların pîridir, Bircis ise isabetli karar veren hikmet sahibi kişileri temsil eder. Şair, Âtîf-zâde Ömer Efendi'nin vasıflarını böyle abartıyor. Ayrıca burada Utarid padişah, Bircis ise sadrazamdır. Özet bilgi ifade eden telhis kâğıdı sadece onların arasındaki yazışmada geçer. Sadrazam telhisleri reisülküttaba emanet eder. Reisülküttablık makamı da bilhassa 18. Yüzyılda bir nevi dış işleri bakanlığı konumunda önemli bir vazifedir(Ahışalı, 2007, c.XXXIV, ss. 546-549 ; Öztürk, 2013, s.143). Yani Ömer Efendi'nin vazifesi büyük, yetkileri geniştir.)

¹⁰⁵ Yusuf (12) /48

¹⁰⁶ El-Kehf (18) /77, 82

- 24) Onun kalemi feleğin takviminin hükümlerini yazsa Güneş'in yörüngesinin değişimine karar verirdi. (Ömer Vahîd Efendi'nin babası Atıf Efendi, güneş yılını esas alan bir takvim düzenlemiş ve devletin maliye işleri bu takvime göre ayarlanır olmuştur (Balgamış, 1991; c.IV, 59-60). Burada hem Âtîf-zâde'nin gücüne hem de babasının ilim ve yetkisine telmih vardır.)
- 25) (Âtîf-zâde'nin) makamı yükseldi, göğe kadar çıktı. Yeni ay o görünüşü gösterse şaşılacak şey midir?
- 26) Onayının(görüşünün) izinin idaresi istese her zaman yıldızları göğün yardımı olmaksızın dolaştırır.
- 27) Hüma kuşuna onun ikbalinin gölgesi durak olsaydı (mutluluktan) kanadının safasıyla Arş'a uçardı.
- 28) Onun karakterindeki zekâyı Aristo'dan sordum; *İşrak Hikmetinin Kitabı'* na bakarak cevap verdi. (Bu beyitte Aristo ve İşrak kelimeleriyle hem telmih hem de tezat sanatı yapılmıştır. Yani Ömer Vahîd Efendi'nin zekâsı o kadar yüksek ki, Aristo bile onu kavramakta aklın yetersiz kalıp ancak sezgiyle bilinebileceğini söylemiştir.

İslâm düşünürlerinden bir kısmı, Aristoteles'in prensiplerine dayalı olarak insan aklını ön plana çıkaran bir felsefi anlayış geliştirmişlerdir (*Meşşâî Okulu, Meşşâiyyûn*). Bunların dışındaki düşünürlerin dahil olduğu *İşrakî Okulu* veya *İşrakîyyûn* ise, XII.yüzyılda yaşamış olan Şehabeddin Sühreverdi'nin kurduğu, *Meşşâî Okulu'* na karşı olarak sezgiyi temel alan ve onu aklın önüne geçiren bir felsefi sistemdir. Bu görüşe göre insan aklının kavrama gücü sınırlı olduğundan ilâhî hakikatleri kavrayamaz. Bu gerçekleri insan ancak sezgi yoluyla kavrayabilir (Hançerlioğlu, 1967, s. 194-195; Cevizci, 1999, s. 478).

- 29) Felek onun iffet kaftanına terzi olunca Süheyl yıldızı Hz. İsa'nın iğnesini ortaya çıkarmış. (Süheyl yıldızının kırmızı renkteki aydınlığı bulunduğu yerdeki cisimleri en ince ayrıntılarına kadar gösterir.)
- 30) Misk kokusu senin lütfunun kokusunu koklasa hemen utancından Hata semtinde kalırdı.
- 31) Dikenin tazeliği onun temiz tabiatının bahçesinde feyz bulsa Firdevs cennetinin gülünün örneği olur.
- 32) Himmetinin sızıntısı bitkiyi suya doyurursa meşeliğin çiçeğine cedvâr¹⁰⁷ görünüşü verir.

¹⁰⁷ "Cedvâr: Nebâtattan zerâvende benzer bir ottur ve mâcun yapılır." Abdullah Yeğin – Abdülkadir Badıllı – Hekimoğlu İsmail – İlham Çalım, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Büyük Lugat*, TÜRDAV, İstanbul 1999, s.137

- 33) Onun inayet elinin mimar olduğu gönülde feleğin takı gibi yırtılıp onarılma olmaz. (Onun imar ettiği gönül o kadar sağlamdır ki, gökyüzü nasıl yırtılıp onarılmazsa o da öyle incitilmez.)
- 34) Dağ onun himmet ve telkininin yüceliği anlasa içi utancından lale gibi yanık yanık kızarır.(Çok yardımsever ve himmet sahibi insanlardan “dağ gibi” diye bahsedilir. Burada mübalâğa yapılmıştır. Âtîf-zâde Ömer Vahîd Efendi dağdan daha fazla himmet sahibi; öyle ki dağlar onun yanında utanır.)
- 35) Ey kerem ve himmet sahibi, hünerin kadir bileni ve ey lütfunun etkileyiciliğiyle hayır sahiplerinin övünç sebebi!
- 36) Sen o, âlemin hayırseverliği şiar edinmiş şefkatli kimsesisin ki soyunun yüceliği seni iyilik yapmaya zorlar.
- 37) Bu değersiz kul, merhamet kapısına bir dilekçe takdimiyle ondan inayet ümit eder. (Bu beyitle şairin yaşadığı sıkıntılı durumlardan şikâyetini bildiren arzuhali başlar ve muhatabına övgüyle karışık yalvarıp yardım istemeleri 49. beyite kadar sürer.)
- 38) Efendime varıp halimi ifade eylerdim, ne çare vallahi ne at ne hizmetkâr, hiçbiri kalmadı.
- 39) Lütfun ile ümit edilebilirlik belirirse hatırının aynasında toz pası kalır mı?
- 40) Aydınlık dolu güneş şefkatin parlaklığıyla merhametli olsa naçiz parçacığın aczine şaşılır m?
- 41) Şerefli baba hazretleri gibi esirgemenin olgunluğuyla “atîf “(şefkatli anlamında; Ö. Vahîd Efendi’nin babası Âtîf Efendi’nin ismiyle tevriyeli olarak kullanılmıştır) olmasaydı eğer
- 42) Dünyada Münîf’e kim itibar ederdi? Zillet toprağında ümitsizlik ile çaresiz kalırdı. (Şair Münîf, Ö. Vahîd Efendi’nin babası Âtîf Efendi’nin himayesinde yetişmiştir. Devlet kademelerinde ilerlemiş ve bir ara İran’a elçi olarak gitmiştir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1986; c. VI, 472).)
- 43) Ne olur senin gibi haleflerin hayırlısı da şimdi asalet ile babasının sırrını gösterse.
- 44) Nice benim gibi kimsesizleri aydınlattın. Bu merhametli yaradılışının mumunun ışıltısı nedir?
- 45) Bu dokuz istiridyede (dokuz kubbede) senin gibi bu cevher bulunmaz. Benzerini diyar diyar aradım, bulamadım.
- 46) Bakışlar(ım)dan bir bakış İsfahan’ı inceden inceye araştırdı (da), dünyada senin kapının toprağı gibi sürme görmedim.

- 47) İyiliğine hasredilmiş çemberin örneğinde hemen başlangıcın başı sayının sonu olur.
- 48) Düşünce kazması, bu derece yaradılış gücü ve güzel bir çalışmayla imkân madenini kazarsa
- 49) O mânâ parlaklığının mücevheri bulunmaz ki cömertliklerini nitelemek için saçıcılığa lâyık olsun.
- 50) Ben o bilgiler madeniyim ki fikrimin coşmasıyla şiirlerin cevherinin suyu kalemimin mürekkebi olur. (Bu beyitten itibaren 60.beyite kadar şair kendini övmektedir. 69. beyitten 92'ye kadar ise övünmenin yanında şikâyet de vardır.)
- 51) Sihir beyanıyla Mârût'u kuyuya haps ettim. O becerikli şair, o sihirli nesir sanatçısı benim.
- 52) Mükemmelliklerimin toplamı söz ustalarına (ışık) salsın. Bu güzel yaradılışla yüce fikrim aydınlık kaynağı oldu. (Bu beyit "Olgunluğumun camisi söz ustalarına salâ, bu güzel yaradılışla yüce fikrim (de) minâre oldu" şeklinde de açıklanabilir. O taktirde salâ – câmi – menâr kelimeleriyle ihâm-ı tenasüp yapılmış olur.)
- 53) Devletin büyüklerine muhterem damat değilim. Lale yanaklıının dokunulmamış fikri bana güzel görünür(Şiirlerimde orijinal anlatım ve hayalleri işlemek idealimdir).
- 54) Nâbî nazımının berrak içkisinin parlıtısını görseydi kadehi neşenin feyizlerinden ağzına kadar dolu olurdu.
- 55) Cihanın söz ustalarının arkasının kuvveti benim. Zahîrî söz alanında benimle yardımlaşır (benden destek ister). (Burada İran şairi Zahîrî'nin adı söylenirken "zahir: arka" anlamına da gönderme yapılmış oluyor. "Zahr –Zahîrî – istizhâr" kelimeleri aynı kökten türemiş olduklarından bu beyitte iştikak sanatı yapılmıştır.)
- 56) Acem şairleri yanımda hep acemi oldu. O, Anadolu ve Arabistan'da eserleri(nin üstünlüğü) teslim edilmiş kişi benim.
- 57) Ali Şîr Nevâî'yi korkusundan ormanlarda oturttum. Bu dil kılıcıyla Hz. Ali olan benim.
- 58) Saîb, zihnimin inceliklerini görüp hatasını İsfahan'da kılı kırk yararcasına itiraf etti.
- 59) Çok övünen Örfî, beni Şiraz'da görünce utanarak hemen toprağın içine gizlendi.
- 60) Beş beyitle bu gazel onun hamsesine eşdeğerdedir. Acaba Nizâmî bu sözümü inkâr eder mi?

- 61) Başkaları yüzdeki yeşil renkli ayva tüylerinin güzelliğini ne bilsin? Zümrüdün nazik tozu yılanın sürmesi olur mu? (Zümrüt yılan için kör edici bir özelliğe sahiptir (Onay, 2007, s. 421).)
- 62) Bu gubarî hat (ince yazı), sevgilinin yanağının sayfasına âşğın kırık kalemle yazdığı yazı başlığıdır.
- 63) Üzüm kızının yüzünde bu sevgilinin yüzünün rengi (kırmızılık) meğer annesinin allığının (verdiği) güzellik ve tazelik(miş)tir.
- 64) Eğer bağda aniden o ahuyu bulsaydı zahid (görünümlü) tilkiye bir gizli av olurdu.
- 65) (Tamlamayı “hezâr-ı fasl-ı bahar” olarak okuyup “hezâr: bülbül” olarak anlamlandırınca:)
- I. Anlam: “Ey Vehbî, dünya gül bahçesine bahar mevsiminin bülbülü gelse ümidimin gülü açılır mı? “ (ortaya çıkar. Kelime grubu “hezâr fasl-ı bahar” okunup “hezâr: bin” anlamında düşünülünce de:)
- II. Anlam: “Ey Vehbî, dünya gül bahçesine bin bahar mevsimi gelse ümidimin gülü açılır mı?(açılmaz)” (belirir. Soru sorarak olumsuzluk yapıyor.)
- 66) Yaradılışı(nı) havaî kuş örneği uçurma, yeter. Cafer-i Tayyar olursan da kuş olamazsın.
- 67) O vaktin söz ustasına bin imreniş ki, Nedîm’e meyl ederek bir peri yüzlü verdi:
- 68) “Nedîm diye bir cihan şairi varmış. İlâhi, o yankesici zülfümün kemendine düşsün.”¹⁰⁸
- 69) Ne meyhanenin yaşlısı ne de gençler gazel alıyor. Zamanenin hüneri şimdi dirhem ve dinardır.
- 70) Evet, bilgili ve eğitilmiş olmak günahmış, anladım. Ne çare, af (bağışlama) dilesem de fayda etmez.
- 71) Para etmeyen bilgiye ömür harcadım. Alıcı bulunmadı, sonunda üstüme kaldı.
- 72) Ne olaydı ben de cihanda bez misali bir iki top astar tedarik etmiş olaydım.
- 73) Bu zamanda/rüzgârda sevgilinin saçının benzeri olarak kara bahtlı perişan ve kimsesizim(evi omzunda). Sevgilinin saçı nasıl dağınık olarak omuzlarına dökülüyorsa, ben de öyle perişanım.
- 74) Meded Allah! Ne baht imiş bu ağır uyukulu baht! Haykırış ve gözyaşı dökmemle uyanmadı.

¹⁰⁸ Nedîm’den alıntı: Nedîm nâmına bir şâ‘ir-i cihân var imiş

Kemend-i zülfüme düşsün ilâhî ol ‘ayyâr

(Nedîm Divânı, Haz. Muhsin Macit, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.32.)

- 75) Örfî'nin temiz eserinden fal baktım. Hemen, ağlayan Vehbî'nin hasb-i hâli olarak bu kıt'a çıktı:
- 76) *Cihanı gezdim, ne yazık ki hiçbir şehir ve ülkede pazarda bahtı (saadeti) satana rastlamadım* (Karaçelik, 1971).
- 77) *Feleğin mancınığından fitne taşı yağıyor. Ben (de) ahmakçasına camdan yapılmış bir kaleye kaçıyorum.*
- 78) Yoğun dönüşü baş ağrısı verir; dönmek sefil feleğin eski illetidir.
- 79) (Feleğin) elinde ay ve güneş iki ters dönmüş kâse; ne şefkat suyu, ne de yardımseverlik damlası var. (Kâseyi baş aşağı çevirdiğinde bir damla bile düşmüyor.)
- 80) Ahımın alevi, delip geçen yıldızın kıvılcımını bastırdı. Bu ateş yüklü ah, feleğin kıvılcım saçanıdır (saçıcısıdır).
- 81) Sinemin ateşi, semenderi ateş külü yapar. O kıvılcım, nimetlerin tahammül yakan alevidir.
- 82) Benim haykırışıma oranla hastanın inlemesi(ağlaması) sanki ruhları rahatlatıcı makamda bir bestedir.
- 83) Ben ümitsizlik gül bahçesinin meyve ve yaprağı olmayan ağacıyım. Boş iki ümit elim, çınarın ele benzeyen yaprakları gibidir.
- 84) Bu ümitsizlik ve hayretle ev içindeki duvar resmi (duvardaki tablo) gibi hareketsiz kaldım.
- 85) Başımın bahtının uçan kuşu ne derde uğradı; gidip hemen, sarık kalıbı onun kafesi oldu.
- 86) Takkeyle geçinsin deyip ne memuriyet ve ne zeamet (büyük tımar), ne (de) bir çürük tumar... Hiç biri verilmedi.
- 87) Tedarik ettiğim eski zenginliğimin malları (birikimim) şimdi pazar süsü olsun revâ mıdır?
- 88) Devletin ileri gelenlerine lâyük müdür ki kardeşleri utanç ve kıskançlıktan (dolayı) düşkün, zilletin esiri olsun?
- 89) (İçlerinden) birisi faraza kederlere düşkün olursa (sıkıntıya uğrarsa) Ocaklı zümresi yoldaş deyip (onu) koruyup kollamaya yönelir.
- 90) Bizim de zamanın şahına kulluğumuz yok mu? Yolumuzda(camiamızda) bir yardımsever bulunmaz mı?
- 91) Acaba akranını kayırma yeri değil midir ki Horasan giysisi dilenci kıyafeti olsun?
- 92) Felek macerasının can yakıcı şikâyeti yeter! Gözyaşının dökülüğü ile cihanı bıktırdın.

- 93) Artık, bülbül gibi, o himmet bahçesine hayır duada bulun.
- 94) Ta ki cihana Nevruz'un sevinçli günü geldikçe gül ve gül bahçesi canlı kalsın.
- 95) Bahtının fidanı ikbal gül bahçesinin süsü olup devletinin bahçeleri her zaman baharı kıskandırısın.

Sonuç

Muhtelif şiir ve nesirleri bir arada bulunduran şiir mecmualarının klasik Türk edebiyatında önemli bir yeri vardır. Yazma eser kütüphanelerinde ve özel koleksiyonlarda çokça bulunan bu eserler dönemlerinin edebî zevk ve anlayışını yansıtır. Zamanın şiir meraklıları beğendikleri şiirleri kendi mecmualarına eklerken başka mecmualara da bakabilir, mecmua sahipleri birbirleriyle fikir ve bilgi alışverişinde de bulunabilirler.

Bu makalede Sünbül-zâde Vehbî'nin divanının dışında mecmualarda da yer alan bir kasidesi incelenmiş ve divanındaki kaside ile karşılaştırılmıştır. Şairin Âtîf-zâde Ömer Vahid Efendi için yazdığı bu kasidenin beyitlerinin divandaki dizilişi ile mecmualardaki dizilişinin farklı oluşu, ayrıca divandaki bazı beyitlerin mecmualarda hiç görülmeyip yerlerine tamamen farklı beyitlerin koyulması; buna mukabil mecmualardaki kaside beyitlerinin sayı ve yer bakımından birbirlerine benzemeleri bu makalede açıklığa kavuşturulması gereken temel konu olarak ele alınmıştır. Yapılan inceleme sonucunda mecmuaların yazıldığı tarih ile divanın yazıldığı tarihler tespit edilip öncelik ve sonralığı karşılaştırılmıştır. Ayrıca kaside beyitlerindeki sıralanış farklılıkları tablo halinde gösterilmiştir. Makalenin sonunda mecmualardaki kaside ile şairin divanındaki kaside karşılaştırılarak edisyon kritiği yapılmış, kelime düzeyindeki farklılıklar da bu esnada vurgulanmıştır. Son olarak beyitlerin günümüz Türkçesi ile nesre çevirileri yapılmış ve orijinal metinlerden ilgili yerler makaleye ilave edilmiştir. Bunlara ilaveten, şiir mecmualarının kısa zamanda yazılmadıkları, bilâkis geniş bir zaman dilimi içinde yavaş yavaş meydana getirildikleri yapılan gözlem sonucu belirlenmiştir. Aynı şekilde şiir de kısa zamanda yazılmaz. Şair şiirinin düzenini değiştirebilir, eklemeler ve çıkarmalar yapabilir. Şairin bazı şiirlerinin, henüz yazdıkları sırada şiir meraklıları tarafından bir vesileyle alınıp çeşitli mecmualarda kaydedilmiş ve böylece daha divanında yer almadan evvel yazıya geçirilmiş olabileceği ihtimali de söz konusudur. İki yazma, bir matbu ve bir de tenkitli neşir kaynaklarından karşılaştırma yoluyla incelenen ve bu iki mecmuada yer alan kasidede Sünbül-zâde Vehbî'nin zaman zaman değişiklikler yaptığı izleniminin ortaya çıkması bu duruma örnek olarak verilmiştir.

Yapılan bu tespitler ve çalışmada incelenip ortaya konan her konu Sünbül-zâde Vehbî ile ilgili çalışmalara bir katkı mahiyetinde olup başka çalışmalara da vesile olacak şekilde saha araştırmacılarına sunulmuştur. Sünbül-zâde Vehbî'nin kasidesi örneğinde

olduğu gibi şairlerin şiirlerinin de divanları dışındaki kaynaklarda yer alması hususu incelenmesi gereken bir konu olarak önümüzde durmaktadır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

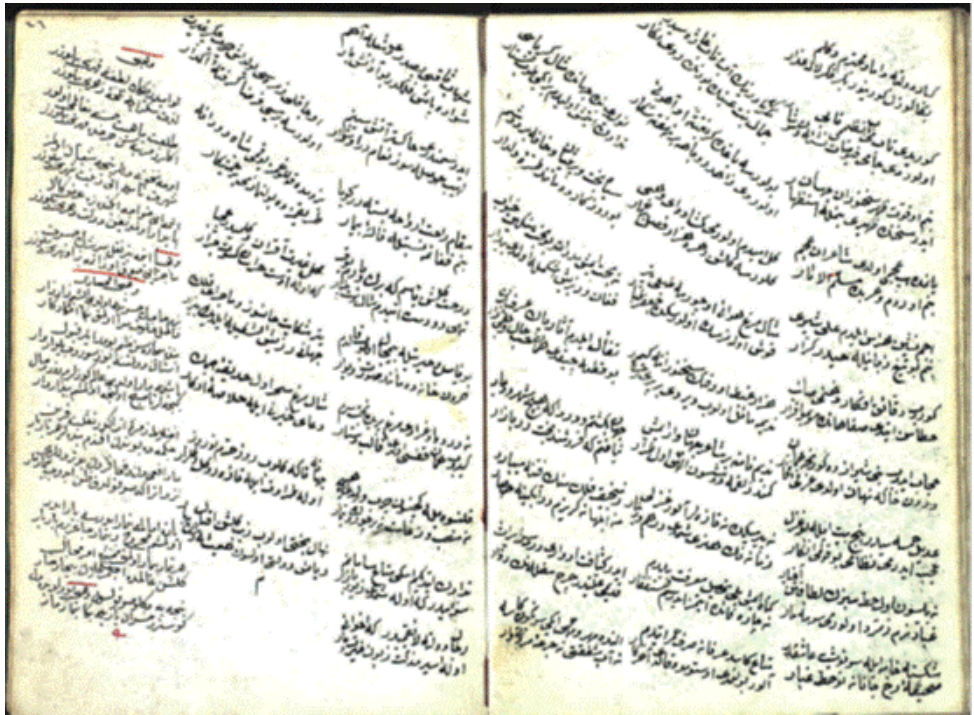
- Ahışalı, R. (2007). “Reisülküttâb”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. C. 34, s. 546-549 .
- Akün, Ö. F. (1979). Sünbül-zâde Vehbî. *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, C.2, s. 241.
- Akün, Ö. F. (2013). *Divan edebiyatı*. İSAM Yayınları.
- Aydemir, Y. (2001). “Şiir mecmuaları ve metin teşkilinde mecmuaların rolü”, *Bilig – 19 / Güz’ 2001*, s.147-156.
- Balgamış, A. (1991). “Atıf Efendi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. C. 4, s. 59 – 60.
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Dikici, R. (2005). “Türkiye kütüphanelerinde yazma ve matbu eserleri olan kahramanmaraşlı âlim, edip ve şairler”, *I. Kahramanmaraş Sempozyumu 6-8 Mayıs2004*, İstanbul, s.41.
- Gürbüz, M. (2016). “Cönkler ve mecmualar üzerinden osmanlı toplumunun şiir ve şair tercihlerine bir bakış denemesi”, *Journal of Turkish Studies*, C. 45, s. 95-104.
- Hançerlioğlu, O. (1967). *Felsefe sözlüğü*. Varlık Yayınları.
- Karaçelik, S. (1971). *Urfi-i Şirazi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap-Fars Filolojisi (Yayımlanmamış)Mezuniyet Yazılı Çalışması, İstanbul.
- Köksal, M. Fatih (2012). “Şiir mecmualarının önemi ve mecmuaların sistematik tasnifi projesi (MESTAP). *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. Kesit Yayınları, s. 83-101.
- Kur’an-ı Kerim Meâli (2012). Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Kurul. (1986). “Münif Mustafa Efendi”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları. c. VI, s. 472.
- Macit, M. (1997). *Nedim Divânı*. Akçağ Yayınları.
- Mecmua, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Esad Efendi 3508.
- Mecmua, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi İzmirli İsmail Hakkı 3664.
- Mehmed Süreyya (1996), *Sicill-i Osmanî*, (Haz. Ali Aktan –A.Yuvalı –M. Hülâgû), Sebil Yayınevi. c. III, s. 700.
- Onay, A. T. (2007). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. (Haz. Cemal Kurnaz) Birleşik Yayınevi.

- Öztürk , Z. (2013). “Süleymaniye kütüphanesi Esad Efendi koleksiyonunda yer alan bir mecmuada Sünbül-zâde Vehbî'nin Âtîf-zâde'ye yazdığı kasidenin tahlili”, *Uluslararası Osmanlı Döneminde Maraş Sempozyumu 4-6 Ekim 2012*, Kahramanmaraş.
- Surûrî (1255). *Divan*. Kahire: Bulak.
- Sünbül-zâde Vehbî. *Dîvân-ı Sünbül-zâde Vehbî*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Esad Efendi 2713.
- Sünbül-zâde Vehbî. *Dîvân-ı Sünbül-zâde Vehbî*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Nafiz Paşa 951.
- Sünbül-zâde Vehbî (1253). *Dîvân-ı Vehbî*. Kahire: Bulak.
- Sünbül-zâde Vehbî (2011a). *Dîvân*. (Haz. Ahmet Yenikale). Ukde.
- Sünbül-zâde Vehbî (2011b). *Nasihatnâme-i Vehbî çeviri yazı – Günümüz Türkçesi – Sözlük – Tıpkıbasım*, (Haz. Lütfi Alıcı).Ukde.
- Yeğin, A. – Badıllı, A.– Hekimoğlu İ. – Çalım, İ. (1999). *Osmanlıca –Türkçe ansiklopedik büyük lugat*. TÜRDAV.

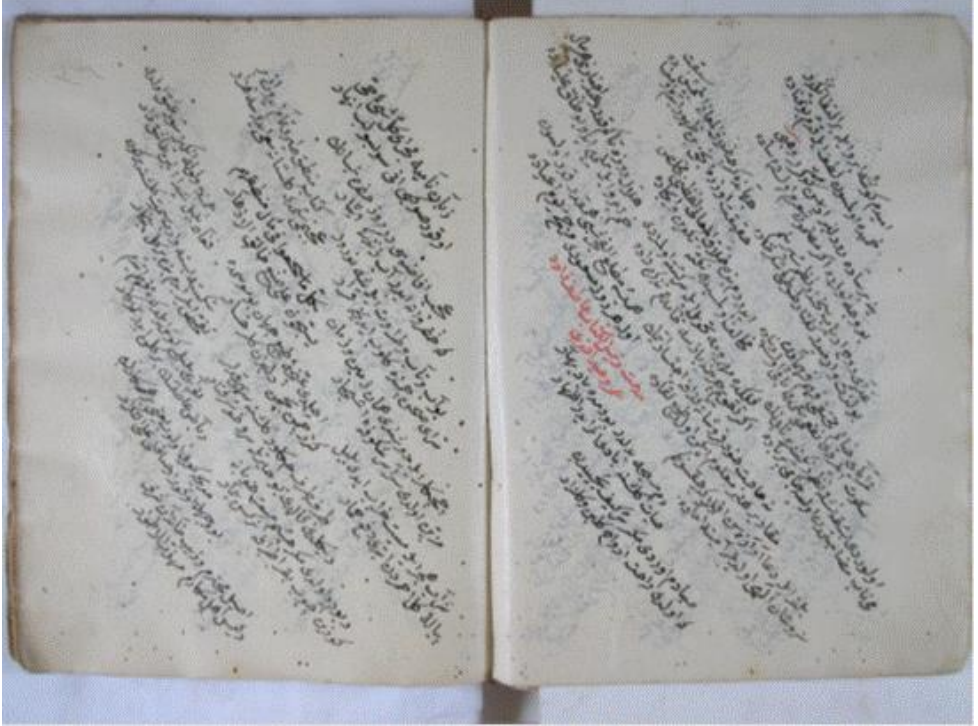
Şekil.1 Kaşide-i Vehbî Der Sitâyiş-i Re'îsü'l- Küttâb ' Âtıfzâde ' Ömer Efendi Sı (Esad Ef. 03508, s. 44^b-45^a):



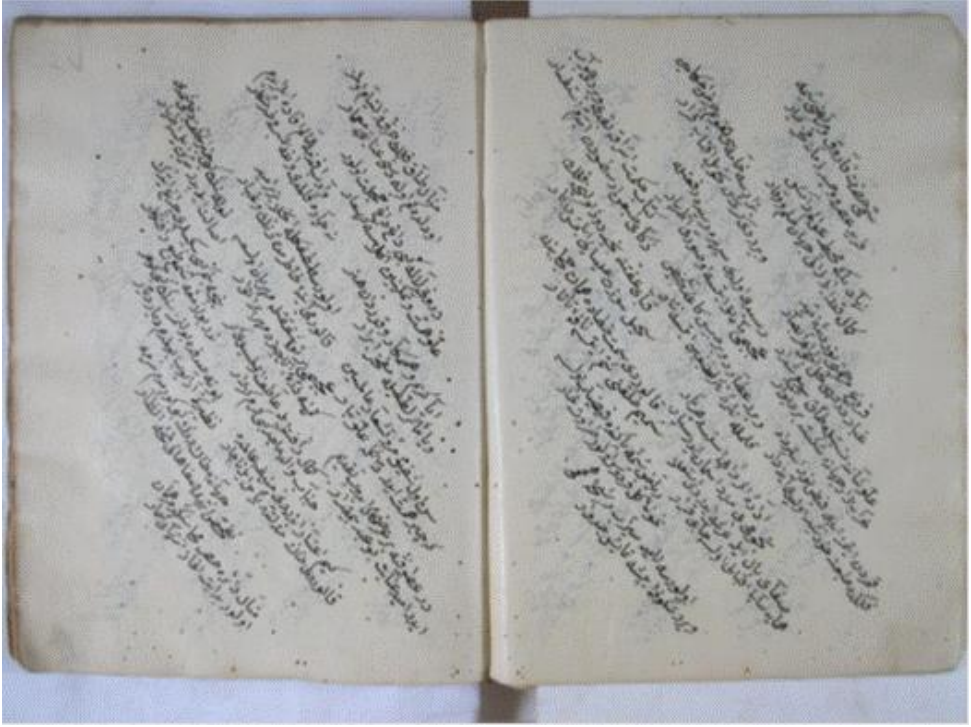
Şekil.2 Kaşide-i Vehbî Der Sitâyiş-i Re'îsü'l- Küttâb 'Âtıfzâde 'Ömer Efendi S₁ (Esad Ef. 03508, s. 45^b-46^a):



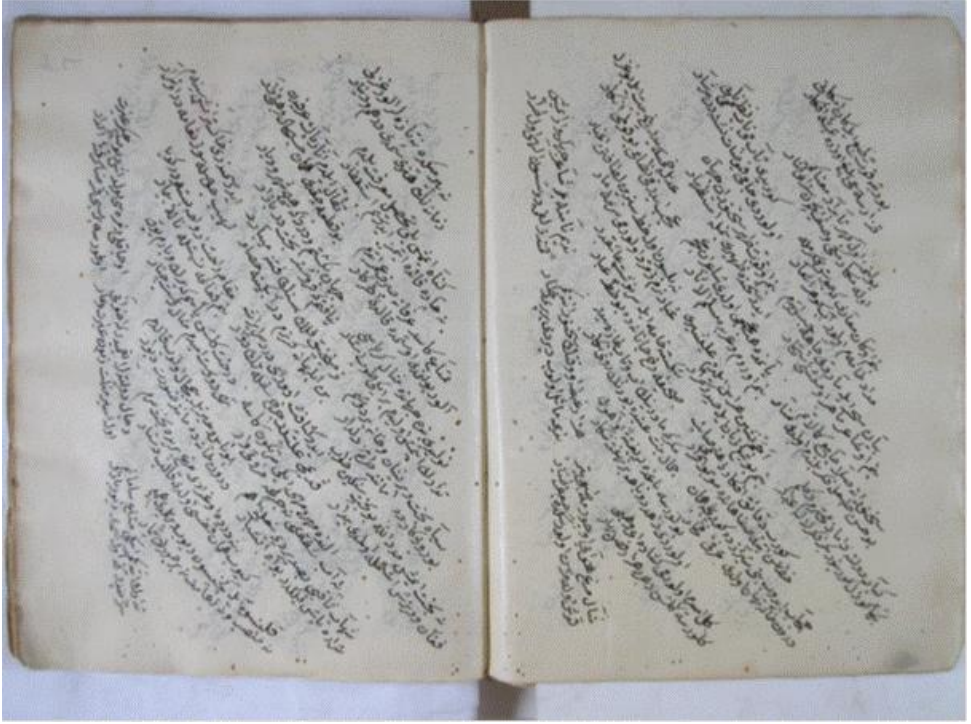
Şekil.3 Midḥat-ı Re'îsü'l- Küttāb 'Ārifzāde 'Ömer Vaḥîd Efendi S₂(İzmirli İsmail Hakkı 03664, s. 35^b-36^a)



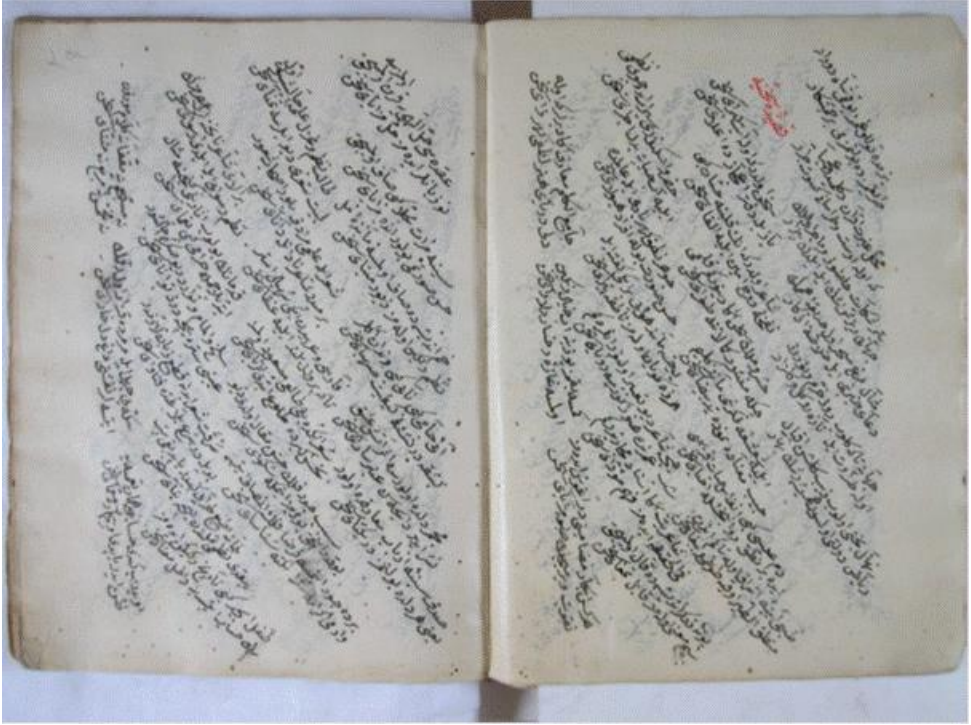
Şekil.4 Midhât-ı Re'îsü'l- Küttâb 'Ātıfzāde 'Ömer Vaḥîd Efendi S₂(İzmirli İsmail Hakkı 03664, s. 36^b-37^a)

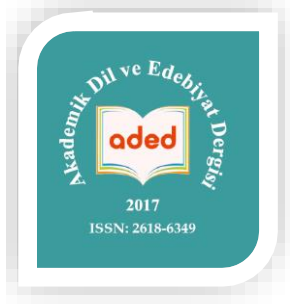


Şekil.5 Midhāt-ı Re'îsü'l- Küttāb 'Ārifzāde 'Ömer Vaḥîd Efendi S₂(İzmirli İsmail Hakkı 03664, s. 37^b-38^a)



Şekil.6 Midḥat-ı Re'îsü'l- Küttâb 'Ātıfzâde 'Ömer Vaḥîd Efendi S₂(İzmirli İsmail Hakkı 03664, s. 38^b)





Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Zeliha ÖZTÜRK

Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh
Edebali Üniversitesi
zeliha.ozturk@bilecik.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-7900-4108>

Türk Romanında Modernleşme ve Talihsiz Âşıklar Motifine Dair Üç Örnek

*The Modernization in The Turkish Novel and Three
Samples About The Motif of Star-Crossed Lovers*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 18.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 12.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÖZTÜRK, Z. (2023). Türk Romanında Modernleşme ve Talihsiz Âşıklar Motifine Dair Üç Örnek. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1776-1796. <https://doi.org/10.34083/akaded.1316258>

ÖZTÜRK, Z. (2023). The Modernization in The Turkish Novel and Three Samples About The Motif of Star-Crossed Lovers. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1776-1796. <https://doi.org/10.34083/akaded.1316258>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Tanzimat ile başlayıp Cumhuriyet devrine uzanan Batılılaşma hareketinin yarattığı siyasi ve toplumsal kırılmaların romanlara yansımaları büyük çoğunlukla trajedi türü vasıtasıyla gerçekleşir. İlk dönem romanlarında aşk hikâyeleri, modernleşmenin getirdiği politik ve sosyal meseleleri de taşır ve bu dönem itibarıyla salt bir aşk hikâyesi olmanın ötesine geçer. Romanların aksine çoğunluğu trajedi türüne yaslanan bu dönem aşk hikâyeleri belirli aşamalardan geçerek Türk edebiyatını gerçekçi edebiyata ulaştırmanın araçlarından birine dönüşür. Trajedi içinde şekillenen aşk hikâyeleri âşıkların beklenen kavuşması yerine ayrılık ve ölümlerle sonuçlanan hikâyeler olarak talihsiz âşıklar motifini yaratmıştır. Bu motif trajedideki büyük kader ve hakikat ile ilişkilidir ve aşk hikâyelerinin doğasını toplumsal meselelere dair büyük hakikatlere döndürerek değiştirmiştir. Türk edebiyatında aşk hikâyelerini merkeze alan romanların seyrinde de talihsiz âşıklar motifi belirgindir ve bu motif Türk romanı ile dile getirilen sosyal meseleleri açığa çıkarmada işlerlik kazanmıştır. Bu çalışmada başlangıcından itibaren Türk romanında sıklıkla tekrar eden talihsiz âşıklar motifinin işlevi ve seyri Tanzimat'tan Cumhuriyet'e devam eden süreçte devirlerinin öne çıkan aşk merkezli romanları *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanları üzerinden incelenerek tartışmaya açılacaktır. Çalışma ele alınan romanlar üzerinden talihsiz âşıklar motifinin Türk edebiyatının modernleşme sürecine olan katkısını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: modernleşme, talihsiz âşıklar motifi, trajedi, Türk romanı.

Abstract

*The political ruptures caused by the Westernization movement extending from Tanzimat to the Republican Era are reflected in novels through the genre of tragedy. In early period novels, love stories carry the social issues about modernization. The love stories, which emphasize the genre of tragedy, become one of the tools that bring Turkish literature to a realistic level. The love stories created the motif of star-crossed lovers as stories that end in separation and death instead of the lovers' reunion. In keeping with the nature of tragedy, this motif is associated with destiny and truth. This motif has changed the direction of love stories towards social issues. The motif has gained functionality in revealing social issues in the Turkish novel. In this study, the function of the motif of star-crossed lovers will be examined through the novels *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu*, and *Huzur*, which are the prominent love-centered novels of their periods continuing from Tanzimat. The study aims to reveal the contribution of the motif of star-crossed lovers to the modernization process of Turkish literature through discussions on these novels.*

Keywords: modernisation, the motif of star-crossed lovers, tragedy, Turkish novel.

Giriş

Türk romanının modernleşme serüveninde gerçekçi bir edebiyata doğru olan seyir modernleşmenin ana basamaklarından biri olarak görülür. Tanzimat Devri ile resmî olarak başlayan Batılılaşma eğiliminin yarattığı siyasi ve toplumsal kırılmalar Türk romanında gerçekçi bir edebiyata elverişli konular haline gelirken söz konusu meseleler ele alınışları itibarıyla yeni bir edebiyat anlayışının da kapılarını aralamıştır. Geleneksel yaşamın Batılı yaşam ile karşılaşmasından doğan toplumsal travma romanların başat konusu haline gelir ve bunlar geleneksel edebiyattaki yerleşik anlayışın aksine trajik ve ironik bir tavırla ele alınmaya başlar. Klasik cemiyet anlayışından kopma ve yozlaşma, özgürlük ve bireyleşme, ikame medeniyet ve arafta kalma sosyolojik açıdan birer toplumsal trajedi yarattığı gibi Türk edebiyatı ve özellikle Türk romanını antik edebî türlerden trajedi türüne de yaklaştırmıştır. İlk dönem Türk romanında hem geleneksel halk hikâyesi ve mesnevilerden miras olması hem de takipçisi olunan Batı edebiyatında popüler olması bakımından aşk hikâyeleri baskındır. Bununla birlikte bu hikâyeler, büyük çoğunlukla bütünlüklü ve dengeli bir cemiyet anlayışının yansıması olan romansa dayanan geleneksel halk hikâyesi ve mesnevilerden belirgin bir sapma gösterir. Modernleşmenin getirdiği politik ve sosyal problemler artık bu aşk hikâyelerinin çevresine yerleştirilirken, bu problemler merkezdeki aşk hikâyesinin gelişimi boyunca ortaya konur ve onlara çözüm aranır. Türk romanının başlangıcında aşk ve âşık hikâyelerinin seyrine dikkat çeken Moran (2001) bu hikâyelerin hem meddah geleneğine yaslanan hem de Batı romanını taklit eden bir eksende başladığını vurgularken bu ilk dönem aşk hikâyelerinin büyük oranda romans kalıbını tekrar ettiğini söyler. Bu tespitine dikkat çekici bir biçimde Türk romanının başlangıcında yer alan aşk hikâyelerinin daha fazla araştırılmaya ve incelenmeye muhtaç olduğu ve bu hikâyelerin Türk romanının modernleşme serüvenine dair daha fazla ipuçları barındırabileceği fikrini de ekler. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* romanı ile başlayan çizginin trajik ve gerçekçi bir roman yaratma adına bir sapma olduğu da başta Dino (2008) ve Moran (2001) olmak üzere birçok araştırmacı tarafından çeşitli cepheleriyle dikkat çekilen bir konu olmuştur. Bu çizgi, romansa yaslanan aşk hikâyelerinin yönünü trajik aşk hikâyelerine çevirir ve Batılı romantik aşk öykülerini taklit ile başlayan teşebbüs Türk romanına özgü bir durum yaratır. Aşk hikâyeleri bu devirden başlayarak sosyal problemlerin dile getirilmesi için uygun bir zemin yaratmış olur. Aşk merkezli romanların bu seyri Cumhuriyet dönemi romanında da devam eder. Trajik hissini keşfi, sosyal problemlerin dile getirilişi, gerçekçi bir edebiyatın yaratılış basamakları ve dolayısıyla modernleşme ve modern romanın kuruluşu gibi birbiriyle ilişkili ve iç içe meselelerde aşk hikâyeleri önemli bir taşıyıcı olur. Bu durum Türk romanında aşk hikâyelerinin başlangıcından itibaren seyrinde ve değişiminde gerçekçi edebiyata olan katkısı üzerine düşünmeyi zaruri hale getirir.

Trajedi türü içinde şekillenen aşk hikâyeleri âşıkların beklenen kavuşmasının aksine ayrılık ya da ölümle sonuçlanan hikâyeler olarak başka tür bir aşk hikâyesine dönüşür. İlk dönem Türk romanında da örneklenen bu yeni tür aşk hikâyesi büyük kader fikri yahut cemiyet meseleleri sebebiyle âşkları ve kavuşmaları sekteye uğrayan kahramanların aşk hikâyelerinde tekrarlanan bir olay örgüsü kalıbı, benzeşen kahramanlar ve ortak temalar yaratır. Trajedi türünün mirasına yaslanan bu aşk hikâyelerinde bu sebeple bir motifleşmeden söz edilebilir. Kader yahut cemiyete yenilerek trajik bir durum ortaya koyan aşk hikâyesi ve kahramanları William Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* adlı eserinde ilk defa özgün bir adlandırma ile anılır. Shakespeare (2000) hikâyesinin kahramanlarına star-crossed lovers (talihsiz âşıklar) demeyi tercih etmiş ve bu aşk hikâyesini trajik yahut talihsiz kılan şeyin kader ve cemiyet olduğunu baştan sezdirmiştir. Shakespeare'in edebî eserleri ve edebiyat anlayışı üzerine araştırma yapan isimler (Draper, 1939), (Levenson, 2000) *Romeo ve Juliet* sonrası popüler olan benzeri hikâyeler ile trajedi türünün içinde talihsiz âşıklar hikâyesinin tekrar eden bir kalıba dönüştüğünü belirtmişlerdir.

Türk romanının türün başlangıcında trajik aşk hikâyelerini keşfedip tercih etmesinin gerekçeleri dikkat çekicidir. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'a demirlenebilecek bu başlangıç sosyal meselelerle iç içe geçmiş trajik aşk hikâyelerinin başlamasına neden olmuştur. Bu başlangıçta da talihsiz âşıklar motifinin belirgin etkisi görülmekte, bu tür aşk hikâyeleri yeni bir romantik edebiyatın talep gören hikâyeleri olmanın yanında dönem yazarına, ayrışmakta olan bir cemiyetin problemlerini açığa çıkarmak için de imkân tanımaktadır. Türk romanındaki aşk hikâyelerinin trajedi ile ilişki kurarak değişimini olay örgüsü kalıpları, kahramanın özellikleri ve aşk öyküsüne iliştirilen meseleler noktasında Cumhuriyet Dönemi romanına dek aşamalar halinde görmek mümkündür. Araştırmada söz konusu seyri takip etmek üzere dönemlerinin öne çıkan aşk merkezli hikâyelere sahip, aynı zamanda cemiyet meseleleri ile ilişki kurarak kurgulanan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanları seçilmiştir. Söz konusu romanlar hem edebiyat açısından hem de tarih açısından birbirini takip eden dönemlerde yazılmış olması itibarıyla değişimin seyri açısından kavşakları örnekleyebilecek romanlardır. Temelinde aşk hikâyeleri ile talihsiz âşıklar motifinin işlediği bu romanlarda, ele alınan bu motifin gerçekçi bir edebiyata dair kazandırdıkları seçili romanlar karşılaştırılarak incelenecektir.

Çalışmada öncelikle bir motif olarak talihsiz âşıklar motifi ana hatlarıyla incelenerek trajedi türü ile ilişkisi değerlendirilecektir. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanları motifin öne çıkan özelliklerinden olay örgüsü, öne çıkan tematik değerleri, toplumsal problemlerle ilişki kurma biçimi çerçevesinde incelenecek ve bu motif doğrultusunda romanlarda öne çıkan edebî, estetik ve sosyolojik bilgi üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. Bu doğrultuda ele alınan romanlar çerçevesinde Türk edebiyatında aşk öykülerinin konumu, değişimi ve bu değişimin anlamları etraflıca tartışılacaktır.

Talihsiz Âşıklar Motifi ve Trajedi

Trajedinin tür olarak tanımı ilk olarak Aristoteles tarafından yapılır. Aristoteles sonrası türe dair açıklama yapan birçok isim tarafından (Frye, 2015; Nietzsche, 2018; Williams, 2018) türün devirler içinde bazı yönlerinin yenilediği yahut türe yeni açılardan bakılabileceği fikirleri ileri sürülmüştür. Buna karşın trajedi türünün temelinde yatan belirli bir olay düzeni ve trajik hissin varlığı birçok araştırmacının ortak fikri olmuştur. Aristoteles'in (2017) soylular evrenine atfettiği bu tür, ona göre insanda korku ve acıdan arındırma işlevine sahiptir. Nietzsche (2018) trajedi türünü çarpıcı bir biçimde apollonik ve diyonizyak evrenin çatışması ve ilk günah kavramı ile ilişkilendirir. Ona göre trajedi kendi kaderini arayan insan / birey olmaya çalışan varlık ile tanrı arasındaki çözümsüz ilişki ve çelişkiden doğar. Kaderini eline almaya çalışan insan, tanrı karşısında işlediği suçla bir cezaya maruz kalır. Bu tanımlama trajedinin bireyleşmeyi anlatan hikâyelerle organik ilişkisinin görülmesine imkân sağlar. Frye (2015) trajediyi mitolojik bir ilişki çerçevesinde tanımlar. Trajedi, cennetten kovulma ile toplumsal bir düşten ayrılışın, doğa ve yasanın bozulmasının hikâyesidir ve temelini kahramanın doğa ve yasayı aşma mücadelesi ile kahramanın yenik düşüşünden alır. Williams (2018), trajedinin artık etik ilkeler, ilahî güç gibi kavramlardan ziyade bireyin kişisel mücadelesinde aranması gerektiğini söyler. Modern trajedi yalnız kalan birey ile onun koşullarına yönelmiştir. Trajedinin ve trajik hissin edebiyatta yenilenme, mücadele ve aşma ile olan ilgisine vurgu yapan bu dikkatler, türün yenilenme evresinde olan edebiyatlarda görünür olmasının tesadüf olmadığını açıklar. Bir tür olarak trajedi ve trajik his bu edebiyatlarda yeni bir his ve düşünce dünyasının kapılarını aralayacaktır.

Trajik aşk hikâyelerinin takip ettiği olay düzeni, romanslara nazaran daha karmaşık ve dış dünyaya dönüktür. Temelde takip ettiği örgü Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* eserinde iki âşığı ve onların kaderle ilişkisini tanımlamak üzere kullandığı talihsiz âşıklar tabirine yaslanan motiftir. Shakespeare (2000) düşman ailelerin âşık iki çocuğu olan Romeo ile Juliet'in hikâyesini açtığı prolog bölümünde kaderlerinin ölüm ve büyüklerin kını ile mühürlendiğini dile getirerek bu âşık gençler için "star-crossed lovers" (Shakespeare, 2000, s.15) tabirini kullanır. Kelimenin talihsizlikle ilgili anlamında astroloji bağlantısı hâkimdir. Shakespeare araştırmacılarından John William Draper (1939) Shakespeare'in astrolojinin antik Yunan mirası olarak çokça rağbet gördüğü Elizabeth çağı yazarı olduğunu vurgulayarak onun bu tabiri kişinin kader ve şansının yıldızlara bağlandığı bir anlayış ve devirden üretmiş olduğunu öne sürmüştür. Bu inanca göre yıldızlar bir bütünün ve zincirinin parçalarıdır; bu parça koptuğu anda bütünün ahengi bozulur ve yerini kaos alır. Âşıkların yıldızları

bütünün içinde yanlış dizilmişlerdir ve olaylar ters gider. Aşıkların talihsizliği nitekim yıldızlarla ilişkilidir ve yıldızı düşük, talihsiz bu kişiler yıldızların, göklerin ve kaderin lütfuna mazhar olamadıkları için uğursuzluğa uğrayan kişilerdir. Talihsiz aşıklar kavramını açıklayan Draper, bu kavramın motife dönüştüğü trajediler için de genel bir değerlendirme yapar. Buna göre talihsiz aşıklar bir devir ya da bir cemiyetteki soruna işaret eder fakat soruna somut bir çözüm bulamaz. Bununla birlikte romanslardaki sahte talihe bu hikâyelerde rastlanmaz (Draper, 1939). Talihsiz aşıkların hikâyesi kader ile alakalı olduğu kadar büyük gerçek ile de alakalıdır.

Düşman ailelerin yahut uzlaşamaz cemiyetlerin âşık iki genci bu motifin başlangıcını oluşturur. Bu motif ve buna yaslanan olay düzeni Romeo ve Juliet ile anılmakla birlikte, eserin Türkçe çevirisini yapan isimlerden Özdemir Nutku (2006) eser üzerine yazdığı girişte Shakespeare'in bu hikâye kalıbında Batı'da aynı motife yer veren şiir ve hikâyelerden esinlendiğini belirtir. Batı edebiyatında bilindik bir konu olmakla beraber Shakespeare, halk hikâyelerinin gerçekçi olmayan bir takım kalıntıları ile örülü bu hikâye düzenini gerçekçi ve mantıklı bir olay düzenine kavuşturarak başarılı olmuştur.

Dış dünyanın ya da yasanın zorlu koşulları ile şahsi arzuları arasında kalan kahramanların üzerine kurulan talihsiz aşıkların hikâyesinde olay örgüsünün başlangıcı temel bir ayrılığa dayanır. Bu ayrılık, sosyal sınıf ayrılığı, düşman aileler, hastalık, uzaklara zorunlu yolculuk gibi sosyal koşullara dayanabilir. Aşıklar bu ayrılığa rağmen bir anda bir araya gelmişlerse de bu birliklerinin devamı mümkün değildir. Cemiyetlerinden kopma arzusu taşıyan aşıkların karşısına bir seçim gelir. Aşıklar bu seçimle beraber cemiyetin lanetine ya da uğursuzluğa uğrar. Bu, talihin yahut büyük kaderin işlemesidir ve hikâye boyunca aşıkları cemiyet ile şahsi arzuları arasında dengede tutar. Aşıkların kavuşmaları için koruyucu melekleri olan yardımcı işlevleri vardır fakat talih onlardan yana değildir. Her şeye rağmen talihsiz aşıkların bir yahut ikisi, ölüm, intihar gibi fiziksel bir yok oluşla temeldeki ayrılığı tekrar eden trajik bir sonu yaşar ve olay örgüsü ayrılığın ebedileşmesi halkası ile sona erer. Motif, ayrılık – birleşme – ayrılık şeklinde bir düzen üzerine kurulur ve kaderin aşılamaz oluşunu ortaya koyar. Kaderin yahut talihin aşılamaz varlığı ve gerçekliği ile aşıkların fiziksel yok oluşlarına rağmen düzeni sarsmayı başarmış ebedî varlıkları arasındaki çelişki bu motifin özgün yönünü oluşturur. Bireyin arzu ve iradesini keşfetmesinin öyküsüne tanıdığı imkânlar bu motifi modern edebiyatlara taşımıştır.

Talihsiz aşıkların hikâyesinde kahramanların çocuk ve buna bağlı olarak bilgisiz oluşu vurgulanır. Hikâye bir yönüyle bu çocukların hayat ve gerçeklerle tanışması hikâyesidir. *Romeo ve Juliet* üzerine çalışmaları olan isimlerden Jill Levenson (2000), bu trajedinin aşıkların evlilik hakkında yeterli bilgi ve hazırlıklarının olmayabileceği endişesini aktardığını dile getirir. Talihsiz aşıkların hikâyesinde cemiyetin aşıklar /

çocuklar hakkındaki endişelerinden biri olan ve düzene tehdit sayılabilecek serbest aşk ya da cinsellik kontrol altına alınmaya çalışılır.

Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat'tan Huzur'a Dönüşen Trajik Olay Örgüsü

Talihsiz âşıkların hikâyesinde ayrılık / imkânsızlık – birlik – ayrılık / ayrılığın ebedileşmesi şeklinde bir olay örgüsü düzeni takip edilir. Akgül (2021), Aristoteles'in trajedi tanımlamasına yaslanarak trajedinin trajik bir his ve temadan önce trajik bir olay örgüsü üzerinden tanımlanması gerektiğini söyler. Bu olay örgüsü, olayların neden – sonuç ilişkisine dayalı bir biçimde bağlanmasıdır. Bu husus trajik olay örgüsünün gerçekçi bir edebiyatın yolunu açan unsurlardan birisi olarak görülmesine sebep olmuştur. Talihsiz âşıkların hikâyesinde de öne çıkan ilk husus trajik hissi ortaya koyan bu ortak olay örgüsü düzenidir. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanlarında da trajik olay örgüsüne yaslanan talihsiz âşıkların hikâyesi takip edilir. Âşıklardan Talât ile Fitnat, Bihter ile Behlül, Mümtaz ile Nuran'ın başından geçen aşk hikâyesi, ayrılık – birlik – ayrılık düzenini takip ederek söz konusu motif ile olay örgüsü düzleminde ilişki kurar.

Başlangıçtaki ayrılık âşıkların düşman ailelerden, farklı sosyal sınıflardan gelişi gibi imkânsızlıklar üzerine kuruludur. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ın âşıkları Talât ve Fitnat birbirilerini cumbadan görmüşlerdir ve aralarında ayrılığın somut bir göstergesi olarak da görülebilecek bir kafes vardır. Devrin şartlarında bu iki gencin birbirlerini sokakta tanınması zordur. Roman, karşı karşıya gelemeyecek bu iki gencin ayrı dünyalara ait oluşu üzerine başlar. Hacı Baba Fitnat'ı sokağa dahi çıkarmamaktadır. Bu imkânsızlıkla Talât, Fitnat'ın yanına kadın kılığında sokulur. Fitnat, onun Talât olduğunu öğreninceye kadar hikâye bu iki gencin ayrılıkları üzerinden seyreder. Fitnat'ın Talât ile birleşmesi ya da bir süreliğine bir araya gelmesi ancak Talât'ın kendisini kadın kılığında Ragibe ismiyle tanıttığı zamanlarda gerçekleşir ve Fitnat, Talât'ın bu kimliğiyle çok iyi bir arkadaş olur. Bunun dışında bir birleşme gerçekleşmez, yalnızca bir kavuşma hayali vardır. Bu sembolik birleşme Fitnat'ın Ali Bey isminde bir başkası ile evlendirilme kararına kadar sürer. Ragibe'nin kimliğinin ortaya çıkışı ve Fitnat'ın yanlışlıkla tanımadığı babası Ali Bey ile evlendirilişi ile ayrılık başlar. Bu ayrılık Fitnat'ın Talât'ı sevmesi sebebiyle intihar etmesi ve zaten hasta olan Talât'ın da bunun neticesinde ölmesi ile ebedileşir. Cemiyetin normları sebebiyle bu iki âşığın ayrı oluşu, aşılamayarak tekrar edilmiş olur ve başlangıçtaki ayrılıkla birleşir. Sonuç olarak hem bu normları aşamamanın trajedisi hem de aşılamayacağı gerçeği çıkmış olur.

Aşk-ı Memnu'da trajik olay örgüsü yine baştaki bir imkânsızlık ve ayrılık üzerine kuruludur. Romanda talihsiz âşıklar motifindeki ikili âşık / kahraman dengesi Bihter lehine bozulur. Williams'ın (2018) modern trajediyi tanımlarken bireyin kaderiyle yalnız kalışı üzerine tespiti bu aşk hikâyeleri ve motifin değişmeye başlamasını, âşığın

hikâyesinde ikili kahramanın aşkı yerine âşıklardan birinin ve dolayısıyla bireyin hikâyesinin ön plana çıkışını da açıklar. Bihter ile Behlül bir aşk yaşamak için en başından birbirilerine yasak kabul edilecek konumlarla kurgulanır. Buna karşın olay örgüsü âşğın / âşıkların seçiminde ısrar ettiği olaylarla devam eder. Bihter ile Behlül bu bölümde aşkını yaşar ve burada büyük hakikatin karşısında suni ve kısa süreli âşıkların birleşmesi söz konusudur. Trajik olay örgüsünde bu birleşmeyi yeniden ayrılığa çeviren yasağın çığnemiş olmasıdır ve trajedinin kanunlarına göre bu cezasız kalmamalıdır. Nihayetinde önce Behlül hikâyeden çekilir, Bihter kaderi ve eylemleriyle yalnız bırakılır ve ardından intiharı ile bu ayrılık pekiştirilerek ebedileşir. Bihter'in arzularına göre aşk yaşama isteği ile toplumsal değerler arasındaki uzlaşmazlık bu olay örgüsünün trajik yönünü ortaya koyar.

Huzur romanının âşıkları Mümtaz ile Nuran'ın hikâyesi de trajik olay örgüsüne uygun olarak ayrılık ve imkânsızlığı belirten bir başlangıçla açılır. Mümtaz savaşın ve içine doğduğu medeniyetin sancılı ruhu ve travmalı geçmişi, Nuran ise kızı, eşi ve Suat sebebiyle arzulanan saf ve huzurlu aşkı yaşamak ve birleşmek için daha başlangıçta ayrılmışlardır. Onların bir araya gelişinde geçmişlerinden getirdikleri aşılama gerçekleri vardır. Mümtaz ile Nuran, İstanbul ve tarih sevgisinin bir araya getirdiği kısa süreli bir araya gelmeler yaşasalar da başlangıçtaki bu gerçeklikler ve ayrılık durumları hikâye boyunca bu iki âşğı yoklar ve sınırlar. Nitekim yeni bir savaşın patlaması, Nuran'ın engelleri ve Suat'ın intiharı ile bu kısa süreli birlik bozularak başlangıçtaki aşılama ayrılık tekrar edilir ve trajik bir sona erişilir. Bihter'in aşk hikâyesinde tek başına devam eden ve bu sebeple bireyselleşen aşk hikâyesi Mümtaz'ın serüveninde de görülür. Burada ikili âşğın hikâyesinden öte Mümtaz'ın aşkı ve hikâyesi yüceltilir. Modern bir trajedi olarak bireyin kaderi ile baş başa kalışı bu değışen aşk öyküsünün bir örneğini oluşturur.

Talihsiz âşıkların hikâyesinde ayrılık, yıkım, ölüm gibi sonlara doğru giden olaylar dizisi trajik his yaratır. Temelde acıma duygusu yaratarak arınma işlevi yaratan bu his Türk edebiyatında modern edebiyata temasın yollarından biri olarak görülmüştür (Akgül, 2021). Müslüman dünyasının edebiyatlarında trajik his ve tanrı ile insanın arasındaki gerilimin eksikliğine dair tespitler, Türk edebiyatının trajik his ve trajedi ile olan ilişkisinin sorgulanmasına da neden olmuştur (Tanpınar, 2022). Türk edebiyatı açısından bu hissin keşfi ve kullanılışı yeni bir edebiyatın temellerinden olacaktır. Trajik hissi yaratan eylem, kahramanın tanrılar evrenine yahut cemiyetine ilk karşı çıkışı olarak görülebilecek trajik eylemdir. Trajik eylemin bu bakımdan ilk günah mitine yaslandığı söylenebilir. Talihsiz âşıklar motifinde trajik eylem, tüm engellere rağmen âşıkların birlikte olma isteği ile bu isteğin peşinde gerçekleşen eylemlerdir.

Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat romanında âşıkların serüveninde trajik hissi anlatıcı açığa çıkarır. Roman okuyucusu için bu yeni bir histir ve anlatıcı romanda varlığını en çok

okuyucuyu bu hisse yönlendirmek üzere kullanır. Anlatıcı iki âşğın serüveninde acıma duygusunun nerede hissedilmesi gerektiğini bizzat hatırlatır, kahramanların kederli olduğuna özellikle dikkati çeker (Kütükçü, 2018). Anlatıcı Talât ve Fitnat ile beraber hikâyedeki birçok kahramanın başına gelenlerin çok acı olduğunu anlatır. Kahramanları için sürekli kullandığı kederli, bî-çare, yazık sıfatları ile okuyucunun duruma üzülmelerini, acımasını bekler. Trajik his iki âşğın kavuşamaması ve ölümleri üzerinden doğar. Anlatıcı facia başlığı ile açtığı bu serüven için eserin sonunda musibetnâme yakıştırmaları yapar (Şemsettin Sami, 2018, s. 135).

Anlatıcı bütün bu travma hikâyesi boyunca denilebilir ki olay akışına sadece iki kez müdahale eder. Birincisi, her şeye rağmen, travmayı es geçebilecek okurlara karşı araya girerek gereken açıklamayı yapmasıdır. Nitekim roman kişinin ruhi bunalımın[a] ... “İşte zavallı Ali Bey de çıldırır” bildiriminde bulunur. Bu, kuşkusuz, yazarın üretmeye çalıştığı toplumsal baskının bireyde travmaya yol açabildiği düşüncesini, elindeki tüm imkânları kullanarak vurgulama gayretinin sonucudur (Kütükçü, 2018, s. 120).

Aşk-ı Memnu'da trajik his yoğunlukla Bihter'in duygu ve eylemleri üzerine kurulu fakat trajik his bu eylemler sonucu başta Nihal olmak üzere dağılmakta olan aile fertlerine doğru genişler. Bihter'in serüveninde trajik hissi yaratan yaşadığı aşkta arzularının karşılanmıyor olması, bir diğer ifade ile arzu nesnesinin eksikliğidir (Gürbilek, 2004; Akgül, 2021). Bihter bir aşk ve aldatma hikâyesinin içerisinde anlatıcı tarafından trajik bir kahraman olarak sunulur. Kocasını aldatmak istemeyen Bihter, arzularının tetiklendiği ve giderilmediği koşullara sürüklenen bir kahraman olduğu için trajiktir. Moran (2001), anlatıcısının bu koşullarla Bihter'i olabildiğince iyi bir karakter olarak yansıtmaya ve onu trajik göstermeye gayret ettiğini belirtir.

Huzur'un kahramanı Mümtaz trajik bir evrene atıldığına bilincinde olan, bunu dile getiren ve trajik hissi söylemleriyle yönlendiren ve açık eden bir kahramandır. Tanpınar'ın edebiyat ve trajik his ilişkisi üzerine yorumlamalarını bu noktada Mümtaz üzerinden örneklediğini söylemek mümkündür. Mümtaz'ın aşk serüveninde trajik hissi yaratan, onun en başından yenileceğini bildiği bir evrene doğmasına rağmen tanrılaşma soyunması ve kâinatın tüm zevkine erişme, bütünlenme isteğidir. Trajedi erişilemeyecek huzuru arzulamaktır.

Ben insanı seviyorum. Onun şartlarıyla döğüşme kudretini seviyorum. Kaderini bile bile hayatı yüklenmesini, o cesareti seviyorum. Hangimiz yıldızlı bir gecede kâinatı bütün ağırlığıyla sırtımızda taşımamız. Hiçbir şey insanoğlunun cesareti kadar güzel olamaz. ... Daima öleceğiz ve öldüreceğiz. Daima bir tehdit altında kalacağız. Ben trajedinin kendisini seviyorum (Tanpınar, 2010, s.94).

Mümtaz'ın var oluşu trajik bir geçmişe bağlıdır ve diğer Tanpınar kahramanları gibi doğuştan kabahatlidir (Şahin, 2012). Bu doğuştan kabahat Nuran ile yaşadığı aşkı da biçimlendirir. Nuran da en az Mümtaz kadar trajik bir geçmişe sahiptir ve bu âşıkların talihsizliğini gerçekçi bir edebiyata uygun olarak cemiyet yerine inşa ettiği geçmişleri belirler. Bu şahsi trajik geçmişlerine, gömlek değiştirmekte olan bir medeniyetin yarattığı trajedi de eklenir. Mümtaz ile Nuran sürekli birbirilerini kaybetme, birlikte olamama korkusu ile kaderleri baştan belirlenmiş bir aşkın içine atılırlar. Onlara göre tabiatın ve sanatın ruhunda duydukları her şey trajediye doğru değişir (Tanpınar, 2010). Onların aşkları da aynı şekilde trajediye doğru ilerler. Bu sebeple kâinat ve tanrı ile bütünleşme arzusunun bir parçası olan kavuşma ve ideal bir aşk yaşama isteğinin gerçekleşmemesi romanda trajik hissi yaratan husus olur.

Trajik eylem talihsiz âşıklar motifinde âşıkların aşkı uğruna cemiyetinin aksi yönde bulunduğu, tanrısal evrenin ve cemiyetin düzenini sarsacak, sorgulatacak yasaklı eylemdir. Bu eylem cemiyetin, kaderin, sosyal gerçekliklerin kendisine yasak ya da imkânsız kıldığı kişi ile karşılaşmak, ona âşık olmak, onunla olmaya karar vermek ve bunlar için talihine karşı çıkmaktır. Trajik eylem kahramanı birey olmaya götüren ve talihe karşı çıkmak üzere bulunulan ilk büyük eylem olarak görülebilir. Nietzsche'nin (2018) trajedi tanımlaması üzerinden trajik eylemin ilk günah kavramı ile benzer aksiyonlar olduğu görülebilir.

Talât ve Fitnat'ın trajik eylemleri birer yabancı olarak birbirlerine yasak olmalarına karşın cumbadan birbirlerini görmeleri, uzaktan birbirlerine âşık olmaları ve her şeye karşın birlikte olmaya karar vermeleri üzerine kurulur. Bu onların sonucuna katlanmak zorunda kaldıkları ve trajediyi başlatacak olan bireysel seçimlerdir. Olay örgüsü boyunca Talât'ın kadın kılığında da olsa Fitnat'ın odasına girmesi, onunla buluşarak Talât'ın aşkıdan haber vermesi ve Fitnat'ın Ali Bey ile istemediği bir evlilik sonucu intiharı seçmesi romanın trajik eylemleridir. Kahramanlar mahremiyet, enest ve intihar gibi yasakları çiğnedikleri anda kaderlerini değiştirecek trajik eylemler ortaya koymuş olur.

Bihter ve Behlül'ün trajik eylemi doğrudan yasak aşktır. Her ikisinin paylaştığı bu eylemin sonucu Bihter'in üzerinden derinleştirilir, sürdürülür ve nihayetinde o cezalandırılır. Romanda her iki âşğın da birbirini arzuladıkları sıkça vurgulanırken trajedi Bihter'in üzerine çevrilir. Behlül'ün defalarca kez yaşadığı ve hissettiği arzular Bihter için yenidir. Bu sebeple arzularının peşine yazgılı bir biçimde düşen kahraman olarak Bihter trajik bulunur ve arzularına uygun yaptığı eylemleri trajik eylem olarak sunulur.

Utandı, büyük bir ayıp yapmış, ismetine karşı düşünmeksizin bir günah işlemekten utanıyordu; odasının mahremiyetinden gizlice hulûl etmiş meçhul bir sevdakârın kolları arasına düşüvermiş, mukavemet olunmayan

bir asap lerzişi içinde ilk aşk günahı vücuda gelmiş kıyas ediyordu (Uşaklıgil, 2017, s. 105).

Mümtaz ile Nuran'ın trajik eylemleri de yasakların çiğnenmesi ile oluşur fakat bu iki âşığı birbirine yasak kılan şey; ikisinin trajik geçmişleri ile zamanın getirdiği buhranlı atmosferdir. Nuran evli ve çocuklu bir kadın, Mümtaz ise yaratılışı itibariyle, trajik, huzursuz ve eksik bir kahramandır. Her iki kahraman da hızla savaşa ve tükenişe sürüklenen bir dünyada dondurulmuş ideal bir zamana sığınmayı ve huzurlu bir aşk yaşamayı ister. Modern zamanlarda talihsiz âşıkların engeli somut toplum temsilcileri yerine yine toplumun ürettiği fakat savaş, medeniyet değişimi, varoluş problemleri gibi daha derinlikli soyut bir engele dönüşmüştür. Hem bireysel hem de toplumsal trajik mevcudiyetleri bu iki âşığın saf, huzurlu ve ideal bir aşk yaşamasına izin vermezken, tüm koşullara karşın aşk yaşamaya başlamaları trajik eylemi oluşturur.

Talihsiz âşıkların hikâyesinde trajik eyleme sürüklenen âşıklar trajedilerden kalan kurban / günah keçisi işlevini üstlenirler ve tanrısal olan ile dünyevi olan arasındaki çatışmada dengeyi sağlarlar (Frye, 2015). Girard'a (2005) göre günah keçisi toplumla bağları zayıflamış kişilerdir ve bu sebeple toplum içinde nakıs görülen esir, köle sakat, ergen veya çocuk gibi kişiler günah keçisi olarak seçilebilir. Kurbanlar toplumun değişmekte, bozulmakta yahut çözülmekte olan değerlerini açığa çıkaran kişilerdir ve trajedinin doğasına uygun bir biçimde bu çözülmeye içine atılarak olaylara sürüklenirler. Böylelikle toplumların bu çözülüşü muhtemel sonuçlarıyla bu kurbanlara denetilir ve buna ilişkin endişeleri bu kahramanlar üzerinden giderilerek trajedideki arınma işlevi gerçekleştirilir. Türk romanında toplumun modernleşme meselelerinden biri de aşk ve evliliğin algılanma ve yaşanma biçimidir. Talât ve Fitnat, Bihter ile Behlül, Mümtaz ve Nuran üzerinden yeni denetlenen aşk yaşama biçimlerinde kahramanlar birer kurban olarak seçilir. Talât ve Fitnat kapalı bir toplumda birbirini dış dünyada tanıyarak kendi seçimleri ile bir aşk yaşamayı denerler. Bihter'in Behlül ile yaşadığı aşk sonunda karşılık bulmayan bir aşka dönüşse de dönemi için oldukça radikal bulunabilecek ölçüde kadının bedensel arzuları üzerine kurulu bir aşk denenir. Bihter bu anlamda hem toplumda hem de Türk romanındaki melek – şeytan ikilemine sıkışmış ve edilgin aşk nesnesi olan kadını bu denemeye sarımsı ve aşmış olur.

O da kocasını sevebilseydi; fakat sevememişti ve asla sevemeyecekti. Demek bütün bir hayat işte bir hatanın kurbanı oluyordu. Bundan sonra saadet ümidi saklanmak lazım gelen bir aşktan ibaretti ve bu aşk, bir gün onun yüzüne müthiş bir tahkir sillesiyile çarparak "Artık yetişir" diyebilirdi (Uşaklıgil, 2017, s. 180).

Mümtaz her ne kadar nostaljik bir tutkuyla eski toplumun değerlerine bağlıysa da ona yeni dünyanın laneti olan parçalanmış ve varlığını sorgulayan bir benlik

bağışlanmış ve 20 yy. insanının kaderi denetlenmiştir. O, bu sebeple her ne kadar ayrışmak istemese de artık toplumundan ayrışmakla kurban edilmiştir. Kendisini doğuştan günahkâr ve eksikliğe kurban edildiğini hisseden bu âşık için yaşadığı aşk bu günahın yalnızca bir parçası ve pekiştiricisidir. Bu kurban ediliş yeni bir çağın aşkının da habercisidir.

Kendisini son derece bedbaht duyuyordu. Sanki bütün cürümleri kendisi işlemiş gibi ıstırap çekiyordu ve sadece bir kabahatin karşılığı olmadan çektiği bu azapla, insanlığın nasıl bir bütün olduğunu, bu bütünlüğe karşı yapılan her hareketin nasıl bir günah olduğunu bir kez daha anlıyordu (Tanpınar, 2010, s. 372).

“Dünyada yersiz yurtsuz olmak, suçluluk duygusuyla oradan oraya dolanmak, öz benliğin ve başka insanların bütün ilişkileri aşan bir arzuda tükenmesi. Bu romantik temalar modern trajedinin en önemli kaynaklarından biridir” (Williams, 2018, s. 145). Her üç aşk hikâyesinde de âşıkların yaşadıkları aşk hikâyeleri içinde kurban edildikleri görülürken kurbanların özgür iradeleriyle seçimler yapması ile tanrısal bir kurban edilişle yeni bir birey yaratımına zorlanmaları arasında bir çelişki doğar.

Talihsiz âşıkların hikâyesinde yine trajedinin bir parçası olarak âşıkların üzerinde eksiklik, uğursuzluk, lanetlenme ve ceza mekanizması işler. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanında aşkın içine öksüzlük, hastalık ve ölüm olayları yerleşir ve bu olgular aşk hikâyesini şekillendirmektedir. Fitnat annesiz ve babasız, Talât, Bihter ve Mümtaz babasız büyümüş karakterler olarak daha baştan eksilmiş kahramanlardır. Her üç romanda da trajik hissi ve buna bağlı olarak kederi yaratmak için hastalık öne çıkar. Başlangıçtaki bu hastalıklar ile aşk sebebiyle yaşanacak ölümler arasında bir ilişki kurulur. Fitnat ve Bihter aşka kavuşamadıkları için intiharı seçerek ölür. Talât, Fitnat'ın ölümü ile birlikte ölür. Mümtaz ile Nuran'ın aşk hikâyesini, maddeci bir aşk anlayışına sahip Suat'ın ölümü sonlandırır. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ta ölüm kavuşamayan âşıklar için çözüm olarak sunulur ve romantik bir biçimde ölümün güzellemesi yapılır.

Talât'ım! Aman, öyle bir şey yapma, bana acı! Gençliğine acı! Ben kocaya varmam. Ben seni bırakmam. Bir şeye muvaffak olamazsak, hiç olmazsa, haberleşelim, ikimiz birden kendilerimizi telef edelim! Hiçbirimiz başkasının öldüğünü iştimesin (Şemsettin Sami, 2018, s.109).

Talihsiz âşıkların hikâyesinde ölüm yine anıldığı üzere trajedide bir varoluş biçimi yaratır. “Talât ve Fitnat'ın ölümünün, tıpkı Shakespeare tragediyalarında olduğu gibi, bireylerin toplumsal baskıya karşı ölümleriyle kendilerini var kılma türünden bir başkaldırıcı içerdiği ve bir anlamda efsaneleşerek ölümsüzleşmenin manifestosunu taşıdığı ileri sürülebilir” (Kütükçü, 2018, s. 125). Bizzat Aşk ve Ölüm başlıklı yazısı da bulunan Tanpınar aşk ve ölümü bir arada düşünerek birbirine eşitler. Şahin'e (2012) göre Tanpınar'ın dünyasında aşk ve ölüm aynı amacı realize eder. Bu anlayış

Mümtaz'ın “insan ruhunun çakıştığı iki uç, aşk ve ölüm ister istemez birleşti” cümlesiyle somutlaşır (Tanpınar, 2010, s. 150). Bununla birlikte yaşadığı aşk hikâyesinin arka planına Mümtaz'ın babasının ölümü ile başlayıp iki dünya savaşının getirdiği ölümler ve son olarak Suat'ın ölümü eklenir. Trajik aşk hikâyesinin doğasına uygun olarak üretilen bu ölümler vasıtasıyla; âşıkların geleneğin karşısında fiziki varlığını yok ederek ebedî bir varlığa ulaştığı, bu ölümün eski dünyayı yıkmak üzere arındırıcı bir ölüm olduğu (Eagleton, 2012), bu sebeple ölümü tercih etmenin bir modernite manifestosu olarak görülebileceği (Akgül, 2021) söylenebilir.

Aşk, Cemiyet ve Parçalanma

Talihsiz âşıklar motifi yöneldiği mesele açısından da trajedi türü ile ilişki kurar. Trajedi toplumların kırılmalı ve sınırlarının sınırdığı anda çatışma ve uzlaşma arar (Eagleton, 2012). Aşk hikâyelerinin toplumun sınırlarına dayanmış bir atmosferde, toplum ve çatışan değerler arasında bir uzlaşmayı araması, talihsiz âşıklar motifinin en dikkat çekici işlevidir. Modernleşmeye dair çatışma ve çözümler ile bu aşk hikâyeleri yeni bir çağa ilişkin bilginin sembolik ve estetik düzeyde örüldüğü yer olarak değerlendirilmelidir. Eagleton'ın (2012) ifadesiyle trajedi bu açıdan modernitenin kendini tanımlamasının güzergâhı olarak görülebilir.

Huang (2017), kolonyal süreçte Shakespeare etkisi üzerine yaptığı çalışmada kolonileştirilen toplumların edebiyatlarında kültürel farklılıklar ile kavşakların ifade biçimi olarak trajik söyleme imkân veren talihsiz âşıklar motifinin kullanıldığına dikkat çeker. Toplumsal ayırım, parçalanma ve çatışmaların ortaya çıktığı bu evrede aşk hikâyeleri doğrudan otorite, erk ve ona bağlı yasayı problem haline getirir ve onların sorunlu yanlarını yenilemeye çalışır. Bu tavırla toplumsal dönüşüm talebinin (Akgül, 2021) ve modernleşmenin basamaklarından biri olur.

Türk romanının modernleşmesinde aşk hikâyeleri otorite – özgürlük eksenine yerleştirilir ve buradan toplumsal sorunla ilişki kurulur. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ta bu, otoriteyi temsil eden Fitnat'ın büyükbabası Hacı Baba'dır. Hacı Baba, Fitnat'ın dışarı çıkmasına izin vermediği gibi dışarıdan birinin eve girmesine de izin vermez, evlenme çağına gelmiş Fitnat'ın varlığının bilinmesini de istemez. Romanda Hacı Baba'nın bu tavrı bir diyalogla sorunlu ve anlamsız olarak gösterilir.

Kızı hiç evinin kapısından çıkarmaz. Taassubundan mı? Kıskancından mı? Korkusundan mı? Ne bileyim. Tuhaf neresi ki görücü kadın da sokmaz evine “Evlendirecek kızım yoktur” diyor. Ne ümidi var? Anlayamam (Şemsettin Sami, 2018, s. 42).

Roman boyunca Hacı Baba karikatür bir biçimde salt kötü ve engelleyici olarak sunulur. Talât âşık olduğu Fitnat için bu yasağı ve yasayı kadın kılığında delerek eve girmeyi, Fitnat'a ulaşmayı başarır ve özgürlüğü sembolik de olsa dener. Bu eylem bu iki gencin aşkının ilerlemesini sağladığı gibi Hacı Baba'nın Fitnat'ı başkası ile

evlendirme kararını da bozacaktır. Gençlerin evlenmesine ilişkin yasa böylelikle delinmiş olur. Bu çözümlenmiş âşıkların yaşamına mal olsa da topluluğunu sarsmıştır ki serüvenin sonunda âşıklar dışında bu âşıkların ölümüne üzülenler de ölür yahut kedere uğrar. Bu parçalanma aşk ve evlilik hususunda yasaların değişime uğradığı yer olur. “*Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*’ı bir aşk romanı olarak değil tam aksine, aşkın, altında ezile ezile son bulduğu toplumsal normlara içkin bir anlatı, ... -özelinde evlilik müessesesinin modernizasyonunu öngören- bir toplumsal nizam romanı olarak değerlendirmek daha isabetli olacaktır” (Kütükçü, 2018, s. 125). Toplumsal yaşamı düzenlerken aşkın ve cinselliğin kontrolü, bunun yasa ve ceza sistemine bağlanması bireyi yaratmanın önünde bir engeldir. Buna karşın “İstanbul’un günlük yaşamı içinde modern ilişkiler ağı çoktan kurulmuş, aşk ilişkileri geleneksel kalıplardan sıyrılmaya başlamıştı[r]” (Akgül, 2021, s. 105). Türk edebiyatında da modernleşmenin aşk serüveninden destek alması ile aşk ve cinsellik hususunda kazanılan özgürlük diğer yenilenmelerin de kapısını aralamak konusunda başlangıç olur.

Aşk ve cinselliğe ilişkin yasanın işlediği ve çatışmaların bunun üzerine kurulduğu bir roman da *Aşk-ı Memnu*’dur. Bihter’in yaşadığı aşk tensel arzuları üzerine kurulu bir aşktır ve bu sebeple onun hikâyesinde yasa ve engel her ne kadar annesi Firdevs Hanım olarak görünse de cinsellikle ilgili toplumsal normlardır ve bu normlar Bihter’in serüvenini kontrol ederek cezalandırılmasına neden olur. Bihter’in aşk öyküsü, içine atıldığı macera itibarıyla her ne kadar toplumsal olmaktan ziyade bireysel görünse de (Moran, 2001) sonuçları itibarıyla bir topluluğu parçalamayı ve onu aşmayı başarır. *Aşk-ı Memnu*’da Bihter “realitenin sert yüzüyle zengin, kibar, aşçılı, uşaklı, mürebbiyeli, havası garip bir hissilikle dolu Adnan Bey’in evini alt üst eder” (Tanpınar, 2022, s. 276). Bu parçalama salt bir cinsellik arayışı değil ekonomik kaygılarla yaşanan yaşamı, annesinden getirdiği nam ile tanımlandığı toplum hayatını ve kadınlığının göz ardı edildiği bir evliliği de parçalamak gibi bireyi ararken bireyi de aşan meselelere doğru genişler. Bihter yaşadığı sorunlu evlilik ve yasak aşk vasıtası ile toplumsal olanla çatışmalı bir ilişki kurarak içinde bulunduğu bu değerler dünyasını parçalar.

Mümtaz’ın Nuran ile yaşadığı aşk hem yaşanan cemiyetin problemlerini ortaya çıkarmak için bir aracı hem de bu problemlerin kurbanı olur. Âşıkların talihsizliği parçalanmakta olan bir medeniyetin ve çağın içine doğmuş olmalarıdır. “Mümtaz’ın arayışı salt bireysel değildir, o bireyüstü bir toplumsal mutluluğun peşindedir. Mümtaz bireysel ve toplumsal olarak öz bilginin zirvesindedir” (Caner, 2021, s. 92). Mümtaz da Nuran da ait oldukları medeniyetin huzurlu ve bütünlük içindeki zamanına hayrandır ve onun peşindedirler. Aşklarını yaşatan şey bu ortak duyuştur. Onların işaret ettiği şey daha modern bir tavırla bu bütünlüğün parçalanmış olmasıdır. Birlikte İstanbul’un semtlerini gezerken kültür, medeniyet ve mimari üzerine yaptıkları sohbetlerde bu çözümlenmiş açık şikâyeti vardır. Mümtaz kopmak

istememesine rağmen bu bütünlükten koparılmıştır ve yeni bir insana dönüşmüştür. Bu sebeple o bir bütünlüğü parçalamaz, sadece baştan tanrısal bir itki ile parçalanmış bir dünyaya işaret eder ve bunun bir parçası olmanın acısını yaşar. Yazar ana kahraman yerine bu parçalama görevini Suat'a verir. O, "sırf Mümtaz'ın iç dünyasına yığıldığı kültürel malzemeyi anlamsız kılmaz, oradaki kalın kültürel katmanı parçalayıp ardındaki dipsiz boşluğa işaret etmek ... üzere konmuştur" (Gürbilek, 2001, s. 68). Bu sebeple Mümtaz aksine parçalanmış dünyada yaratılmış öteki varlığını öldürmeyi dener fakat hem Nuran'ı hem de aslında bu çağa ait olan parçasını kaybederek eksik kalır. Bu tavrıyla içine atıldığı maddeci zamanı bozarak Nuran ile yaşadığı aşk vasıtasıyla bir dengeye kavuşmak ister. Onun karşısına çıkan yasa ve engel bu sebeple modern zamanların kendisidir. Mümtaz'ın da aşk serüveni yeni bireyin serüvenini yansıtır fakat bu birey olma serüveninden çok, serüvenin sonrası ile ilgilidir.

Taaşuk-ı Talât ve Fitnat, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur*'un işaret ettikleri bu parçalanmalar edebiyatta bireyin gelişimine ilişkin bir başka gerçekliği ortaya koyar. Bu aşk hikâyelerinde mevcut parçalanmaların ardından birey ayrıştığı toplum karşısında yeni değerler dünyası oluşturamamakla beraber yalnız kalır ki bu da yine oldukça modern bir tavidir. Talât ve Fitnat'ın kavuşması için yardımcı güçler varsa da etkin değillerdir, bu âşıklar toplumsal normlar karşısında yalnızdır. Bihter kalabalık evde yalnızdır, ne annesi ne de cemiyeti gibidir. Behlül'ün terk edişi de bu yalnızlığı zirveye çıkarır. Mümtaz varlıklarıyla mutlu olduğu İhsan ve Nuran'a rağmen yeni dünyanın değerleri karşısında yalnızdır. Bu sebeple roman boyunca onları kaybetme ve yalnızlık korkusu içine atılır. Aşk bu yalnızlığa çözüm bulmak yerine bu yalnızlığı derinleştirir.

"Modernite hem toplum hem de kahraman açısından yücelik kapasitesini daraltmıştır" (Eagleton, 2012, s. 44). Modern çağda âşıkların sunuluş biçimi bu sebeple eksiklik, zayıflık, çocuksu olma ve bilgisizlik şeklinde görülmektedir. Talihsiz âşıklar motifinde de *Romeo ve Juliet*'ten miras olarak âşıkların çocuk, ergen ve bilgisiz oluşu ile ilgili vurgu vardır. Âşıkları toplum karşısında başarısız kılan ve trajedi türüne uygun bir biçimde yenilgiye uğratan bu bilgiye sahip olmayışlarıdır.

Talât ve Fitnat'ın roman boyunca çocuk olduklarından bahsedilir. Karar ve seçim yapmak istedikleri anda onların çocuk oluşları vurgulanır. Fitnat'ın Talât ile evlenmek istediğini öğrenen Hacı Baba; "Bir adamı böyle bir defa pencereden görmekle nasıl o kadar sevmiş ki, böyle bir saadeti onun muhabbetine feda etsin? O daha, çocuktur. Daha dünyadan haberi yok. Şimdi böyle şeylerde ona sormak, onun dediğini ayn-ı hatadır" (Şemsettin Sami, 2018, s. 92) sözleriyle bu isteği ciddiye almaz. Çocukluk doğal olanın da sunuluşu ile ilgilidir. Bu doğallığın bir yanı cinselliğin keşfi ve sunumu olarak Bihter üzerinden de görülür. Bihter aşk hikâyesi üzerinden beden ve cinselliği tanır; bu dünya karşısında bilgisiz ve çocuksudur.

Mümtaz, yalnızca aşk öyküsünde bilgisiz ve çocuksu değil, tüm varlığıyla çıkamadığı bir çocukluğun varlığını hissetmektedir. Bu his, onu hem keşfettiği tensel haz hem de aşk karşısında bilgisiz ve çocuksu kılar. Mümtaz'ın yaşadığı, keşfettiği tensel haz ve aşkta çocukken kendisinden yaşça büyük bir kız ve evli Nuran'ın olması bu açıdan dikkat çekicidir.

Bu hissiliğin yanı başında çok zihni bir zaafi bulunmasa, Mümtaz çoktan mahvolmuştu. Fakat seviştiği zamanlarda, bu aşka o kadar zararlı olan bu ikiz yaratılış, şimdi onu kurtarıyordu. ... Yalnız kendisine ait şeylerde, acemi, çolpa ve ölünceye kadar hasta ve çocuk kalmaya mahkûm yaratılışlardandı (Tanpınar, 2010, s.63).

Kadim dünya karşısında bilgisiz ve çocuksu görünen bu kahramanlar toplumun dışladığı kahramanlar olsa da yeni bir dünyanın bilgisini taşımaktadır. Bu “kahramanın burjuva toplumundaki en uçtaki ayrık konumu, onu eksantrik bir görünüme sokabilir; eksantrikliği gerçekte onu rahatsız eden normalliğin derin toplumbilimsel yorumudur” (Orr, 2015, s.89).

Realite ve Bilgi

Aşk romanlarının trajedi ile ilişki kurması sonucu hem estetik hem de toplumsal düzeyde gerçekçiliğin yolu büyük oranda açılmış olur. Bu ilişkinin yaşanılan çağa, mevcut varlık ve problemlere ilişkin bir bilgiyi ortaya koyduğu, üzerinde uzlaşılan bir çözüm sunulmasa da çatışmalı bir biçimde topluma, yeni olanı, bir aşk hikâyesi üzerinden göstermeye çalıştığı söylenebilir. Talihsiz âşıklar motifi, uzlaşılmaz çatışma ve yenilgilere rağmen, trajedinin birey ile kutsalın ilişkisini bozarak onu yeniden düzenleyen karşı aydınlanmacı tavrını kullanan yapıcı bir işleve sahiptir.

Trajedi olumlu bir kiptir. Çünkü yılmaz insan ruhunun zaferini betimler, çünkü karşıtla yüzleşmek sürekli olarak dizginlenmek ve terbiye edilmek demektir, çünkü ancak böyle uç bir noktada insanlığının özü açığa vurulur ya da ilahi düzenin çehresi ancak saf talihsizliğin yüzeyine yansıdığında görülebilir (Eagleton, 2012, s. 38).

Trajedi bilgisizlikle ilgilenir (Akgül, 2021). *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur*'da aşk hikâyesinin içine yerleştirilen kahramanlar çağın başında yeni bir dünya karşısında bilme, anlama ve anlatma çabası içindedir. Bu çaba bizzat kahramanların eylem ve söylemlerinde açık edilirken kimi zaman kurgu vasıtasıyla iletilen söyleme de yansır. Bireyleşmeye çalışan gençlerin arzuları ve sosyal koşulları arasında uçurum vardır (Akgül, 2021). Âşıklar bu uzaklığı gören, yeni bir birey ve onu çevreleyecek yeni bir yaşama ihtiyaç duyulduğunun bilgisini getiren kahramanlardır. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ta bu ortamı trajedinin imkânlarına yaslanarak anlatıcı yaratır. Bunun için kurguda kahramanı konuşturma, otoriteyi ona bırakma, kahramanın duygusunu onun ağzı ile aktarma gibi hususlar romanı,

konusu kadar söylem düzeyinde de gerçekçi ve modern kılar (Kütükçü, 2018). Aşk ve evlilikte hür seçim, kadın ve erkeğin sosyal hayatta bir arada olması çoktan başlamış ve bastırılmayan bir gerçek olarak işaret edilmiştir.

Aşk-ı Memnu'da Bihter bilgisiz olarak getirildiği bir dünya karşısında bilme, anlama eşiğine erişir. Tanpınar (2022) Bihter'in varlığının etrafındaki zayıf insan kalabalığını aydınlatarak onları kendi ruhlarının şuuruna erdirdiğini söyler ve romanda Bihter ortadan kaldırılırsa bütün kahramanların gerçeklikten uzak ve yüzeysel kalacağı yorumunda bulunur. Bihter içine atıldığı aşk macerasında eylemleriyle yalnızca kaderine ilişkin bir gerçekliğin ötesine taşarak kendisi dışındaki dünyanın gerçeklerine ulaşır ve onları da ortaya çıkarır. Nihal'in kadınlığa geçişi, Adnan Bey'in devrinin bir yansıması olarak gerçekle olan ilişkisinin yitimi Bihter'in sürüklendiği aşk boyunca ve onun varlığı sayesinde ortaya çıkar. Tanpınar'ın Halit Ziya Uşaklıgil'in romancılığı için "dışarı âlemle gerektiği gibi ilk karşılaşmamız onun yüzündendir" (2022, s. 278) tespiti kapalı görünen bir cemiyet üzerinden de dış âlemle ilişki kurulabileceğini Bihter üzerinden gösterir.

Mümtaz ile Nuran'ın aşkı da bilme ve anlama üzerinedir ve bu bilis hem içe hem dışa dönüktür. Mümtaz aşk sayesinde kendisini ve içine atıldığı zamanı sorgular, anlamaya çalışır. Bu bilgi bir devrin hem politik hem de estetik olarak değiştiği, yozlaştığı ve maddileştiğidir. Şahin (2012), Tanpınar'ın edebiyat evreninin haz / günah ve kefarete yapısı ile bir yaratılış kozmogonisi olarak cennetten kovulmayı tekrar ettiğini vurgular. "Yaratılış kozmogonisi insanı cennetten kovulmasını bilmek ve anlamak, idrak kabiliyeti ile ilgili kılar. Tanpınar kahramanları da bilmek ve anlamak tutkusuyla kıvranan kahramanlardır" (Şahin, 2012, 411). Yazarının açıkça sözünü devraldığı yerlerde Mümtaz da bilme tutkusu ile tuttuğunu her fırsatta dile getirir. Tanpınar için de aşk bizzat şeylerin sırrını anlamanın en derinlikli yoludur. Bu sebeple Mümtaz'ı bir aşk öyküsünün içinde bu bilme serüvenine atar.

[A]şkın kendimize, sathî bir temasın dışına çıkan bir zenginlikle ilâve edilmesi, bizimle kaynaşması, bizim olması için de bu derunî aydınlığa ihtiyacımız vardır. Onun sayesinde ki, büyük hakikatleri kavrarız, mevsimler bize güler, eşyada uyuyan gurbettede ve sâkit ruh bizimle konuşur, zaman sırrını açar ve derin bir anlaşmada bütün uzaklıklar silinir; bütünün terkibi kendiliğinden kurulur (Tanpınar, 1970, s. 58).

Sonuç

Talihsiz âşıklar motifi ile örülü aşk hikâyeleri, Türk romanının başlangıcında sosyal meselelerle iç içe geçmiş trajik aşk hikâyelerini yaratmıştır. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* ile birlikte aşk hikâyelerinde başlayan bu değişim Cumhuriyet dönemi romanına doğru bir seyir izlemektedir. Çalışmaya konu olan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* talihsiz âşıklar motifi üzerine kurulu romanlar olarak trajik his,

trajik olay örgüsü, trajik kahraman ve cemiyete ilişkin büyük gerçekliklerle kurduğu ilişki bakımından gerçekçi bir edebiyata geçişin birbirini takip eden aşamaları olarak değerlendirilebilir.

Çalışmada *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanlarında talihsiz âşıklar motifi ile uyumlu olarak ortak bir olay örgüsünün varlığı görülmüştür. Bu benzeşen olay örgüleri ile birlikte her üç romanda da hem bireysel hem toplumsal meselelerin yarattığı ortak bir trajik hissin varlığı tespit edilmiştir. Bu motif etrafında çatışmalar süresince serbest aşk ya da cinsellik, hastalık, günah / uğursuzluk / lanetlenme, cennetten / cemiyetten kovulma temalarının öne çıktığı görülmüştür. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* ile başlayan seyirde *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanları âşıkların ayrıştığı ve hikâyelerinin bireysel devam ettiği hikâyeler olarak motifin yenilendiği örnekler olmuştur. Ele alınan üç romanın aşk hikâyelerinde görülen talihsizlik, cemiyetin bireyi kuşatan yasaları, cemiyetin yenilenmeye ihtiyaç duyan sorunları sebebiyle olmuştur. Her üç romanın kahramanı da cemiyetinden ayrışmakta olan ve ayrışmanın verdiği acıyı yaşayan kahramanların trajedisini ortaya koyar. Talât ile Fitnat, Bihter ve Mümtaz'ın yaşamış oldukları talihsiz aşk hikâyeleri ile cemiyete ilişkin meseleler arasında organik bir ilişki bulunmaktadır. Yasa, otorite, moral değer ve normlar üç romanda da bireyin karşısına bir çatışma unsuru olarak çıkar ve bu çatışmada kahramanlar bireysel yenilgilerine rağmen seçimleri ve eylemleri ile bu alanların sorunlu, yozlaşmış yahut yenilenmeye muhtaç yönlerine işaret eder. Birer toplumsal sorun olarak Tanzimat'tan Cumhuriyet'e otoritenin parçalanışı, medeniyetin yozlaşması; kahramanlara bilgisizlik, erilliğin zedelenişi yahut çocuksuluk olarak sirayet etmiştir.

Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanlarının talihsiz âşıklar motifi etrafında takip ettikleri olay örgüsü, edebiyatı insan ilişkilerine ve mevcut sorunlara gerçekçi bir yaklaşıma imkân vermesiyle değiştirmektedir. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* gerçek dışı addedilen az sayıda unsuruna karşın olay örgüsündeki işleyiş ile neden sonuç ilişkisine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu yapı *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur*'da daha katı ve belirgin bir biçimde inşa edilmiştir. Romanlarda gerçekçi bir edebiyata giden seyirde kahramanın eylemlerine tanrısal bir müdahalenin olmaması, tanrısal düzene karşı gelmesi ile eylemlerinin sonucunu yaşaması gibi beklenen durumlarla karşılaşılır. Talât, Fitnat ve Bihter ölmüş, Mümtaz ise varlığını bağladığı huzuru kaybederek yenilmiş ve eksik kalmıştır. Bu yok oluş ve kahramanın kurban edilişi, toplumsal ayrışmanın eşiğine gelindiğini vurgulamak üzere bir anlam kazanır. Talihsiz âşıklar motifi etrafında söz konusu üç romanda işaret edilen bu sosyolojik gerçeğin yanında estetik düzlemde de bir gerçeklik vurgulanır. Bu gerçeklik arzu ve seçimleri ile kaderini tayin eden, tanrısal müdahale ile bağı kopmuş yeni bireyin ve kahramanların doğuşu ve neticesinde Türk edebiyatında aşk romanlarının yenilenişidir. Yeni kahramanın doğuşu, trajik hissin etrafında yeni bir his dünyasının

keşfi ve gerçekliğe uygun insan ilişkileri ile bu aşk romanları Türk edebiyatının modernleşme sürecine katkıda bulunmaktadır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

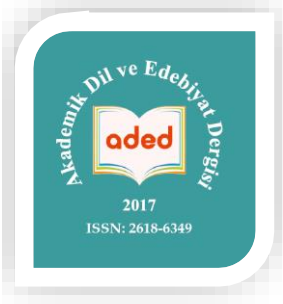
Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Akgül, Alphan (2021). *Kim Egemen Olabilir Yazgısına Türk Romanından Trajedi ve Özgür İrade*. Çolpan Kitap.
- Aristoteles (2017). *Poetika*. (Samih, Rifat Çev.). Can Yayınları.
- Caner, Beatrix (2021). *Tanpınar'ın Başyapıtı Türk Modernizminin Zirvesi Huzur*. (Rıza, Alper Çev.). Albaraka Yayınları.
- Drupe, John William (1939). Shakespeare's "Star-Crossed Lovers". *The Review of English Studies*. 15 (57), 16-34.
- Dienstag, Joshua Foa (2008). Tragedya, Pesimizm, Nietzsche. (Dürrin, Tunç Çev.). *Cogito*. 54, 133 – 143.
- Dino, Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. Agora Kitaplığı.
- Eagleton, Terry (2012). *Tatlı Şiddet Trajik Kavramı*. (Kutlu, Tunca Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Frye, Northrop (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (Hande, Koçak Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Girard, Rene (2005). *Günah Keçisi*. (Işık, Ergüden Çev.). Kanat Kitap.
- Gürbilek, Nurdan (2001). *Kötü Çocuk Türk*. Metis Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2004). *Kör Ayna Kayıp Şark*. Metis Yayınları.
- Kütükçü, Tamer (2018). *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne: Tanzimat Romanı – Sosyolojik ve Anlatıbilimsel Bir İnceleme*. Ötügen Yayınları.
- Huang, Alexa (2017). Shakespeare on Film on Asia. Levenson, Jill (Ed.), *The Shakespearean World* (s. 225 – 240). Routledge Taylor and Francis Group.
- Moran, Berna (2001). *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış I*. İletişim Yayınları.
- Moretti, Franco (2005). *Mucizevi Göstergeler Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*. (Zeynep, Altok Çev.). Metis Yayınları.
- Moulder, Jane (2021). The Stories Behind Shakespeare's Romeo and Juliet. *Tudor Life*. 85, 13 -19.
- Nietzsche, Friedrich (2018). *Tragedyanın Doğuşu*. (Mustafa, Tüzel Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Orr, John (2015). *Trajik Gerçekçilik ve Modern Toplum*. (Abdullah, Şevki Çev.). Hece Yayınları.
- Şemsettin Sami (2018). *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- Shakespeare, William (2006). *Romeo ve Juliet*. (Özdemir, Nutku Çev.). Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, William (2000). *Romeo ve Juliet*. Oxford University Press.
- Şahin, İbrahim (2012). *Haz ve Günah Bir Ahmet Hamdi Tanpınar Yorumu*. Kapı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1970). *Yaşadığım Gibi*. Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2010). *Huzur*. Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2022). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2017). *Aşk-ı Memnu*. Özgür Yayınları.
- Williams, Raymond (2018). *Modern Trajedi*. (Barış, Özkul Çev.). İletişim Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Zeynep SAFİ

Araş. Gör., Ankara Sosyal Bilimler
Üniversitesi
zeynep.safi@asbu.edu.tr



<https://orcid.org/0009-0008-4522-4100>

Edhem Şehîdî ve Şiirleri

Edhem Şehidi and His Poems

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 13.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 30.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

SAFİ, Z. (2023). Edhem Şehîdî ve Şiirleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1797-1812.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1326728>

SAFİ, Z. (2023). Edhem Şehidi and His Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1797-1812. <https://doi.org/10.34083/akaded.1326728>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Klasik Türk edebiyatı mahsullerine divan, mecmua ve cönk gibi yazma eserlerden ulaşılır. Bu eserler, şahıs veya devlet kütüphanelerinden ve yazma eserlerin yer aldığı kurumlardan elde edilir. Günümüze değin yurt içinde ve yurt dışında tespit edilmiş pek çok eser olmakla birlikte hâlâ keşfedilmemiş veya incelenmemiş olanlar da mevcuttur. Bunlardan biri Edhem Şehîdî'nin divanıdır. Biyografik kaynaklarda şairin divanı olduğuna dair bilgi yoktur ancak şiirlerine ulaşılmıştır. Arnavutluk Milli Kütüphanesi'nde 234 numarada kayıtlı yazma eser Derviş Hüseyin Şehîdî'nin divanı olarak kaydedilmiştir. Dijital olarak Osmanlı Arşivi'ne YB..010.d.. koduyla aynı hata üzere geçirilmiştir. Bu eser, Edhem Şehîdî'nin şiirlerini de içeren (3a-53^b) bir mecmuadır. Edhem Şehîdî, Tiranlı olup 19. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairidir. Her ne kadar şairin hayatı hakkında pek bilgi olmasa da özellikle şaire şöhretini veren tarih düşürmeleri üzerinden şiirlerinde bazı biyografik bilgilerle karşılaşmıştır. Bu çalışmada 19. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairi Edhem Şehîdî'nin biyografisi hakkında mevcut kaynaklardan derlenen bilgiler verilip şiirlerinin yer aldığı yazma tanıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: klasik Türk edebiyatı, divan, mecmua, Edhem Şehîdî.

Abstract

Classical Turkish literature products can be reached from manuscripts such as divan, majmua, and conk. These works are obtained from individual or state libraries and institutions where manuscripts are located. Although there are many manuscripts domestically or abroad until today, there are still undiscovered or unexamined ones. One of them is the divan of Edhem Şehidi. There is no information in biographical sources that he has a divan, but his poems have been reached. A manuscript numbered 234 in the Albanian National Library was registered as Dervish Husain Şehidi's divan. With the same error, it was transferred to the Ottoman Archive digitally with the code YB..010.d.. This manuscript is a majmua consisting Edhem Şehidi's poems too (3^a-53^b). Edhem Şehidi, whose real name is Ibrahim, is from Tirana and is a 19th century classical Turkish literature poet. Although there is not much information about the poet's life, some biographical information has been encountered in his poems, especially through the chronograms that gave the poet his fame. In this study, information about 19th century classical Turkish literature poet Edhem Şehidi's biography compiled from available sources were given and the manuscript involving his poems were introduced.

Keywords: classical Turkish literature, divan, majmua, Edhem Şehidi.

Giriş

Divanlar, klasik Türk edebiyatı şairlerinin şiirlerinin bir araya toplandığı eserlerdir. Şiirlerinin bir araya getirilmesi şairin kendisi, çevresi veya ilgili bir başkası tarafından gerçekleştirilir. Divanlar, sanat anlayışlarını ve üslubun nasıl farklılaştığını göstermeleri, şiir penceresinden gündelik hayatın, siyasetin, tarihin nasıl müstesnâ bir forma sokulduğunu, kültür zenginliğini göstermesi ve edebiyat tarihine ışık tutmaları açısından kıymetlidir. Divanlar belli bir düzende tertip edilebildiği gibi bir kurala bağlı olmadan derlenmiş örnekleri de vardır. Bunlar, şiirler arası şekil veya şekiller içinde kafiye sıralaması olmaksızın düzensiz, eksik, tamamlanmamış, karıştırılmış veya keşfedilmemiş de olabilir. Dolayısıyla hakkında pek az bilgiye sahip olunan ve divanı keşfedilmemiş şairlerden biri olan Edhem Şehîdî'nin ve şiirlerinin klasik Türk edebiyatına kazandırılması önem arz eder.

Edhem Şehîdî, biyografik kaynaklarda İbrahim ismiyle Tiranlı olarak kaydedilmiştir (Akbayar, 1996, s.181). Balkanlardaki klasik Türk edebiyatı şairlerinden biridir. Tiranlı olduğu bilgisine ulaşılsa da burada ömrünün hangi aralığını ve ne kadarını geçirdiği bilinmemektedir. Tiran'a dair yalnızca orada memurluk yaptığı bilinmektedir (Kurnaz ve Tatçı, 2001, s.515). Kayda geçen bilgilerden biri de 1848/1849 yılında vefat etmiş olmasıdır (Akbayar 1996, s.181). Hayatı için olduğu kadar şairliği için de yeterli bilgi yoktur. Şairin divanı olup olmadığına dair bir bilgi kaydedilmemiştir. Şiirleri, Osmanlı Arşivi'nin dijital platformuna YB.010.d.. koduyla Derviş Hüseyin Şehîdî olarak yanlış kaydedilen ve kapağına Arnavutça "Divan Şehîdî" yazılan bir mecmuanın 3^a-53^b numaralı varaklarında yer almaktadır. Tarih düşürmesiyle bilindiği söylenen (Çiftçi, 2017, s.283) şairin tespit edilen şiirlerinin çoğunu da tarihleri oluşturmaktadır. Bu şiirler arasında kendi hayatı, devlet erkânı, bazı din büyükleri, sosyal hayata yönelik gelişmeler hakkında düşürdüğü tarihler bulunmaktadır. Şiirlerinde, hayatına yönelik kayıtlarda yer almayan bazı bilgilerle karşılaşmak mümkündür. Şiirlerinde biyografik bilgi yanında Mevlevî terminolojisi ve düşünce dünyasına ilişkin söyleyişler ve üslubunu ortaya koyan ifadelerle de karşılaşmaktadır. Bu ifadeler, şairin edebî yönüne ilişkin birtakım veriler sunmaktadır. Bu çalışmada adı geçen mecmuaya ilişkin bilgiler sunulacak ve şairin şiirlerinden örnekler verilecektir.

1. Edhem Şehîdî'nin biyografisi

19. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairi Şehîdî, Edhem olarak da bilinir. Tezkirelerde Edhem Şehîdî olarak anılan şair şiirlerinde Edhem isim/mahasını kullanmaktadır. Şair hakkında bilgiye ulaşılabilen üç kaynak vardır. Bunlar *Tuhfe-i Nâilî*, *Sicill-i Osmânî-i Edeb* ve *Hâtimetü'l-Eş'âr*'dir. *Tuhfe-i Nâilî*'deki biyografik bilgi diğer iki kaynaktan alınmıştır. Bunlar dışında Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü "Şehîdî, Hacı, Edhem" (Çakır, 2014) maddesinde şair hakkında bilgilere yer verilmiştir. Bu maddede tekke şairi olarak kaydedilen Edhem Şehîdî'nin tespit edilen şiirleri, onun klasik tarzda şiirler

yazan bir şair olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra, şairin Bektaşî olduğu ve şiirlerinin Asım Baba tarafından bir araya getirilerek kitaplaştırıldığı belirtilmiştir fakat bunları destekleyen bir bilgiyle henüz karşılaşmamıştır. Dolayısıyla şair hakkında biyografik kaynak oldukça kısıtlıdır. Bu kısıtlılık, hayatına yönelik bilgiler için de geçerlidir. Şöyle ki, şairin her ne kadar Tiranlı olduğu (Akbaş, 1996, s.181) ve aşağıda anlatılacağı üzere Tiran’da yaşadığı bilgileri mevcut olsa da burada doğduğuna dair kesin bir bilgi bulunmadığı gibi ne zaman doğduğu bilgisi de bulunmamaktadır. Tiran’ın önde gelenlerinden ve soylu bir aile mensup olduğundan bahsedilse de (Çiftçi, 2017, s.283) ailesine veya toplumun önde gelenlerinden olduğuna dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. *Sicill-i Osmâni-i Edeb*’de “Şehîdî İbrahim Bey” (1996, s.181) başlığı altında kaydı bulunduğu için asıl isminin İbrahim olabileceği ihtimali ortaya çıkmıştır. Bu ihtimal, ulaşılan tüm şiirlerinin incelenmesi neticesinde desteklenebilir. Belli bir süre Tiran’da mütesellim olarak görev yaptıktan sonra Tanzimat Fermanı usulünce ve kendisinin de zaten bu yöne yönelmesiyle “Tiran İdâre Meclis-i a’zâsında” (Kurnaz ve Tatçı, 2001, s.515) yerini almıştır (Çiftçi, 2017, s.283). Hayatını nasıl, hangi tarihlerde ve nerelerde geçirdiğine dair bilgilere yer verilmemişse de vefat tarihi bilinmektedir: 1265 (1848/1849) (Akbaş 1996, s.181).

Kaynaklar haricinde şairin şiirlerinde de hayatına yönelik bilgiler bulunmaktadır. Şöyle ki, şairin hacca gittiği ve bunu 1817/1818 tarihinde gerçekleştirdiği bilgisi “Târîh-i Berây-ı Hacc-ı Mîr Şehîdî Edhem” başlığıyla düşürdüğü şu tarihten (9^b) elde ediliyor:

Bu günâhkâr êdip haccı edâ

Cürm ü ‘işyânımı ‘afv êde gâfûr

Çıkdı bir hâtif ü dedi târîh

Sa’y u haccıñ ola meşkûr u mebrûr (h.1233/m.1817-1818)

Tiran halkına yazdığı gazelde (23^a) bu şehirden fitne, fesat ve belanın bulunduğu bir yer olarak bahseden şair, şehir halkını ise riyakâr olarak tanımlar. Tiran’ın kıyasını ise gittiği Anadolu, İran ve Arap şehirleri üzerinden yapar. Her ne kadar hangi tarihlerde bu seyahatleri gerçekleştirdiği bilinmese de bu şiir, şairin Tiran’dan dışarıda bulunduğunu göstermektedir:

Rûm u İrân ü ‘Arab beldelerin hep gezdim

Beñzemez hiç birine ehl-i hatâ-yı Tîrân

Velehu Târîh-i Mevlûd-i Hûd (8^a) başlıklı tarih ile Şehîdî’nin bir oğlu olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla şairin biyografisine katkı sunması bakımından şiirlerinin tespiti önemlidir.

2. Edhem Şehîdî'nin şiirleri

Edhem Şehîdî'nin şiirleri, Arnavutluk'ta Tiran Milli Kütüphanesi'ndeki bir yazma eserde yer almaktadır. Bu eser, Derviş Hüseyin Şehîdî'nin divanı olarak kaydedilmiştir. Osmanlı Arşivi'ne YB..010.d.. koduyla dijital olarak aktarılırken tekrarlarına gelmiştir. Eser, 265 varaktan oluşan bir mecmuadır. Edhem Şehîdî'nin şiirleri bu mecmuanın 3^a-53^b varakları arasında yer almaktadır.

2.1. Edhem Şehîdî'nin şiirlerinin yer aldığı yazmanın özellikleri: 3^a-53^b

Mecmuanın kataloğa yanlış isim ile girildiğinden yukarıda bahsedilmiştir. Mecmuada bulunan şiirlerin 17. yüzyılda yaşamış Hüseyin Şehîdî'ye aidiyeti birkaç açıdan mümkün görünmemektedir. Mecmuadaki şiirlerde geçen tarih(ler), dil ve üslup karşılaştırması dışında mahlas olarak Edhem veya Edhem Şehîdî'nin kullanılması, bu bilginin hatalı olduğunu doğrulamaktadır. Nitekim şair bir şiirinde kendi adını mahlas olarak kullanmıştır. Katalog bilgisine eserin Süleyman isimli biri tarafından 1261/1845 tarihinde istinsah edildiği kaydedilmiş olsa da yazmada bunu destekleyecek net bir bilgiye henüz ulaşılamamıştır.

Yazmanın kapaklarının iç kısımlarına Arnavutça notlar düşülmüştür. Bunlar, eserin “Şehîdî”nin olduğuna yönelik ifadelerdir. Bu notlarla birlikte karalamaya benzer bazı mavi mürekkepli çizgiler de mevcuttur. Şiirler arasında yer yer ebced harfleri ve harflerin karşılık bulan sayıları yer almıştır. Harfler yerine bazı kelimelerin yazılıp yine altlarına sayı karşılığının yazıldığı da görülmektedir. Eserin son sayfalarında da yine ebced hesabına işaret eden tablolar vardır. Tüm varakların derkenar kısmında şiirler bulunmaktadır. Yazı stili ve mürekkep koyuluğu göz önüne alındığında bu şiirlerin yazmaya sonradan eklendiği düşünülmektedir. Bunun gibi metne şairden bağımsız, muhtemelen müstensih tarafından eklenmiş şiirler ve ilk sayfada yer alan bir öğüt metni bulunmaktadır. Birkaç sayfa, asıl sayfaların sararmış renginden çok daha açık, beyaza dönük bir renkte olmasından ötürü sonradan eklenmiş olabilir. Eserin sonuna doğru bu renkte olan sayfalarda yazı biçiminde de estetik olarak farklılık söz konusudur.

Dijital olarak esere bakıldığında küçük çaplı bir yazma olduğu kanaatine varılmıştır. Arnavutluk Milli Kütüphanesi kaydına göre 22 x 13.5 cm ebadındadır. Yazmanın yaprakları genel itibarıyla sağlam olup pek yıpranmamıştır. Birkaç sayfada küçük yırtıklar mevcuttur. Şiirlerin mürekkebi okunabilir derecede iyi durumdadır. Şiirler talik hatla yazılmış, başlıklarda kırmızı, ana metinde siyah mürekkep kullanılmıştır. Eserin cildi ise bezden olup kahverengindedir.

3. Edhem Şehîdî'nin şiirleri ve şairliği

Şehîdî'nin edebî yönüyle ilgili kaynaklarda pek bilgi yoktur. *Sicill-i Osmânî-i Edeb'*de (1996, s.181) ve *Hâtîmetü'l-Eş'âr*'da (2017, s.283) tarih söylemesiyle meşhur olduğu

kayıtlıdır. Her ne kadar Tiran'da tarihleriyle meşhur olsa da *Hâtimetü'l-Eş'âr*'da tarihlerinin de sözleri, şiirleri gibi açıklıktan, hoşluktan uzak, sorunlu ve kusurlu olduğu yazmaktadır (2017, s.283). Bu bilgiler haricinde Şehîdî'nin şairliğine veya şiirlerine yönelik mezkûr yazmadan hareketle bazı bilgiler eklenebilir.

Şehîdî'nin şiirlerinin nazım şekline ilişkin tablo şu şekildedir:

Nazım şekli	Gazel	Musammat	Kaside	Kıta	Müfred	Mısra
Şiir sayısı	45	11	1	147	94	2

Bunlardan gazel nazım şeklinin 4'ü nazire, 14'ü tarih olarak yazılmıştır. Kıtaların 130'u tarih, 9'u nazire ve 2'si muamma olarak yazılmıştır. Müfredlerin 84'ü, mısraların ise biri tarihtir. Şairin şiirleri arasında bulunan bir kasidesi Abdolvâsi Çelebi'ye nazire olarak yazılmıştır. Şairin tarih söylemekle meşhur olduğu bilgisi yazmadaki şiir örnekleriyle paraleldir. Öyle ki, tarih dışında pek az şiir yazdığı görülmüştür. Şair, çoğunlukla kıta, ardından müfred ve daha az olacak miktarda da gazel nazım şekillerinde tarih yazmıştır. Nazirelerinde ise birkaç şiir haricinde kime yazıldığı bilgisi verilmemişse de şiirlerden hareketle bir kanaate varılabilir. Her şiire başlık ve başlıkların büyük bir kısmını da şiirin içeriğiyle alakalı bilgi verecek şekilde yazmış olsa da nazireler hakkında bu tavrını sürdürmediği görülmektedir. Şairin şiir dağılımı, 19. yüzyılda bentlerle kurulan nazım şekillerinin ve tarih yazıcılığının, özellikle tarih kıtalarının artması ile uyumludur (Ünver, 1988, s.137).

Şehîdî, Fuzûlî, Hâfız, Câmî, Keçecizâde İzzet Molla, Sultan Selim (İlhâmî) gibi isimlerin şiirlerine tahmis yazmıştır. Tahmisler, mevcut kafiye ve vezne bağlı kalarak başka bir şairin sözünü kendi sözünün devamı haline getirmek zorluğuna sahip bir hüner göstergesi, "içten bir uygunluk" olduğu için "dil kendi dehasının mahsulü" olarak nitelendirilebilir (Tanpınar, 1988, s.21). Bu sebeple şairin şairlik hünerinin ve dil dehasının gösterildiği tahmislerde mezkûr isimleri seçmiş olması kudretli isimlerle birlikte anılması gerektiğine inandığını göstermektedir. Bununla beraber şair, İzzet Molla'yı tahmis ettiği gazelde (9^b) kendinin İzzet Molla'dan talihli olmasıyla iftihar ederek İzzet Molla'ya karşı üstünlük iddiasında bulunmuştur:

Ĥânedân-ı Aĥmede var intisâbım pâyidâr

Bundan artık 'İzzetâ devlet ü 'izzetin mi var

Şairin şairliğine karşı muhkem ve kıvançlı yaklaşımı Mir Hakkı'ya yazdığı tahmiste (27^b) sözünü şu şekilde övmesiyle de kendini belli eder:

'Aceb bu ağniyânıñ iftiĥârı sîm ü zerden mi

Yâ dūn-himmetlerinden mi yâ tab'-ı bî-hünerden mi

Şehîdî Hakkının her bir sözi dürr ü güherden mi

Mahlasını/ismini redif yaptığı gazelinde (23^a) ise kendisinin şirin sözlü olmasına ve âlemin kendisinde tezahür etmesine yönelik övgüsü şu şekildedir:

‘Ayāndur ‘ālem-i esmā-yı gülşen ismi Edhemde

Rumūz ile tekellüm êtse de şîrîn-maḳāl Edhem

Bir tarihinde (33^b) tarih yazma konusunda kendisinin başarılı olduğuna ve sözleri karşısında herkesi aciz bıraktığına işaret eder:

Mıṣra‘-ı vāhidde otuz iki tārīḥ şıḡdırıp

Ḥāme-i mu‘ciz-beyān-ı Edheme şad āferîn

Şu tarihinde (40^a) ise kaleminin gücü hakkındaki kanaatini açık bir şekilde ifade etmiştir. Onun kaleminden kusursuz, temiz bir beyit çıktığını ve bu beytin mısralarının da tarih ile doldurulduğu söylenmiştir. Bununla beraber kendinin nükteli sözler söylemekte mâhir olduğuna işaret etmiştir:

Bir beyt-i pāk-i bî-kuşūr her mıṣra‘ı tārīḥ-i nūr

Kilk-i Şehîdîden zuhūr eyledi āḫir bî-gümān

Sāde vü cevher-dār ile mi’āt ü ‘aşerāt bile

Āḫādını ḳatsınḡ hele bir birine êy nüktedān

Şiirlerinden hareketle Şehîdî’nin sade ve anlaşılır üslubuyla birlikte kendinden emin, sözünde ve şairliğinde hüner gören bir şair olduğu söylenebilir.

4. Örnek şiirler

Kıtalar

1.

DİGER TārİḤ

Mef‘ülü fā ‘ilātün mef‘ülü fā ‘ilātün

Muzāri‘ - - - / - - - - / - - - / - - - -

1. İki cihānda senden ḡāşıl olur meṭālib
Senden umarım imdād yā şāḡ-ı fi’n-nevā’ib
3. Tārīḡimiz Şehîdî sâle mu‘izz-i mazhar
İkinci tārīḡini dē mazharu’l-‘acā’ib

¹ 5^b

5. Zâhirdir iki târiḥ on târiḥi nihândır
On iki tâm târiḥ bu sâle çok ğarâ'ib (h.1262/m.1845-1846)

2.

Târiḥ-i Diğer Der-Medḥ-i Müşârun-ileyh

Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün

Remel - . - - / - . - - / - . -

1. Muşafâ Pâşâyı evlâdıyla Ḥaḳḳ
Câh-ı a'lâlarla mesrûr eyleye
3. Ber-murâd kıla Ḥudâvend-i mecîd
'Ömr ü iḳbâlini mevfü'r eyleye
5. Şadıḳâne hizmet-i şâhânede
Ḥaḳḳ muvaffaḳ éde manşûr eyleye
7. Ğam elem göstermesin zât-ı Vedûd
Ḥaḳḳ te'âlâ her günün sūr eyleye
9. Manşib-ı a'lâlara nâ'il kıla
Ḥayr ile nâminı mezkûr eyleye
11. Kaştamomı buldı zâtından şeref
Ḥaḳḳ éde âbâd u ma'mûr eyleye
13. Umarım zât-ı şerîfiyle Ḥudâ
Ḥıṭta-ı Bağdâdı pür-nûr eyleye
15. Bu **Şehîdî** éderek ḥayr du'â
Bir müverriḥ beyt-i ma'mûr eyleye
17. Ol Süleymân-şâna bu mûr-ı ḥaḳîr
Hâkipâye tuḥfe-i mûr eyleye
19. Beher âmîn-ḥ^vân 'uṭârid çerḥde
Bir müverriḥ beyti mestûr eyleye
21. Muşafâ Pâşâ şerîfi-i laṭîf
Câh-ı dilḥ^vâh ile mesrûr eyleye (h.1263/m.1846-1847)

3.

Velehu Tārîḥ-i Mevlūd-i Ḥod

Fe ‘ülün fe ‘ülün fe ‘ülün fe ‘ül
Müteḳârib . - - / . - - / . - - / . -

1. **Şehîdî** ḳuluḡ yâ ğafūr u raḥîm
Vasi‘ raḥmetiḡe ḳılıp ilticâ
3. İki kerre yâ erḥame’r-râḥimîn
Bu tārîḥ-i mevlūdüm eyler nidâ
5. Ḥafî beyyinâtında ism-i ğafūr
Güneş gibi ma‘nen ḥurūfen hüveydâ*
7. Kerîmâ raḥîmâ ḳuluḡ cürmin ‘afv ét*
Be-nūr u bi-esrâr-ı âl-i ‘abâ
9. Ğafūr ismiḡ için beni eyle maġfūr*
Ëyâ erḥame’r-râḥimîn zât-ı yektâ*

4.

Ḥasan Ḥaḳḳı Beyiḡ Rütbe-i Sâniyesine Tārîḥ

Fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilün
Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -

1. İki mışra‘ biri cevher birisi tārîḥ-i tām
Söyledi ḳuluḡ **Şehîdî** edereḳ du‘â ile
3. Rütbe-i sâniisini Ḥaḳḳ Ḥaḳḳı’ya ede sa‘îd
Seni Deyyân ede şādân rütbe-i ulâ ile (h.1262/m.1845-1846)

3 8^a

* 5^b: şiirin vezni farklılaşmıştır.

* 7^a: şiirin vezni farklılaşmıştır.

* 9^a: şiirin vezni farklılaşmıştır.

* 9^b: şiirin vezni farklılaşmıştır.

4 8^b

5.

Ꞑıt'a-yı Şehidi*Mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün**Hezec . - - - / . - - - / . - - - / . - - -*

1. Bi-Haĥkın ĥazret-i Őur'an bi-sırr-ı bā-yı bi'smillāh
Bi-nūr-ı ĥimmet-i āl-i 'abā yā vāĥid-i yektā
3. Őuluĥa keşf kıl esrār-ı esmā vü müsemmayı
Bi-Haĥkın biĥ bir ismiĥ yā mücübü's-sā'ilin Mevlā

6.

Ꞑıt'a-yı Şehidi*Mef'ülü fā 'ilätü mefâ 'ilü fâ 'ilün**Muzâri ' - - - / - - - / . - - - / - - -*

1. NiŐfu'l-muvāŐaladur egerĥi murāsele
Olmaz füzün maĥabbetimiz bi'l-murāselāt
3. Ĥacet mi mihr-i ma'nevīye resm-i zāhiri
Rūĥānidir maĥabbetimiz yā 'alī-Őıfāt

Musammatlar

1.

Taĥmīs-i Ĝazel-i Keĥeci-zāde 'İzzet Monlā*Fâ 'ilätün fâ 'ilätün fâ 'ilätün fâ 'ilün**Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -*

1. Nār-ı 'ışkından eşer kim bende vardır kimde var
Ahker-i ĥünin-ciger kim bende vardır kimde var*
Pür-güher vīrāne yer kim bende vardır kimde var
Dilde ol gencīneler kim bende vardır kimde var

5 10^b6 49^a1 4^a

* Mısra bu Şekildedir ancak derkenara "süz-nāk-i aĥker-i ciger kim" Şeklinde kırmızı mürekkepli yazıyla not düşülmüştür.

5. Eşk-i çeşmim-veş güher kim bende vardır kimde var
Yâr hem-zânû iken şahrâlara gitmekdeyim
Mevsim-i vuşlatda firkatden haber vermekdeyim
Kâse kâse hûn-ı dilden derd ü gam içmekdeyim
Zevk-i vaşlı fikr-i hicrân-ile telh etmekdeyim
10. Vakt-i şādîde keder kim bende vardır kimde var
Kânberiniñ kânberiyim şâh-ı ‘ālî-câhımın
İstinâdı âsitânıdır dil-i âgâhımın
‘Işk u şevkenden hesabı yokdur âh u vâhımın
Gelmeden biri gider birisi peyk-i âhımın
15. Kûy-ı cânândan haber kim bende vardır kimde var
‘Âşık-ı mehcûr cennetde dağı olsa mukîm
Kesilir düzeğ-i âteş-bâr âhından na‘îm
Bu harâretten ziyâde var mı ‘azâb-ı elîm
Sûz-ı hicr-i yârdan şermendedir nâr-ı cahîm
20. Âteş-i düzeğ şerer kim bende vardır kimde var
Hânedân-ı Aḥmede var intisâbım pâyidâr
Bundan artıq ‘İzzetâ devlet ü ‘izzetin mi var*
Zıkr ü efkârum Şehîdî şâh-ı şâhib-Zü’l-fikâr
Sikke vü destâr ile ‘İzzet olunmaz iftiḥâr
25. ‘Işk-ı Monlâdan eşer kim bende vardır kimde var

2.

Gazel-i Mîr Ḥaḳḳî Tahmîs-i Şehîdî

Mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün
Hezec / / /

1. Dilim pür-dâğ sūrâḥ-ı ney gibidir hem-zebânım yok
Leb-i la‘liñ odiyâ ser-be-pâ yandım duḥânım yok
Fiğânım âsumâna eşişüp gonca dehânım yok
Mey-i gül-reng elde âh kim bir gül-fidânım yok
5. Bu gülzâr-ı cihânda ‘andelîbim âşiyânım yok
Egerçi ‘aql-ı dūr-endîş rehzen vâdî‘-i ‘ışka
Beni vech-i hüs[ü]ndür hep düşüren vâdî‘-i ‘ışka
O şîrîn-kâr-ı yârim êtdi Kûhken vâdî‘-i ‘ışka
Düşelden derd-i fikr-i vaşl-ıla ben vâdî‘-i ‘ışka

* Mısra, “bundan artıq devlet ‘izzet ‘İzzetâ ‘izzetin mi var” şeklinde yazmada yer almaktadır ancak vezne uyması için müdahale edilmiştir.

² 27^b

10. Ğarībim der-be-der gèzmekden özge bir mekānım yok
İçerim kāse kāse hūn-ı dilden zehr-i ğam her dem
Derūnım zaħmına cānım ıtabībim yok mı bir merhem
Bu dā'ı bī-devā-yı hicr-i Hakkīya n'edem bilmem
Enīsım hemm ü ğam her dem mey-i bezmim ise pür-sem
15. N'ola sākī-i çarħdan yine şekvā vü fiġānım yok
Melek misin perī misin beşer misin nesin cānā
Vücūdın nār-ı gül-reng-i ruħuñla yandı ser-tā-pā
Ne mümkin olmasın mecnūn saña dil ey saçı leylā
Kızarmış táb-ı meyle gül gül olmuş ruħlarıñ ammā
20. Benim bülbül gibi feryāda hiç táb u tüvānım yok
'Aceb bu aġniyānıñ iftiħarı sım ü zerden mi
Ya dūn-himmetlerinden mi ya tab'-ı bī-hünerden mi
Şehīdī Hakkıñın her bir sözi dürr ü güherden mi
Bu Hakkī naħs-ı tāli'den mi çarħ-ı kīne-verden mi
25. Su'āl eyler dil-i vīrānemi bir mihribānım yok

Gazeller

1.

Ğazel-i Şehīdī

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

Remel . . - / . . - / . . - / . . -

1. Bildiġi mes'ele ile 'amel eyler fuķahā
Kendi şi'rin begenirler müteşā'ir şu'arā
Hūsni ta'bīr ile ta'bīr ederler kızbi
Bu qadīmīden-imiş 'adet-i cümle kütebā
3. Bir iki günlük için 'ömr ki var dünyāda
İftiħar eylesin aġa vü mīr ü pāsā
Tūġ-ı pür mū-le kişi nice olur 'ālīşān
Bī-bekā cāh-ı cihānla mütefāħir vüzerā
5. Ser-firāzān-ı selāfīne tefāħür eyler
Ehl-i beyt bendeliġiyle bu **Şehīdī**-i gedā

2.

Ġazel-i Şehîdî Der-Ĥaĥĥ-ı Aĥâlî-yî Tîrân*Fe ‘ilâtün fe ‘ilâtün fe ‘ilâtün fe ‘ilün**Remel . . - - / . . - - / . . - - / . . - -*

1. Belde-i Kûfe gibi âb ü hevâ-yı Tîrân
Fitne-zâ ümm-i fesâd şeh-r-i belâ-yı Tîrân
Rûm u Ġrân ü ‘Arab beldelerin hep gezdim
Beñzemez hîç birine ehl-i ĥaĥâ-yı Tîrân
3. Râst iken kâmet-i serv egrilenir elbette
Vêrse ger neşv ü nemâ âb ü hevâ-yı Tîrân
Ger güneş* egri-derün taşra minâre gibi râst
Dinlemez Ĥaĥĥ sözünü ehl-i riyâ-yı Tîrân
5. Kâmetim râst iken tîr gibi oldu dü-tâ
Kavs-veş bâzû-yı pür-zür-ı cefâ-yı Tîrân
Biñ kâsem êtseler ‘ahdine yine turmazlar
Ehl-i Kûfe gibidir ehl-i vefâ-yı Tîrân
7. Mısrâ‘-ı matla‘ u şâh-beyt-i Şehîdî kâfî
Fitne-zâ ümm-i fesâd şeh-r-i belâ-yı Tîrân

3.

Velehu Ġazel-i Şehîdî*Mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün**Hezec . . - - - / . . - - - / . . - - - / . . - - -*

1. Gel êy bād-ı şabâ es kûy-ı cânândan çemenden geç
O gül-pîrâheni âġûşa çek burc-ı semenden geç
Varıp âheste gir çâk-i girîbân-ı kâmisinden
Yapış ol sîne-i sîmîne berg-i yâsemenden geç
3. Tokınma zülfine êtme perîşân dilleri birden
Uzaĥdan kıl mu‘aĥĥar kâmiñı müşk-i Ĥotenden geç
Lebiñ ‘inde şâhım düzd-i ĥâle meges êttirme
Lebiñ mühr-i serîķa êtmeden ol ehremenden geç
5. Şarılmış gerdeniñe ol ĥarâmî zülfe yüz vërme
Serîķâ eylemiş hep dilleri ol râhzenden geç

² 23^a^{*} Yazmada “güneş ger” olarak geçmektedir ancak vezin gereği bu şekilde düzeltilmiştir.³ 48^b

- Şerī‘atde tarīkatde dil-āzāra teraḥḥum yok
 Teraḥḥum  tme cānā g mre ol dil- ikenden ge 
 7. ** ehīdī**  amzesi rencīde-dil  tdiyse ‘afv eyle
 Oturup m cer -y1 bezm-i vaḥdetde ge enden ge 

M fredler

1.

T riḥ-i Vef t-1 Moll  H san Bacram

F  ‘il t n f  ‘il t n f  ‘il t n f  ‘il n
Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -

1. Yazdı ** ehīdī** tam m-1 mı ra‘-1 t riḥini
 R l -1 Őerīf-i H san oldu H seyine vi  al (h.1234/m.1818-1819)

2.

T riḥ-i Vef t-1 Tir n  Moll  ‘Ali M c-z de el-H c M s 

F  ‘il t n f  ‘il t n f  ‘il t n f  ‘il n
Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -

1. B -y1 bi’smill h ile yazdı ** ehīdī** t riḥin
 Kıldı n geh H ci M s  beyt-i ma‘m r  t v f (h.1233/m.1817-1818)

3.

T riḥ-i Be-Medḥ-i H ydar P  a K al‘a-y1  lg n Ba‘de’l-medḥiyye

M stef‘il n m stef‘il n m stef‘il n m stef‘il n
Recez - - - / - - - / - - - / - - -

1.  lg nde te rīf eyledi **Edhem  ehīdī** s yledi
   n z t-1 sult n t riḥi tev f ke ma hardır gelen (h.1251/m.1835-1836)

1 20^a

2 20^a

3 34^a

4.

Târîh-i Der-Oṭa-i Nev-Zuhûr Şerîfî Muştafâ Pâşâ Ba‘del-medhîyye

Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -

1. Rûz u şeb bende **Şehîdî** fikr ederken târihin
Gaybden söylendi târih iki oṭa nev-zuhûr (h.1229/m.1813-1814)

Sonuç

Edhem Şehîdî, Tiranlı bir 19. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairidir. Şair hakkında biyografik kaynaklar ve bu kaynakların verileri yetersizdir. Buna şairin divanı olup olmadığı, şiirleri ve şairliği hakkındaki bilgiler de dahildir. Oysaki Edhem Şehîdî'nin şiirlerinde şairin hayatına, devrin sosyal hayatında gerçekleştirilen bazı faaliyetlere, bazı devlet erkanına ve şairin kendi şairlik algısına yönelik daha öncesinde kayıtlara geçmemiş birtakım bilgiler mevcuttur. Şairin şiirleri, ilgili yazma ile mürekkebin sağlam kalması ve şairin sade üslubuyla açık ifadeler kullanması sayesinde içerik, tarz ve sanat açısından değerlendirilmeye karşı pek engel oluşturmamaktadır. Şiirlerinin yer aldığı bir mecmua, Derviş Hüseyin Şehîdî ismi altında Arnavutluk Millî Kütüphanesi'nde 234 numarada yer alıp divan olarak kaydedilmiştir. Bu esere, aynı yanlış katalog bilgisi üzerinden dijital olarak Osmanlı Arşivi'nde YB..010.d.. koduyla ulaşılmıştır. Şairin burada, 147 kıta, 45 gazel, 94 müfred, 11 musammat, 2 mısra ve 1 kaside olmak üzere toplam 300 şiiri vardır. Bunlar, ilgili mecmuanın 3^a-53^b numaralı varakları arasında yer almaktadır. Bu çalışmada tespit edilen nüsha üzerinden Edhem Şehîdî ve şiirleri üzerine ön bilgiler sunulmuştur.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Akbayar, N. (Haz.)(1996). Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî* (Eski yazıdan aktaran: Seyit Ali Kahraman). Tarih Vakfı Yayınları.
- Çakır, E. (2014). “Şehîdî, Hacı Edhem” Türk edebiyatı isimler sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/%20madde-detay/sehidi-haci-edhem> [Erişim Tarihi: 07.05.2023].
- Çiftçi, Ö. (Haz.)(2017). Fatîm Davud, *Hâtimetü'l-Eş'âr* (*Fatîm tezkiresi*). Kültür bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 07.05.2023]
- Kurnaz, C. & Tatçı, M. (2001). Nail Tuman, *Tuhfe-i Nâ'ilî*. Bizim büro yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19 uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. Çağlayan kitabevi.
- Ünver, İ. (1988). “IXI. Yüzyıl Divan Şiiri” *Ankara üniversitesi dil ve tarih-coğrafya fakültesi dergisi*, C.32, s.131-140.

Yazma eserler:

Divan. Devlet arşivleri başkanlığı Osmanlı arşivi nu: YB..010.d...

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR

Amaç

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Academic Journal of Language and Literature] 2017 yılından itibaren yayınlanmaya başlamış ve yılda üç sayı olmak üzere (Nisan, Ağustos ve Aralık) yayınlanan ücretsiz “Uluslararası Hakemli Dergi”dir. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*’nin amacı, Türk Dili ve Edebiyatı konusunda akademik nitelikte hazırlanmış özgün makale, çeviri ve kitap tanıtımına/tenkidine yer vermektir.

The Academic Journal of Language and Literature is an International Refereed Journal published in 2017 and without cost or payment published three times a year (April, August and December). The aim of *Academic Journal of Language and Literature* is to include original articles, translation and book promotion / criticism in Turkish Language and Literature.

Kapsam

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Dili ve Edebiyatı alanında özgün akademik çalışma, çeviri ve kitap tanıtımına yer veren ve Türkçe, İngilizce ve Rusça dillerinde yayın yapan uluslararası hakemli bir dergidir. Bu bağlamda Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Türk-İslâm Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat” alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, çeviri ve kitap tanıtımları -hakem süreçleri tamamlandığında- *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*’nde yayımlanmaktadır.

Academic Journal of Language and Literature is an international peer-reviewed journal in Turkish, English and Russian, which includes original academic work, translation and book promotion in the field of Turkish Language and Literature. In this context, the publication of the qualified academic work, translation and book introductions prepared in the fields of Old Turkish Literature, New Turkish Literature, Folk Literature, Turkish Language, Turkish-Islamic Literature, Contemporary Turkish Dialects, Linguistics, Comparative Literature Türk is published in our journal.

Yayın Esasları

Dergiye gönderilen makaleler daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış ve yayımına karar verilmemiş olmalıdır.

Gönderilen yazılar resim, şekil, harita vb. ekleri de dâhil olmak üzere 10,000 sözcüğü aşmamalıdır. Makalelerde Türkçe ve İngilizce öz (200-250 kelime arasında) ile anahtar kelimeler (5-7 kelime) bulunmalıdır.

ADED'in yazı dili Türkçedir. Bununla birlikte her sayıda yayımlanan makalelerin üçte birini aşmayacak bir oranda İngilizce ve Rusça makaleler yayımlanabilir.

Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar amaç, kapsam, içerik, yöntem ve yazım kurallarına uygunluk açısından yayın kurulunca incelenir. Uygun bulunan yazılar bilimsel yetkinlikleri açısından değerlendirilmek üzere alanında uzman iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarının olumlu olması durumunda çalışma yayımlanır; hakemlerden birinin olumsuz rapor vermesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin raporu doğrultusunda yazının yayımlanıp yayımlanmamasına karar verilir. Yayımlanma kararı alınan çalışma, yayın sırasına alınır. Hakem raporları gizlidir. Yazar(lar)a çalışmalarıyla ilgili dönem içerisinde cevap verilir.

Yazarlar, yayın kurulu ve hakemlerin raporlarını dikkate almak zorundadırlar. Yayımlanan yazıların bilimsel ve yasal açıdan sorumluluğu yazarına aittir. Yayın kurulu gönderilen yazıyı yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir. Gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez. Yazarların yayımlanan yazıları yayın kurulu kararı doğrultusunda yayından kaldırılabilir. Yayımlanan yazılar yayın kurulu kararı dışında geri çekilemez. Yazarlara telif ücreti ödenmez.

Yayımlanmış yazıların her türlü hakkı ADED'e aittir. Dergide yayımlanmış yazılardan kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.

Aşağıda belirtilen yazım kuralları ve formata göre hazırlanan yazının derginin ana sayfasında bulunan üyelik butonundan, sisteme üye olunduktan sonra, "Word" formatında gönderilmesi gerekmektedir.

Dergiye gönderilecek yazılar A4 boyutlarında beyaz kâğıda üst, alt, sağ ve sol taraflardan 4 cm boşluk bırakılarak satır aralığı tek, önce ve sonra 6 nk, iki yana dayalı, satır sonu tirelemesiz ve 11 punto "Minion Pro" yazı karakteri kullanılarak yazılmalıdır. Bununla birlikte, gönderilen tablo, şekil, resim, grafik ve benzerlerinin derginin sayfa boyutları dışına taşmaması ve daha kolay kullanılmaları için 12x17 cm'lik alanı aşmaması gerekir. Bu nedenle tablo, şekil, resim, grafik vb. unsurlarda daha küçük punto ve tek aralık kullanılabilir. Dipnot ve kaynakça gösteriminde APA atf sistemi kullanılmalıdır.

Dergiye gönderilen yazılar intihal yazılımı ile taranarak intihâl içermediği teyit edilir.

Makale adı Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalı; yazarların adları, soyadları, akademik unvanları, çalıştıkları kurum ve ORCID bilgileri belirtilmelidir. Ayrıca yazarların iletişim bilgileri (e-posta adresleri) tam olarak verilmelidir.

ADED, yazarlardan makale değerlendirme ve yayın süreci için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Yayım ve Yazım Kuralları

1. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda dörder aylık süreler içinde üç sayı (Nisan-Ağustos-Aralık) olarak yayımlanır.
2. Yazar tarafından yazının Akademik Dil ve Edebiyat Dergisine gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Dergide yayımlanan yazılar için telif ücreti ödenmez.
3. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk yazar(lar)ına aittir.
4. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına hâizdir.
5. Yayım dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte, gerekli ve uygun görüldüğü durumlarda diğer Türk Lehçeleri, İngilizce ve Rusça yazılara da yer verilebilir.
6. Yazının başında en az 150 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce Özet, 3-5 kelimedenden oluşan Anahtar Kelime/Keywords ile Türkçe ve İngilizce Başlık bulunmalıdır.
7. Yazıyı inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı sağlaması için yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılacak e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir.
8. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/akaded> adresinden e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderilmelidir. Makale sisteme eklendikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Hakemlerin düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yazar tarafından yapıldıktan sonra yazının son hâli kullanıcı panelinden yeniden yüklenmelidir.
9. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Basılı kitap ya da elektronik ortamda yayımlanmamış sempozyum bildirileri, bu durumun belirtilmesi şartıyla yayımlanabilir.

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.
2. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	A4 Dikey
Üst Kenar Boşluk	2,5 cm
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm
Yazı Tipi	Minion Pro
Yazı Tipi Stili	Normal
Boyutu (normal metin)	10,5
Boyutu (dipnot metni)	9
Tablo-Grafik	10
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 6 nk
Satır Aralığı	Tek (1)

3. Özel yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de yazıyla birlikte gönderilmelidir.

4. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılar olmamalıdır.

5. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye yer verilmemelidir.

6. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Makalede atıf sistemi olarak APA kullanılmalı ve yazar adı-soyadı kısaltılmadan açık yazılmalıdır. Makalenin sonunda mutlaka kaynakça bulunmalıdır.

8. Kaynak Gösterme: Metin içinde yapılan göndermeler parantez içinde soyadı, tarih ve gerektiğinde sayfa olarak belirtilmelidir: (İsen 1996); (Aksoyak 2015: 356). Yazarın aynı yıl yayımlanmış birden fazla eserine gönderme yapılmışsa (Levend 2000a, Levend 2000b);birden fazla kaynağa gönderme yapılmışsa (Tarlan 1972, Çelebioğlu 1985, Ünver 1987) şeklinde belirtilmelidir. Birden fazla yazarlı yayınlarda metin içinde sadece ilk yazar adı yazılmalı ve “vd.” kısaltması kullanılmalıdır: (İsen vd. 2005).

Dipnotlar sadece açıklamalar için kullanılmalı ve sayfa altında verilmelidir. Herhangi bir internet adresinden yapılan göndermelerde bu adresler kaynaklar arasında verilmeli ve mutlaka erişim tarihi belirtilmelidir:

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=943> [Erişim Tarihi: 15.11.2017]

9. Kaynakça: Kaynaklar, makalenin sonunda ve alfabetik sırayla verilmelidir. Bir yazara ait birden fazla yayın olduğu takdirde yayınlar, tarih sırasına göre yazılmalı; bir yazara ait aynı yıl yayımlanmış yayınlar (2013a,2013b) şeklinde gösterilmelidir.

Telif Kitaplar: Yazarın Soyadı, Adı(Tarih). *Eser Adı*. Yayın Yeri: Yayınevi.

İsen, Mustafa (2002). *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yay.

Hazırlanan ve Çevrilen Kitaplar: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). *Eser Adı*. hzl./çev. Yayın Yeri: Yayınevi

Yayına Hazırlanan, Hazırlayan veya Editörü Olan Bir Kitapta Yayımlanmış Makaleler: Yazarın Soyadı, Adı(Tarih). “Makalenin Başlığı”. *Eser Adı*. yay. hzl. / hzl. /ed. Yayın Yeri: Yayınevi. Sayfa aralığı.

Yıldız, Ayşe (2017). “Tazarru’-nâme Örneğinden Hareketle Klasik Türk Nesrinde Murassa Seciyi Yeniden Düşünmek.” *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*. Ahmet Kartal ve Zafer Koşlu. Eskişehir: Sivrihisar Belediyesi Yayınları. 293-308.

Ansiklopedi Maddeleri: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Maddenin Başlığı”. *Ansiklopedi Adı*. Cilt no. Yayın Yeri: Yayınevi: Sayfa aralığı.

İpekten, Haluk(1991). “Azmî-zâde Mustafa Hâleti”. *İslam Ansiklopedisi*. C.4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 348-349.

Dergide Yayımlanmış Makaleler: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Makalenin Başlığı”. *Derginin Adı*. Cilt no (Sayı no): Sayfa aralığı.

BABACAN, İsrail (2019). Sergüzeşt-nâmeden Hatırate Geçiş Eseri: Mihnet-Keşân. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (1), 1-13.

Tezler: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). Tez Başlığı. Tez Tipi. Üniversitenin Bulunduğu Şehir: Üniversite adı.

Yalçınkaya, Mehmet Akif (2017). Kınalızâde Ali Efendi Münşeât. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Yazmalar: Yazar. Eser Adı. Kütüphane, Koleksiyon. Katolog Numarası. yaprağı.

Âsım. *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. Millet Kütüphanesi. A. Emirî Efendi. No. 1326. vr. 45a.

Web Ortamında Yayımlanmış Dergiden ve Web Sitesinden Yapılan Alıntılar:

Keser, Aşkın. “Meslek Seçimi ve Şeçimi Etkileyen Faktörler”. www.yazimkilavuzu/iscug.org-isyasamiportalı.htm [erişim tarihi: 18.11.2017].

Etik Kurallar

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (ADED)'de uygulanan yayın süreçleri, bilginin tarafsız, saygın bir şekilde gelişimine ve dağıtımına temel teşkil etmektedir. Bu doğrultuda uygulanan süreçler, yazarların ve yazarları destekleyen kurumların çalışmalarının kalitesine doğrudan yansımaktadır. Hakemli çalışmalar bilimsel yöntemi somutlaştıran ve destekleyen çalışmalardır. Bu noktada sürecin bütün paydaşlarının (yazarlar, okurlar, araştırmacılar, yayıncı, hakemler ve editörler) etik ilkelere yönelik standartlara uyması önem taşımaktadır. *ADED*, yayın etiği kapsamında tüm paydaşlardan aşağıdaki etik sorumlulukları taşımasını beklemektedir.

Aşağıda yer alan etik görev ve sorumluluklar, açık erişim olarak [Committee on Publication Ethics](#) (COPE) tarafından yayınlanan rehberler ve politikalara dayanmaktadır.

Hakemli dergide bir makalenin yayımlanması uyumlu ve saygı duyulan bilgi ağının gelişmesinde gerekli bir temel yapı taşıdır. Bu, yazarların ve onları destekleyen enstitülerinin çalışmalarının kalitesinin doğrudan yansımasıdır. Hakemli makaleler bilimsel metotları destekler ve şekillendirir. Bu yüzden beklenen etik davranışların standartlarında anlaşmaya varmak yayımlama ile ilgili tüm taraflar, yazar, dergi editörü, hakem ve yayıncı kuruluşlar için önemlidir:

1. Yazarların Etik Sorumlulukları

Dergiye gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilemez.

Yazar(lar)ın gönderdikleri çalışmaların özgün olması beklenmektedir.

Kaynakça listesi eksiksiz olmalı ve alıntı yapılan kaynaklar mutlaka belirtilmelidir.

Yayın için gönderilmiş çalışmalarını gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekir.

Dergiye gönderilen bilimsel yazılarda, [ICMJE](#) (*International Committee of Medical Journal Editors*) tavsiyeleri ile [COPE](#) (*Committee on Publication Ethics*)'un Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartları dikkate alınmalıdır.

Yazar(lar)ın potansiyel çıkar çatışmaları belirtilmelidir.

Yazar(lar)dan değerlendirme süreçleri çerçevesinde makalelerine ilişkin ham veri talep edilebilir, böyle bir durumda yazar(lar) beklenen veri ve bilgileri yayın kurulu ve bilim kuruluna sunmaya hazır olmalıdır.

Yazar(lar)ın yayınlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, dergi editörünü veya yayıncıyı bilgilendirme, düzeltme veya geri çekme işlemlerinde editörle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.

Değerlendirme süreci başlamış bir çalışmanın yazar sorumluluklarının değiştirilmesi (Yazar ekleme, yazar sırası değiştirme, yazar çıkartma gibi) teklif edilemez.

Yayın kurulu, *ADED* için gönderilmiş yazılarda makâle sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini varsayar.

Yazarların *ADED*'e gönderdikleri çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır.

“Yükseköğretim Kurulu Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde yer alan *Madde 8*'e göre bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

a) İntihâl: 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 yayınlanan 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 hâlde nüfûzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

f) Diğer Etik İhlâli Türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek, insan 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 ihlâli suçlamasında bulunmak.

2. Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları

ADED editör ve alan editörleri, açık erişim olarak [Committee on Publication Ethics](#) (COPE) tarafından yayınlanan "[COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)" ve "[COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)" rehberleri temelinde aşağıdaki etik görev ve sorumluluklara sahip olmalıdır:

Genel Görev ve Sorumluluklar

Editörler, ADED'de yayınlanan her yayından sorumludur. Bu sorumluluk bağlamında editörler, aşağıdaki rol ve yükümlülükleri taşımaktadır:

Okurların ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf etme,

Sürekli olarak derginin gelişimini sağlama,

Dergide yayımlanan çalışmaların kalitesini geliştirmeye yönelik süreçleri yürütme,

Düşünce özgürlüğünü destekleme,

Akademik açıdan bütünlüğü sağlanma,

Fikrî mülkiyet hakları ve etik standartlardan tâviz vermeden iş süreçlerini devam ettirme,

Düzeltilme, açıklama gerektiren konularda yayın açısından açıklık ve şeffaflık gösterme.

Okur İle İlişkiler

Editörler tüm okur, araştırmacı ve uygulayıcıların ihtiyaç duydukları bilgi, beceri ve deneyim beklentilerini dikkate alarak karar vermelidir. Yayımlanan çalışmaların okurlara, araştırmacılara, uygulayıcılara bilimsel katkı sağlamasına ve özgün nitelikte olmasına dikkat etmelidir. Ayrıca editörler okurlardan, araştırmacılardan ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak, onlara açıklayıcı ve bilgilendirici geri bildirim vermekle yükümlüdür.

Yazar İle İlişkiler

Editörlerin yazarlara karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörler, çalışmaların önemi, özgün değeri, geçerliliği, anlatımın açıklığı ve derginin amaç ve hedeflerine dayanarak olumlu ya da olumsuz karar vermelidir.

Yayın kapsamına uygun olan çalışmaları ciddi problemi olmadığı sürece ön değerlendirme aşamasına almalıdır.

Editörler, çalışma ile ilgili ciddi bir sorun olmadıkça, olumlu yöndeki hakem önerilerini göz ardı etmemelidir.

Yeni editörler, çalışmalara yönelik olarak önceki editör(ler) tarafından verilen kararları ciddi bir sorun olmadıkça değiştirmemelidir.

"Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" mutlaka yayımlanmalı ve editörler, tanımlanan süreçlerde yaşanabilecek sapmaların önüne geçmelidir.

Editörler yazarlar tarafından kendilerinden beklenecek her konuyu ayrıntılı olarak içeren bir "Yazar Rehberi" yayımlamalıdır. Bu rehberler belirli zaman aralıklarında güncellenmelidir.

Yazarlara açıklayıcı ve bilgilendirici şekilde bildirim ve dönüş sağlanmalıdır.

Hakem İle İlişkiler

Editörlerin hakemlere karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörlerin dergiye gönderdikleri kendi yazıları, editoryal gruptan olmamak kaydıyla iki bağımsız hakem tarafından değerlendirilir.

Hakemleri çalışmanın konusuna uygun olarak belirlemelidir.

Hakemlerin değerlendirme aşamasında ihtiyaç duyacakları bilgi ve rehberleri sağlamakla yükümlüdür.

Yazarlar ve hakemler arasında çıkar çatışması olup olmadığını gözetmek durumundadır.

Kör hakemlik bağlamında hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutmalıdır.

Hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik etmelidir.

Hakemleri zamanında dönüş ve performans gibi ölçütlerle değerlendirmelidir.

Hakemlerin performansını artırıcı uygulama ve politikalar belirlemelidir.

Hakem havuzunun dinamik şekilde güncellenmesi konusunda gerekli adımları atmalıdır.

Nezaketsiz ve bilimsel olmayan değerlendirmeleri engellemelidir.

Hakem havuzunun geniş bir yelpâzeden oluşması için adımlar atmalıdır.

Yayın Kurulu İle İlişkiler

Editörler, tüm yayın kurulu üyelerinin süreçleri yayın politikaları ve yönergelere uygun ilerletmesini sağlamalıdır. Yayın kurulu üyelerini yayın politikaları hakkında bilgilendirmeli ve gelişmelerden haberdar etmelidir. Yeni yayın kurulu üyelerini yayın politikaları konusunda eğitmeli, ihtiyaç duydukları bilgileri sağlamalıdır.

Ayrıca editörler;

Yayın kurulu üyelerinin, çalışmaları tarafsız ve bağımsız olarak değerlendirmelerini sağlamalıdır.

Yeni yayın kurulu üyelerini, katkı sağlayabilir ve uygun nitelikte belirlemelidir.

Yayın kurulu üyelerinin uzmanlık alanına uygun çalışmaları değerlendirme için göndermelidir.

Yayın kurulu ile düzenli olarak etkileşim içerisinde olmalıdır.

Yayın kurulu ile yayın politikalarının ve derginin gelişimi için belirli aralıklarla toplantılar düzenlemelidir.

Dergi Sahibi ve Yayıncı İle İlişkiler

Editörler ve yayıncı arasındaki ilişki editöryal bağımsızlık ilkesine dayanmaktadır. Editörler ile yayıncı arasında yapılan yazılı sözleşme gereği, editörlerin alacağı tüm kararlar yayıncı ve dergi sahibinden bağımsızdır.

Editöryal ve Kör Hakemlik Süreçleri

Editörler; dergi yayın politikalarında yer alan "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" politikalarını uygulamakla yükümlüdür. Bu bağlamda editörler her çalışmanın âdil, tarafsız ve zamanında değerlendirme sürecinin tamamlanmasını sağlar.

Kalite Güvencesi

Editörler; dergide yayımlanan her makâlenin dergi yayın politikaları ve uluslararası standartlara uygun olarak yayımlanmasından sorumludur.

Kişisel Verilerin Korunması

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda yer alan deneklere veya görsellere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan bireylerin açık rızası, belgeli olmadığı sürece çalışmayı reddetmekle görevlidir. Ayrıca editörler; yazar, hakem ve okurların bireysel verilerini korumaktan sorumludur.

Etik Kurul, İnsan ve Hayvan Hakları

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan deneklere ilişkin etik kurul onayı, deneysel araştırmalara ilişkin izinlerin olmadığı durumlarda çalışmayı reddetmekle sorumludur.

Olası Suistimal ve Görevi Kötüye Kullanmaya Karşı Önlem

Editörler; olası suistimal ve görevi kötüye kullanma işlemlerine karşı önlem almakla yükümlüdür. Bu duruma yönelik şikâyetlerin belirlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda titiz ve nesnel bir soruşturma yapmanın yanı sıra, konuyla ilgili bulguların paylaşılması da editörün sorumlulukları arasında yer almaktadır.

Akademik Yayın Bütünlüğünü Sağlama

Editörler çalışmalarda yer alan hata, tutarsızlık ya da yanlış yönlendirme içeren yargıların hızlı bir şekilde düzeltilmesini sağlamalıdır.

Fikrî Mülkiyet Haklarının Korunması

Editörler; yayınlanan tüm makâlelerin fikrî mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlâllerde derginin ve yazar(lar)ın haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca editörler yayınlanan tüm makâlelerdeki içeriklerin başka yayınların fikrî mülkiyet haklarını ihlâl etmemesi adına gerekli önlemleri almakla yükümlüdür.

Yapıcılık ve Tartışmaya Açıklık

Editörler;

Dergide yayımlanan eserlere ilişkin ikna edici eleştirileri dikkate almalı ve bu eleştirilere yönelik yapıcı bir tutum sergilemelidir.

Eleştirilen çalışmaların yazar(lar)ına cevap hakkı tanınmalıdır.

Olumsuz sonuçlar içeren çalışmaları göz ardı etmemeli ya da dışlamamalıdır.

Şikâyetler

Editörler; yazar, hakem veya okurlardan gelen şikâyetleri dikkatle inceleyerek aydınlatıcı ve açıklayıcı bir şekilde yanıt vermekle yükümlüdür.

Politik ve Ticari Kaygılar

Dergi sahibi, yayıncı ve diğer hiçbir politik ve ticarî unsur, editörlerin bağımsız karar almalarını etkilemez.

Çıkar Çatışmaları

Editörler; yazar(lar), hakemler ve diğer editörler arasındaki çıkar çatışmalarını göz önünde bulundurarak, çalışmaların yayın sürecinin bağımsız ve tarafsız bir şekilde tamamlanmasını garanti eder.

3. Hakemlerin Etik Sorumlulukları

Tüm çalışmaların "Kör Hakemlik" ile değerlendirilmesi yayın kalitesini doğrudan etkilemektedir. Bu süreç yayının nesnel ve bağımsız değerlendirilmesi ile güven sağlar. *ADED* değerlendirme süreci çift taraflı kör hakemlik ilkesiyle yürütülür. Hakemler yazarlar ile doğrudan iletişime geçemez, değerlendirme ve yorumlar dergi yönetim sistemi aracılığıyla iletilir. Bu süreçte değerlendirme formları ve tam metinler üzerindeki hakem yorumları editör aracılığıyla yazar(lar)a iletilir. Belirtilen süreç dâhilinde hakemlerin değerlendirmelerinden geçen yazılar, ayrıca intihâl tespitinde kullanılan özel bir program aracılığıyla taranarak yazıların daha önce yayımlanıp yayımlanmadığına ve intihâl içerip içermediğine dâir tespit tâbi tutulur.

Bu bağlamda *ADED* için çalışma değerlendiren hakemlerin aşağıdaki etik sorumluluklara sahip olması beklenmektedir:

Dergiye gönderilen yazılar en az iki hakemin değerlendirmesinden geçer.

İki hakemden biri olumsuz kanaat belirttiği takdirde yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir.

Değerlendirmeler tarafsız olmalıdır.

Hakemlik yapanlar mutlaka görüş bildirdikleri konunun uzmanı olmak zorundadır.

Hakemler araştırmayla, yazarlarla ve/veya araştırmaya fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.

Hakemler ilgili, yayımlanmış ancak atıfta bulunulmamış eserleri belirtmelidirler.

Kontrol edilmiş makâleler gizli tutulmalıdır.

Gizlilik ilkesi gereği inceledikleri çalışmaları değerlendirme sürecinden sonra imha etmelidir. İnceledikleri çalışmaların sadece nihâî sürümlerini ancak yayımlandıktan sonra kullanabilir.

Değerlendirmeyi nesnel bir şekilde sadece çalışmanın içeriği ile ilgili olarak yapmalıdır. Milliyet, cinsiyet, dini inançlar, siyasal inançlar ve ticari kaygıların değerlendirmeye etki etmesine izin vermemelidir.

Hakemler değerlendirmeyi yapıcı ve nazik bir dille yapmalıdır. Düşmanlık, iftira ve hakaret içeren aşağılayıcı kişisel yorumlar yapmamalıdır.

Yazar(lar)ın herhangi bir kötüye kullanımları durumunda (örn, intihal ya da benzer etik dışı faaliyetler) ilgili editörü hemen bilgilendirmelidirler.

Hakemler değerlendirilen makâle sahibinin tâbi olduğu etik kurallara bağlı olmak ve bu kuralları titizlikle uygulamak durumundadır.

Değerlendirmeyi kabul ettikleri çalışmayı zamanında ve yukarıdaki etik sorumluluklarda gerçekleştirmelidir.

4. Yayıncının Etik Sorumlulukları

Dergi Yönetim Kurulu, aşağıdaki etik sorumlulukların bilinciyle hareket etmektedir:

ADED herhangi bir şekilde yazarlardan ücret talep etmemektedir.

Editörler, *ADED*'e gönderilen çalışmaların tüm süreçlerinden sorumludur. Bu çerçevede ekonomik ya da politik kazançlar göz önüne alınmaksızın karar verici kişiler editörlerdir.

Bağımsız editör kararı oluşturulmasını taahhüt eder.

ADED, yayımlanmış her makalenin mülkiyet ve telif hakkını korur ve yayımlanmış her kopyanın kaydını saklama yükümlüğünü üstlenir.

Bununla birlikte veri tabanını internet üzerinden erişime açık tutar.

Editörlere ilişkin her türlü bilimsel suistimal, atıf çeteciliği ve intihâl ile ilgili önlemleri alma sorumluluğuna sahiptir.

5. İntihâl Tespit Politikası

İntihâl tespitinde kullanılan **iThenticate** programı aracılığıyla makalelerin daha önce yayımlanmamış olduğu ve intihâl içermediği teyit edilir.

6. Etik Olmayan Bir Durumla Karşılaşıldığında

ADED'de yayımlanan bir makalede önemli bir hata ya da yanlışlık fark ettiğinizde ya da yukarıda bahsedilen etik sorumluluklar dışında etik olmayan bir davranış veya içerikle karşılaşırsanız lütfen adeddergi@gmail.com adresine e-posta yoluyla bildiriniz. Şikâyetler gelişmemiz için fırsat sağlayacağından şikâyetleri memnuniyetle karşılız, hızlı ve yapıcı bir şekilde geri dönüş yapmayı amaçlarız.

7. Etik Kurul Onayı

TR Dizin Dergi Değerlendirme Kriterleri 2020 yılı için güncellenmiştir. Güncel kriterler içinde etik kurul izni gerektiren çalışmalar için “Etik Kurul Onayı” belgesi de istenmektedir. Bu sebeple;

1. “Sosyal bilimler dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir”.

2. “Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onay formunun imzalandığına dâir bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir”.

TR dizin tarafından yapılan açıklamada aşağıdaki kategoride yer alan çalışmalar Etik Kurul onayı gerektiren makaleler olarak belirlenmiştir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney ve görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca;

- Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu” nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket ve fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte;

Dergiler “Yayın Etiği”, “Araştırma Etiği” ve “Yasal/Özel izin belgesi alınması” ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide her biri için ayrı başlık açarak belirtmelidir.

Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izlenecek yol açık olarak tanımlanmış olmalıdır.

Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izini ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede belirtilmiş olmalıdır.

Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır.

Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklarasyon, kılavuz ve benzerlerine uygun gerçekleştirildiği beyan edilmelidir.

Açık Erişim-CC Lisans

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayınlanan makaleler açık erişime sahip olup [Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

Creative Commons Attribution License 4.0, yayıncılık faaliyetleri içerisinde bilimsel makalelerin kamuya ait kullanım şart ve koşullarını resmileştirir.

