

YIL 9, SAYI 19 GÜZ 2023

HİKMET

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

հՏՊՈՂՈՒՆ - Իլկմետ - ڪت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE

ISSN: 2458 - 8636



EDİTÖR

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

ALAN EDİTÖRLERİ

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

Dr. Uğur YİĞİZ
(Çorum/Türkiye)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Atabey KILIÇ
(Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)

Prof. Dr. Sadık YAZAR
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

Doç. Dr. Mohsin ALI
(Jamia Millia Islamia, New Delhi/India)

Doç. Dr. Selim SOMUNCU
(Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN
(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

Dr. Osman ŞENLİK
(Hakkari Üniversitesi, Hakkari/Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan BOZ
(Osmanlı Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR
(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

Doç. Dr. Güler DOĞAN AVERBEK
(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

Dr. Mehdi REZAI
(Allameh Tabataba'i University, Tahran/Iran)

Dr. Mohammed QASIM
(Sh. Benazir Bhutto University, Khyber Pakhtunkhwa/Pakistan)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Fatma S. KUTLAR OĞUZ
(Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)

Prof. Dr. İhsan SAFİ
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)

Prof. Dr. Hatice AYNUR
(Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

Doç. Dr. Berat AÇIL
(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK
(Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)

Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN
(Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

Prof. Dr. Hanife KONCU
(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

Prof. Dr. Tuba İşinsu DURMUŞ
(TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye)

Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ
(Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)

Doç. Dr. Recep TEK
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)



BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Abdullah Aydın (Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu/Türkiye)
Prof. Dr. Halil Çeltik (Gazi Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Hüseyin Doğramacıoğlu (Kilis Aralık Üniversitesi, Kilis/Türkiye)
Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Esat Harmancı (Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli/Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Karabulut (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)
Prof. Dr. Osman Ünlü (Bandırma Onyedı Eylül Üniversitesi, Balıkesir/Türkiye)
Prof. Dr. Savaşkan Cem Bahadır (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon/Türkiye)
Doç. Dr. Abdulmuttalıp İpek (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)
Doç. Dr. Atıf Akgün (Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Burhan Baran (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin Ayçiçeği (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Göker İnan (Yazma Eserler Kurumu, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Kadriye Türkan (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Sait Çalka (Rize Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)
Doç. Dr. Muzaffer Kılıç (Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli/Türkiye)
Doç. Dr. Özgür Kıyçak (Kafkas Üniversitesi, Kars/Türkiye)
Doç. Dr. Ramazan Ekinci (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Doç. Dr. Süreyya Ece (Şırnak Üniversitesi, Şırnak/Türkiye)
Doç. Dr. Ulaş Bingöl (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Doç. Dr. Zehra Kaderli (Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Dr. Ahmet Kemal Gümüş (Milli Eğitim Bakanlığı, Konya/Türkiye)
Dr. Alev Önder (Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana/Türkiye)
Dr. Bilal Alpaydın (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Dr. Bilal Güzel (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Dr. Enes İlhan (Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ/Türkiye)
Dr. Eren Ertürkoğlu (Milli Eğitim Bakanlığı, Şırnak Türkiye)
Dr. Ferhat Musluoğlu (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Fetullah Çiftçi (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)
Dr. Feyza Bulut (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Hanzade Güzeloğlu (Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)
Dr. Hatice Özdil (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. İzzet Eser (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Kadir Nazlı (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Mehmet Fetih Yanardağ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Dr. Metin Samancı (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik/Türkiye)
Dr. Resul Özaşar (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)
Dr. Serkan Özdemir (Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi, Erzincan/Türkiye)
Dr. Uğur Öztürk (Ömer Ali Bey Yazma Eserler Kütüphanesi, Balıkesir/Türkiye)
Dr. Hasan İsi
Dr. Mustafa Sarper Alap



TEKNİK SORUMLULAR

Saddam ÇOKUR
(Editör Yardımcısı)

Dr. Serap TANYILDIZ
(Editör Yardımcısı)

Kader YAVUZ
(Makale Kabul ve Ön Kontrol Sorumlusu)

Özlem COŞKUN
(Makale Kabul ve Ön Kontrol Sorumlusu)

Rumeysa GÜVEN
(Yazım Editörü)

Nurulhilal ERTEKİN
(Dergi Mizanpaj ve Son Kontrol Sorumlusu)

Recep ZENGİN
(Yabancı Dil Editörü)

Ömer DİNÇER
(Türkçe Dil Editörü)

İLETİŞİM

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

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

هكمت - Hikmet - ಹಿಕ್ಮೆತ

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636

INDEX BİLGİSİ

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



<https://asosindex.com.tr>



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



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



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



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



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



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



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



EDİTÖR NOTU

Kıymetli Hikmet Okurları,

Türk Dili ve Edebiyatı sahasında akademik yayıncılığı irfan geleneğimizle besleyerek geliştirme hedefinde olan Hikmet-Akademik Edebiyat Dergimiz, bu sayıyla birlikte dokuzuncu yılını doldurmuş olacak. Türk Dili ve Edebiyatı sahasının muhtelif meselelerini değerlendiren çalışmalarla renklenmiş 19. sayımızla huzurlarınızdayız. Bu sayıda edebiyatın farklı sahalarından 20 ilmî makale ve 2 yaygın değerlendirme yazısı bulunmaktadır.

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

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

Saygılarımızla.

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
Editör

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK

Ezoteric Bilginin Sembolleri: Şarap ve Kadeh

The Symbols of Esoteric Knowledge: Wine and Goblet

1-14

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAKÂdâb-ı Zurâfâ ve Hâtimetü'l-Eşâr'da Dize-Anlam İlgisini Kuran Bir Kelime: Müfâd-
Müfâdıncâ*The Mold Phrase Which Has Been Used by Tazkires when They Recorded the Poem:
Müfâdıncâ*

15-33

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK - Dr. Jale Zümrüt MENTEŞ

Terceme-i Şerhu'l-'uyûn fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn

Terceme-i Şerhu'l-'uyûn fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn

34-51

Doç. Dr. Hasan KAPLAN - Arş. Gör. Büşra ESMERCumhuriyet Devrinde Arap Harfleriyle Yazılmış Bir Mesnevi: Ali Baki Gül'ün Ashâb-ı Kehf
Kıssası*A Mesnevi Written in Arabic Letters in The Republican Era: The Kissa of Ashâb-ı Kehf by Ali
Baki Gül*

52-97

Doç. Dr. Hiclal DEMİRRomana Yansıyan Bir Sûrnâme Örneği: *Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası* (İskender Pala)*An Example of Sûrnâme (Festival Book) Reflected in the Novel: Surnâme-An Ottoman
Adventure (Iskender Pala)*

98-116

Dr. Ahmet Kemal GÜMÜŞSultan III. Murad'ın Türkçe Dîvân'ının Padişah Nüshası ve *Murâdî Dîvânı*'na Katkılar*Sultan 3rd Murad, the Padişah Copy of Murad's Turkish Divân and Contributions to Murâdî's
Divân*

117-143

Dr. Öğr. Üyesi Bekir BELENKUYU

Fuzûlî ve Bâkî Örneğinde Mahlasta Yapılan Zihaf Meselesi

The Question of Zihaf Made in Pseudonym in the Example of Fuzûlî and Bâkî

144-164

Dr. Öğr. Üyesi Gamze ÜNSAL TOPÇU - Nevzat ENGİN

Sihâm-ı Kazâ'da Hasım-Dost İkilemi Bağlamında Ruh ve Karakter Tasvirleri

*Descriptions of Soul and Character in the Context of the Enemy-Friend Controversy in
Sihâm-ı Kazâ*

165-186

Dr. Öğr. Üyesi Milad SALMANIİdris-i Bitlisi'nin Münâzara Risâleleri ve *Münâzara-i Rûze vü İyd* Adlı Eser*Pomphlets of Idris Bitlisi's on Debate and Debate of Fasting and Feast*

187-200

Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI - Zeynep GÜNEY - Metin YALÇIN

III. Murad'a Sunulan Gazanın ve Savaş Atlarının Faziletine Dair Bir Eser: Miftâhu'l-'Adâle

A Work on the Virtue of Gaza and War Horses Presented to Murad III: Miftâhu'l-'Adâle

201-232

- Beytullah AYDIN – Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ARI**
İpliğe Bağlı Hayaller: Klasik Türk Şiirinde Rişte
Dreams Attached to A Rope: The Rope in Classical Turkish Poetry 233-280
- Dr. Öğr. Üyesi Zehra ÖZTÜRK**
Nabi'nin Şiirinde Bir Mevlid Töreni
A Mawlid Ceremony in Nabi's Poetry 281-307
- Halil KIZILTOPRAK**
Nâbî'nin Yayımlanmamış Üç Şiiri
Unpublished Three Poems by Nâbî 308-317
- Leyla Melis ÇETİN**
Beduh'un Bazı Kültürlerdeki Yeri ve Klasik Türk Şiirinde Kullanımına Dair Örnekler
The Place of Beduh in Some Cultures and Examples of Its Use in Classical Turkish Poems 318-341
- Doç. Dr. Tamer YILDIRIM**
Umutsuzluk, Ölüm ve Tatminsizliğe Edebi Bakış: *Tatar Çölü*
A Literary Perspective on Despair, Death and Dissatisfaction: The Tartar Steppe 342-353
- Dr. İbrahim ÖZTÜRKÇÜ**
Kemal Tahir'in Gençlik Yıllarında Edebiyata Dair Görüşleri ve Poetik Algısı
Kemal Tahir's Views on Literature and Poetic Perception in His Youth Years 254-370
- Dr. Öğr. Üyesi Sezai DEMİRTAŞ**
"Korkarım Yol Olur" Adlı Bekri Mustafa Fıkрасını Kırık Cam(Lar) Teorisi Bağlamında Okuma Denemesi
Evaluation of Bekri Mustafa's Joke Named "Korkarım Yol Olur" in the Context of Broken Windows Theory 371-378
- Doç. Dr. Mehmet Emin TUĞLUK**
Batman Ağzında "Ma" Enklitiği
"Ma" Enclitic in Batman Dialect 379-391
- Dr. Öğr. Üyesi Abdullah YILDIRIM**
Eski Uygurca Sitâtapatrâdhârañi'de Hastalık Adlarına Dair Söz Varlığı
Vocabulary of Disease Names in Old Uighur Sitâtapatrâdhârañi 392-411
- Dr. Öğr. Üyesi Pınar KARATAŞ**
İslam Mitolojisi Bağlamında Nehcü'l Feradis'te Köken Mitleri
The Origin Myths in Nehcü'l Feradis in the Context of Islamic Mythology 412-437
- KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW**
- Dr. Öğr. Üyesi Günay TULUM**
Ali Şir Nevâyî Divanlarının Dibaceleri [Giriş-Metin-Aktarma-Dizin-Tıpkıbasım] 438-443
- Öğr. Gör. Mehmet KILIÇ**
Bahaettin Karakoç Tematik Bir inceleme 444-450
- YAYIN İLKELERİ/ETİK KURALLAR/YAZIM KURALLARI**
PUBLISHING PRINCIPLES/ETHICAL RULES/SPELLING RULES 451-455



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 19, GÜZ 2023

Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK

Ankara/TÜRKİYE
ORCID

**EZOTERİK BİLGİNİN
SEMBOLLERİ: ŞARAP VE KADEH**

THE SYMBOLS OF ESOTERIC
KNOWLEDGE: WINE AND
GOBLET

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 06.08.2023	Received Date: 06.08.2023
Kabul Tarihi: 30.10.2023	Accepted Date: 30.10.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023	Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Küçük, Sabahattin, "Ezoteric Bilginin Sembolleri: Şarap ve Kadeh", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 1-14.

Küçük, Sabahattin, "The Symbols of Esoteric Knowledge: Wine and Goblet", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 1-14.



10.28981/hikmet.1338736

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK

EZOTERİK BİLGİNİN SEMBOLLERİ: ŞARAP VE KADEH

THE SYMBOLS OF ESOTERIC KNOWLEDGE: WINE AND GOBLET

ÖZ

Ezoterik bilginin sembolleri olarak şarap ve kadeh, karşıt unsurlar olmalarına rağmen birbirleriyle birleşebilme kabiliyetlerine sahip iki ana ilke olan ateşle suyun mükemmel sentezini yansıtır. Sarı renkli şarabın tasfiye edilerek katıksız, arı duru şaraba veya topraktan çıkarılan cürüflu madenlerin temizlenip işlenerek kadehe (veya kılıç, hançer, ayna vb.) dönüştürme pratiklerinin esas amacı, dünyevi ihtiras, mal ve makam düşkünlüğü gibi sebeplerle saflığını yitirmiş insan nefsinin çilecilik yöntemiyle arıtılarak kişinin 'kendi olması', yani gerçek benliğini kazanması konusunda örneklik etmektir. Gerçek simyacılıkta kirliliği, katışık veya işe yaramaz görünen unsurların (özellikle madenler) çeşitli işlemlerle asli niteliğine çevrilmesi ya da simya terimiyle "altın" elde edilmesi gibi uygulamalar, aslında dünyevi ilişkilerin etkisiyle masumiyet ve saflığını yitirmiş kişisel bilincin içine düştüğü cehalet karanlığını bilinç dışının içerdiği tanrısal/sezgisel bilginin halis ışığıyla aydınlanmasına ve son tahlilde kişinin kendi kök örneğiyle özdeş hâle gelmesine gönderme yapar. Özetlenecek olursa, bu uygulamaların biricik hedefi, bireyin zihinsel aydınlanma sonucunda evrensel insani değerlerle donanmış kâmil bir ruha dönüşmesidir.

Anahtar Kelimeler: şarap, kadeh, sembol, ezoterik bilgi

ABSTRACT

As the symbols of esoteric knowledge, wine and goblet reflect a perfect synthesis of fire and water, two main elements that have the ability to combine with each other despite being opposites. The main purpose of the practices of transforming yellow wine into pure wine by purifying it, or the practices of transforming the slag metals extracted from the ground into a chalice (or sword, dagger, mirror, etc.) by cleaning them, is in order to set an example for "being one's own self," that is, gaining one's real self by purifying the human soul, which has lost its purity due to worldly ambition as well as fondness for goods and positions through asceticism. In real alchemy, practices such as converting elements (especially metals) that seem dirty, impure, or useless into their essential features through various processes, or obtaining "gold," as called in alchemical terms, in fact, refer to the enlightenment of the darkness of ignorance into which the personal consciousness, which has lost its innocence and purity under the influence of worldly relations, has fallen through the Divine/intuitive knowledge. Finally, it also refers to one's identification with his own root example. To summarize, the only goal of these practices is to transform the individual into a perfect soul equipped with universal human values as a result of mental enlightenment.

Keywords: wine, goblet, symbol, esoteric knowledge

Sezgisel bilginin eleştirel akıl süzgecinden geçirilerek birtakım ilkelere dönüştürülme konusu, ezoterik öğretinin belli başlı çalışma alanlarından birini oluşturur. Bu bağlamda akılsal ve sezgisel olanın bileşimi sayılan ezoterik öğretinin sentetik bir niteliğe sahip olduğu ileri sürülebilir; diğer deyişle bahis konusu doktrin, bu bilgilerin kavranabilmesi amacıyla oluşturulmuş bir yaklaşım tarzını içermektedir. Bu yazıda şarap ve kadeh simgeleri, sözü edilen öğretinin ilgili ilkeleri çerçevesinde ele alınacaktır.

Şarap, kadeh, ayna, kılıç gibi objelerde ifadesini bulan mitolojik bilgilerin nesnellikleri ezoterik anlamda izah edildiğinde, bu gibi motiflerin, arketiplerin simgesel yansımaları olduğu gerçeği kendiliğinden açığa çıkacaktır. Zira, öz benliğiyle bütünleşmeyen herhangi bir varlığın gerçekliğinden bahsetmek mümkün değildir; sonuçta varlık hakkında yapılacak değerlendirmeler boş sözlerden ibaret kalacaktır.

Kısa ve öz tanımıyla bilgi ve sevgiyi bütünleyici üst düzeyli bir değer olan şarap sembolü, dünyevi zamanı askıya alarak insanı olay, olgu ve nesnelerin ontolojik gerçekliğine yönlendirir. Kişisel bilinç dışında bulunan imge ve temalarla ilgili sezgisel bilginin mahiyetini kavrayabilen kimse, aynı zamanda insanın içinde yaşadığı üç boyutlu zamanı reel zaman demek olan 'daimî an' ile birleştirerek, yani dikey boyutlu (metafiziksel) zamanı tecrübe ederek varlık ve oluşun içyüzü ile ilgili sağlıklı bir sonuca ulaşabilir.

Şarap, kadim toplum inançlarında 'ateş' (kuru yol, bölen/ayrıştıran bilgi, akıl, eril unsur) ve 'su' (yaş yol, birleştiren sevgi/iman, kalp, dişil unsur) ilkeleriyle açıklanır. İnisiyatik geleneklerde olduğu kadar, tasavvuf öğretisinde de bîatını bilginin veya hâller ilminin temsilcisi sayılan şarap; kuru (akıl) ile yaş (kalp) yolların birbiriyle buluşması, birleşmesi sonucunda oluşmuş önemli bir içeriktir. İlk adımda deneysel bilgi (ateş) aracılığıyla çözümlenme pratiği sonrası içerdiği uygunsuz ve yararsız unsurları temizlenen ve ikinci evrede saflaştırılmış öğeleri sevginin (su) hayat bahşeden güç ve imkânlarıyla yeniden bir araya getirilen şarap, ezoterik bilginin seçkin bir simgesi niteliğini kazanmıştır. Yeniden doğuş olgusunu içeren bu bilgi tarzı, insanın ontolojik açıdan varlık ve oluş hakkındaki gerçekliği kavramasına yardımcı olur. Akıl ve ürettiği bilgi, her ne kadar bölen ve ayrıştıran bir özellik gösterse de kalp/sezgisel zekâ onlarsız kendi başına sağlam bilgi üretemez. Dolayısıyla, akla uygun sağlıklı bilgi, ancak her ikisinin (akıl ve kalp) bileşimi sayesinde gerçekleşir. İbn Sina, gerçek bilginin ancak akıl ve sezgi temellerine dayandığını belirtir.

Ateş ile su arasındaki zıt anlamlılık, aynı anda her ikisinin birbirleriyle birleşme ve bütünleşme kabiliyetlerinin varlığına da işaret eder. Daha açık anlatımla, bilginin zorunlu olarak yaş yönü, yani su tarafı; sevginin de aynı şekilde kuru yönü, ateş veçhesi mevcuttur. Çünkü, her iki ögenin kaynağı tanrısal olduğundan özleri gereği birlik (vahdet) niteliğine sahiptir. Öyleyse denge, uyum ve kalıcılık durumları, yalnızca bu ilkelerin bir araya gelerek bütünlük oluşturmasıyla vücut bulabilir. Bu cümleden olmak üzere ateşin yıpratıcı veya yok edici yönüyle beraber yükselme ve aydınlatma gibi

olumlu niteliklere de sahip olduğunu eklemek yararlı olacaktır. Ona barışçı, sakinleştirici gibi özellikleri sadece su (sevgi, iman) ögesi sağlayabilir. Özetle ateş ile suyun bileşimi olan şarap, uyum, denge ve adaletin temsilcisi sayılır. Bu denge ve adalet unsuru, tanrısal sıfatlardan celalin (ateş) ifadesi olan hükümdar/kral ile cemalin (su) niteliklerini taşıyan mürşit/rahip gibi figürleri de çağrıştırır. Dolayısıyla, 'barış'ı yansıtan bu mucizevi değer, insani boyutta bilinç ile bilinç dışının uzlaşımını temsil eder.

Belirtildiği üzere şarap; kuru (akıl) ile yaş (kalp/gönül) yollarının birbiriyle buluşması, birleşmesi sonucunda oluşan üst düzeyli bir ögedir. Ateş ve su hem mai ateş hem de ateşli su olan şarapta hayat bulur; farklı söyleyişle, özgürleştirici sarhoşluk, bir araya gelebilme niteliği taşıyan zıt unsurların uyumlu ve dengeli bir şekilde birleşerek bütünlük oluşturmaları sonucunda gerçekleşir. Bu bakımdan özgürleştirici irfanın, yani sezgisel bilginin en karmaşık imajı ateş değil, sadece şaraptır; dolayısıyla, bu bilgi biçimini, salt 'erdemlilik' tarzının ölçülü ve ahenkli olması yönünden anlamaya çalışmak lazımdır.

Sevgi ve iman, saf ve sakin bir su, akıl ise aktif ve farklılaştırıcı bir ateştir. Aydınlık niteliği göstermesi bakımından arı su, ateşin aracı olarak şaraba dönüşebilir. Kabiliyet ve imkânları açısından ele alındığında su, muhtemel bir şaraptır; zira saflık ve berraklığıyla aydınlığı yansıtır¹. Bu yönüyle yağa benzer; yağ da tıpkı şarap gibi tabiatı icabı ateşlidir. Fakat, aleve sahip olduğu ortamlar dışında şaraptan farklılık gösterir: çünkü şarap, içyüzünü açığa vurmak için başka bir şeye ihtiyaç duymaz (Schuon, 1997, 34).

Doğu geleneklerinde iki türlü şaraptan² söz edilmiştir. Bunların ilki 'saf, beyaz' şarap, ikincisi ise 'sarı' şaraptır. Şarabın şiirlere konu olması üzerinde bu geleneğin etkisi oldukça fazladır. Beyaz şarap (Soma) 'ezelilik' keyfiyetini; diğer deyişle aslı düşüşle yitirilmiş, fakat varlık dünyasının ikincil merkezlerinde gizlenmiş olan ilk geleneğin ilk durumu açığa vurmasını içerir. Dünyevi nitelik taşıyan sarı şaraba gelince, arı duru olmadığı için ilk planda tercih edilmez; bununla birlikte, Soma'ya ulaşmanın biricik yolu, sarı şarabı tasfiye etmek veya ilk hâlindeki arılığa, beyazlığa dönüştürmektir. Gerçek simya literatüründe bu arındırma işlem ve süreçleri, insani boyutta nefis terbiyesi ve kalp tasfiyesi uygulamalarını içeren 'çilecilik' olarak tanımlanır. Bu durum, tasavvufta çokluktan (kesret) birliğe (vahdet) geçiş, 'fena' basamağından 'beka' mertebesine yükseliş biçiminde açıklanır (Guénon, 2014, 43).

Şarabın arıtılmış veya idealleştirilmiş katıksız hâlinin, farklı söyleyişle zihinsel aydınlanmayı sağlayan kesin bilginin sembolü olarak Soma, saf ışığı yansıtır. Saf şarabın kaynağı olan sarı şarap gibi kadeh, ayna, kılıç vb. materyallerin üretiminde kullanılan değersiz görünümlü işlenmemiş madenler; mitolojideki yılan simgesine benzer şekilde kaosu, biçimsizliği ihtiva eder. Kaosun kozmosa, düzensizliğin düzene dönüşümünü gösteren saf ışık yıldırım, kılıç gibi sembollerin yanında bazı ritüeller de düzenin tesisi

konusunda bilgi verir. Örneğin, kaosun en belirgin sembolü olarak yerde sürünen veya boylu boyunca uzanmış yılanın baş kısmının bir kazıkla toprağa çakılarak sabitlenmesi yahut kılıç vasıtasıyla kafasının kesilmesi³ şeklindeki mitler; dünyaya aşırı bağlılık sebebiyle, insan ruhunda sıkıntı, karmaşa ve huzursuzluk yaratan olumsuz duygu ve düşüncelerden kurtularak özgürleşmeyi ima eden hatırlatıcı ve açıklayıcı faktörler konumundadır. Evrensel nitelikli bu semboller, aynı zamanda, ikincil merkezlerde gizlenmiş ilk durum ve ilk geleneğin yani yitirilmiş cennetin niteliklerini de içerir. Söz konusu kozmik unsurların içerikleri yalnızca zihinsel aydınlanma ve bilinçlenmeyle idrak edilebilir.

Kadeh, mum, gül gibi unsurlar, tabiatın kökenindeki varlık katmanlarının en son aşamasını temsil eden sembollerdir. Onlar, birbirleriyle benzerlik sergileyerek birlik ve çokluk, düzen ve düzensizlik, uyum ve uyumsuzluk gibi karşıtlıkları insan temasına eş zamanlı olarak sunar. Bununla birlikte her üç obje de insanın kendi varlığında tamamlayıcılık niteliğine sahip zıtların düzenli ve uyumlu biçimde çözülme, saflaşma ve son evrede saf hâlde tekrar bir araya gelmeleri sonucunda ulaşacağı manevi aydınlanma ve ruhsal tekâmül olgusuna gönderme yapar. Çünkü insan, zahirde mikro kozmik nitelik gösterse de bâtında zıtlıkları birleştirecek güç ve yetenekleri elinde tutan merkezi bir makro kozmik varlık pozisyonundadır.

Şarabın birkaç kez damıtılarak saflaştırılması gibi madenler de çilecilik yöntemine benzer uygulamalar yoluyla karanlık (tortu, cüruf) yanlarından ayrıştırılarak saf metal (kadeh, ayna, kılıç, vb.) hâline, yani manevi anlamda saf ışığa dönüştürülür. Bu işlem, madenlerin açığa çıkmış düzeninden hareketle saklı düzenlerine (moleküllerden atom düzeyine, oradan atom altı parçacıklar alanına) diğer deyişle tanrısal tecelli enerjilerinin merkezine geçmek ve oradaki saf ışığı (deneysel akıl ile sezgi gücünün birlikte ürettiği kesin bilgi) ürünün tamamına yaymak anlamına gelir. Böylece madenlerin çeşitli işlemlerden geçirilmesi sonucunda, fiziksel görünümünden saklı düzen (kuantum) alanına yükselişle varlıktaki zıtlıkların birleşerek bütünleşme durumu tecrübe edilmiş olacaktır. Farklı deyişle, materyallerin özündeki ruhun (enerji, saf bilgi) açık düzene çıkarılması, farklı özellikler gösteren öğelerin birbirine dönüşerek -ki bu olgu gerçek simya öğretilerinde 'madenlerin evliliği' olarak tanımlanır- üst düzeyli asil ürünler üretebilme kabiliyetlerini de kanıtlar.

Simyacılıkta bu uygulamaların yegâne amacı, insanın asli düşünüşle yitirdiği ilk durum ve ilk geleneğe dönüş deneyimini gerçekleştirmektir. Çünkü ilk duruma dönüşü denemek, yüce merkeze geri dönüşün, gerçek benliğe yönelişin ifadesi sayılır. Madenlerdeki karşıt elementler veya şarabı oluşturan su ile ateşteki zıtlıklar (sembolik sarı şarap) ilk kaosa dönüş durumunun örneklerini yansıtır. Zıtlık içeren öğelerin saf duruma getirilmesi amacıyla tahlil edilmesi ve ardından sistemli olarak tekrar bileştirilmesi sonucunda oluşan uyum ve denge formu, kendini birlik ve bütünlük şeklinde

açığa vurur. Efsanelerdeki mitolojik unsurların zahirî yorumları, anlam ve hayal dünyasının ufuklarını genişletmediği gibi sürekli tekrar edilmeleri sebebiyle de insana bıkkınlık veren yararsız bilgileri içerir; ancak bätını yönden ele alındıklarında, onların (kadeh, şarap vb.) ortak bilinç dışında gizlenmiş hakikat bilgilerini yansıtan ikincil merkezler konumundaki simgeler oldukları görülecektir. Örneğin, şarabın damıtılmak suretiyle saflaştırılma pratikleri, düşmüş -ilk durumu yitirmiş- insanın manevi yükselişle erginlik düzeyine ulaşarak kaybettiği yeryüzü cennetini, kalıcı mutluluğunu tekrar kazanmasını sembolize eder.

Başlangıçta birbirlerinden bağımsız, hatta büsbütün farklı olarak algılanan kaba ve biçimsiz görünümlü madenler, usta işlemcinin dönüşüm ve değişim süreçlerindeki başarılı uygulamaları sonunda değerli ürünler -ki bunlar gerçek simyacılıkta mecazi anlamda “altın” olarak tanımlanır- hâline gelir. Simya biliminde birlik ve bütünlük anlamına gelen ‘yeniden doğuş’ kavramının temsilcileri şeklinde düşünülen bu ürünler uyum, denge ve saflığın timsali olduğu kadar, fizik bilimindeki maddenin enerjiye ve aynı şekilde enerjinin de maddeye dönüşebildiği gerçeğine gönderme yapar. Bununla birlikte çoklu görünümün özüne, yani açık düzenden saklı düzen alanına (zahirden bätına) geçildiğinde, varlığın birliği hakikati meydana çıkar. Dahası, bahis konusu olan örnek sembol, tikel planda maddeyi, tümelde ise tüm evreni canlandırma, harekete geçirme eyleminin yalnızca insan zihnindeki etkisiyle gerçekleşeceği hususu da kanıtlanmış olur. Bu etkinliğin dinsel açıdan karşılığı, insanın tanrısal takdire diğer ifadeyle varlıkta oluş sürecine bizzat katılması demektir. Örneğin, madenleri saflaştırma pratiklerinde en önemli öge olan ateşin ‘yanmak’ ve ‘yakmak’, daha doğrusu ‘yanarken yakmak’ şeklinde tanımlanabilen iki temel özelliği, eş zamanlı olarak işlemcinin psisesinde (zihin, bilinç ve bilinç dışının tamamı) kendini gösterir. Ateşin kendini ve dokunduğu nesneyi arındırma ilkesi uyarınca, bir yandan madenleri tasfiye ve terbiye (tortu ve cürüflardan arındırma) ederken, öte yandan aynı süreçte, işlemci de eş zamanlı olarak nefsinin, zihnini yanlışlık ve kötülüklerden arındırmak suretiyle zıtlıkların saf hâlde birleşmesini ve son tahlilde sağlam bilginin açığa çıkmasını sağlamış olur. Diğer söylemle kişi, bu uygulamalarla ruhsal arınmayı tecrübe eder. Nihayetinde bilge işlemci, işlediği maddeye, öz ışığın temsilcisi olan metale anlamsal ve imgesel boyutta katılarak onunla özdeşleşir (Küçük, Ekim 2020, 1-27; Küçük, Aralık 2020, 567-597).

Şarabın ruhundaki gizil güç (ateş), düşünsel ve duygusal alanlardaki mevcut olumsuzlukları (kötülük, kirlilik) ortadan kaldırır; kalbi parlatıp aydınlatır. Bu yolla ruhsal ve zihinsel arınmışlığa, birlik ve bütünlüğe ulaşan bilinçli kişinin biricik gayesi, uygun anın içinde, daha doğrusu daimî şimdide yaşamaktır. Anı yitirmemek, kişiyi sürekli akan doğrusal zamanın karmaşık ve karanlık ortamından çekip çıkarır; çünkü aydınlanma, ancak yakalanan an ile gerçekleşir. Aydınlanma anlaktır; güçlü sezgisel bilgilerle donanmış insanın, küçük sırlar (inisiyatik anlamda gizli hazineler) vasıtasıyla elverişli anı ele geçirmesi elbette mümkün olabilir. Zira, hakikate dair bilgiler çoğu zaman

zihinde ani bir parlama ile kendini açığa vurur. Söz konusu anın yani ebedi şimdiki zamanın, bilinen şekliyle geçmiş ve gelecek zamanın arasına sıkışmış zayıf nitelikli an ile hiçbir ilgisinin bulunmadığını bilmek yararlı ve gereklidir. Başka anlatımla, insanlar arasında ‘an’ veya ‘anı yaşamak’ gibi yaygın ifadeler, gerçek zamanın ifadesi olan anı asla karşılayamaz. Bununla beraber bu zayıf, hatta gerçek dışı anın süresi, insanın ölümü ile durur; ama hakiki, kalıcı ve müsait anı içeren zaman ise varoluş düzleminde sonsuza doğru uzayan ebedi şimdiki anlatır. Bu bağlamda, Fatih Sultan Mehmet’in şu beyti fiziksel aydınlanmayı değil, tam anlamıyla ruh ile bilincin anlık aydınlanmasına gönderme yapmaktadır:

Yeter çerâğ bana şem’a ihtiyâcım yok

Fürûğ-ı mâh-ı ruh-ı sâki vü safâ-yı şarâb

(Doğan, 2004, 27)

Bilgi ve sevginin bileşimi olan şarap, dünyevi zamanı askıya alarak beşerî akıl ve düzenli düşünme yeteneğine sahip kişiye olay, olgu ve nesnelerin anlamsal ve imgesel boyutlarını idrak edebilme yolunu gösterir. Şarap, dünyevi zamanı ilga ederek ona dikey boyut kazandıracak ve böylece insana ‘metafiziksel an’a yükseliş imkân ve fırsatı yaratacak üstün nitelikli bir değerdir. Bu imkân ve fırsat, zihinsel aydınlanma ve algısal yücelmeyle bilinç dışının bilgi hazinesini açar. Gerçek bilgiyle yakalanan mutluluk hâli, Bak’ın aşığıdaki beytinde şöyle ifade edilir:

Fürûğ-ı câm-ı ‘işretten harîm-ı cânı rûşen kıl

Ki envâr- ı sa’âdetdür çerâğ-ı devlet-i Cemden

(Küçük, 1994, 327)

“harîm-i cân” (gönlün harem dairesi) sözü, insanın kişisel bilinç dışına işaret eder; buranın aydınlanmasını, diğer deyişle içerisindeki saklı hazinenin (bilgi, imge ve motifler) anlaşılır ve bilinir duruma gelmesini sağlayan ancak işret kadehinin yaydığı ışıklardır; çünkü ışık karanlığı arar, bulamadığı yerde durmaz. Hakiki mutluluğun kaynağı olarak bilinç dışından zihin düzlemine indirgenen veya şarabın uyarıcılığı ile hatırlanan bu sezgisel bilgileri açığa çıkaran şey, Cem’in saltanat ve bilgeliğini simgeleyen kadehten yayılan ziyalardır. Bilinçlenme ve zihinsel aydınlanmanın vesilesi olan bu mutluluk parıltıları, insanlığa Cem’in kandile benzeyen kadehinden miras kalmıştır.

Şair bir başka beytinde de kir ve tortularından arınmış saf şarapla dolu kadehi içsel aydınlanmayı gerçekleştirici nurlarla parlayan kandil şeklinde tahayyül eder. Birinci mısradaki “pür-safâ” söylemi, arı duru olma hâli ve mutluluk anlamlarıyla ikinci mısradaki yer alan “rûşen” kelimesi arasında tenasüp oluşturmuştur:

Ele câm-ı musaffâ al derûnun pür-safâ olsun

Harîm-i bezmine tâb-ı mey-i rûşen ziyâ olsun

(Küçük, 1994, 316)

Rahman Allah'ın hayat bahşeden nefesi, evrendeki bütün varlıklara nesnel âlemde tezahürlerini gerçekleştirir. Böylece varlıklarda beliren farklılık, çeşitlilik sadece görünürdeki durumdur; aslında her şey özünde bir ve bütünlük arz eder. Aynı zamanda onlar insanın zihinsel aydınlanmasında hatırlatıcı, uyarıcı rol oynayan unsurlar konumundadır. Başka deyişle, inisiyatif öğretilerde ilk durum ve ilk geleneği yansıtan ikincil merkezler pozisyonundaki bu fenomenal varlıklar, bilinçleri uyandıran ışıklardan başka bir şey değildir. Çünkü ışık, manevî aydınlanmanın temeli ve bilgeliğin simgesidir; dolayısıyla kendini görececek göz, önem ve değerini belirleyecek ruh ister. Işık, ateşin perisidir der, Novalis. Sadece bir arılık simgesi olmayıp aynı zamanda saflığın etkeni de olan bu peri, ayıracak veya birleştirecek herhangi bir şey bulamadığı yerde beklemeyi, geçer; zira ayrılamayan, birleştirilemeyen bir şey zaten yalın niteliğe sahiptir (Bachelard, 1996, 96).

Su ve ateş örneklerinde görüldüğü üzere, doğada farklılık gösteren elementlerin birbirleriyle birleşebilme özelliğine benzer biçimde, bilinç ile bilinç dışının birleşerek bütünlük kazanmaları sonucunda zihinsel aydınlanma gerçekleşmiş olur. Olay, olgu ve nesnelere yalnızca nedensellik ilkesine dayandırarak akıl ve zihinlerin doğal akışını kesintiye uğratması sebebiyle varlık ve oluştaki birlik ve tamamiyet seyrini bozan tarihsellik anlayışı, zihinsel dağınıklığa yol açtığı gibi bireyin mutluluğuna da engel oluşturur. Sebep-sonuç ilişkisine dayanan tarihselliğin katı kurallarını zayıflatarak olgu ve nesnelere özünde taşıdığı doğal karşıtıkları zihinsel ve imgesel planda birleştiren kâmil ruh ise bu deneyimi ile ruhsal huzur ve dinginliği elde edebilir. Bu hususlar, "Avnî" mahlaslı Fatih Sultan Mehmet'in şu mısraları üzerinden daha iyi anlaşılacaktır:

Tevârîh-i Cem ü İskender etmez hâtırım hergiz

Meger câm-ı cihân-bîn eyleye anı yine rûşen

İrem bâğından u Nemrûd odundan sürme efsâne

Getir ol câm-ı âteş-rengi kim 'âlem olur gülşen

(Doğan, 2004, 185)

Beyitler dikkatle incelendiğinde, gerçek zamanın kalıcılık ve sürekliliğini yansıtan sembolik unsurların (kadeh, ayna, şarap) mahiyetini anlamının ne kadar önemli olduğu ortaya çıkar. Cem ve İskender'in efsaneleşmiş ancak geçici ve yanılısamadan ibaret olan hayatları ve özellikle de yaptıklarının sürekli tekrarı, insana yeni ve farklı ufuklar açmadığı gibi zevk de vermemektedir. Efsaneler, üst beynin ürettiği ve devamlı tekrarladığı bilgilerdir. Şair, bu can sıkıcı, bıkkınlık verici malumattan kurtulmak, yalnızca adı geçen efsanevi kişilerle anılan unsurlardan (kadeh, şarap ve ayna) hareketle alt beynin yaratıcı ve sürekli olarak yenilenen sınırsız bilgilerine

ulaşmayı istemektedir. Zira, gerçeklikleri bile tartışmalı olan efsanelerin kısır dünyası, stres yaratarak insanın mutsuzluğuna neden olabilir. Bir başka anlatımla maddeci felsefi yaklaşım ve yorumlar, üst beynin faaliyeti olduğundan kişilerde huzursuzluk ve ruhsal gerilim yaratır (Kaya, 2004, 66).

Yukarıdaki mısralarda varlık ve oluşun devamlılığını içeren hakiki zamanı dünyevi zaman düzlemine indirgeyerek ayrıştıran kuru tarih bilgisinin, yani tarihsellik kuramının gerçek bilgiye ulaşmayı engellemesi veya gerçek zamanın birlik ve bütünlüğünü sürekli kesintiye uğratması sebebiyle zihinsel aydınlanma konusundaki yetersizliğine dikkat çekilmiştir. Bununla birlikte söz konusu efsanevi kişilere ait olduğu ileri sürülen kadeh ve ayna, insanı her an yeni, farklı ve kalıcı bilgiye dolayısıyla mutluluğa ulaştıracak simgesel değerler mahiyetindedir. Gerçeklik ve kalıcılık Cem'in kadehinde yahut İskender'in aynasında gizlidir; çünkü bu sembolik unsurlar, sürekli yenilenen varlık tabakalarında sınırsız ve sonsuz yaratışların revnaklı manzaralarını bilge kişinin temasına sunar. Avnî, doğrusal/dünyevi zamanın içinden yer yer 'metafiziksel an'a geçişlerle ruhsal aydınlanma ve huzuru tecrübe ettiğini, birinci beytin ikinci mısramdaki "yine" belirteciyle tespit etmiştir.

İlk beytin yine ikinci mısramdaki "rûşen" kelimesi, konuya biraz daha açıklık getirmektedir. Şöyle ki bu kelime, a) aydın, ziyalı b) açıklık, aşikâr, safa c) revnaklı, taravetli (taze, yeni) şeklinde birden çok anlam ihtiva etmesi yanında, 'gönlün/bilincin açılması, haz, sevinç ve mutluluk duyması' gibi tanımlarla da beytin fikir ve hayal dünyasına zenginlik katar. Ayrıca, "yine rûşen" ifadesinin, oluş ve bozuluş sürecinde varlıktaki sürekli, ancak tekrarsız tahakkuk eden tanrısal (sezgisel) bilgi tecellilerinin idrak ve tecrübesine gönderme yaptığını ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Dahası, söz konusu anlatımlar, manevi deneyimlerin zaman zaman yaşandığını hissetmektedir. Bu bağlamda, birinci mısramda dünyevi zamanın, yani tarihsellik ve onun sürekli yenilenen, fakat gerçekliği yahut şüphe içermeyen bilgiyi tam anlamıyla ifade etmediği gibi kapsadığı tarihi/efsanevi malumatın da usandırıcı keyfiyeti; ikinci mısramda ise yatay boyutlu zamana dikey boyut kazandırarak hem bu gibi efsanelerin tahammül sınırını aşan manevi ağırlığını hafifletme hem de sürekli yenilenen sezgisel bilgilerle donanmış olmanın vereceği haz ve mutluluğa erişme durumu dile getirilmiştir.

Dünyayı, âlemi gösterdiği rivayet edilen kadeh veya ayna motifleri, aslında somut şeyler olmayıp tamamıyla insanın zihinsel durumunu temsil eder; diğer anlatımla, hem Cem'in kadehi hem de İskender'in aynası, kişisel bilinç dışı ile fenomenal âlemdeki gerçeklikleri bir bütün hâlinde içine alan sembolik unsurlardır. Şaşmaz hakikatin temsilcileri olan böyle simgeler, bu açıdan ele alınacak olursa onların efsaneleşmiş nitelikleri de rasyonellik kazanmış olacaktır. Gerçeklik bilgisine işaret eden bu tür unsurlar, birlik ve bütünlük ilkesi uyarınca, varlık ve oluş durumlarının kesintisiz ve eş zamanlı algılanması gerekliliğine gönderme yapar; ancak sebep-sonuç ilişkisine dayanan tarihsellik anlayışı ise zamanı dünyevilik seviyesine indirgemesi

nedeniyle anılan simgesel öğeleri bütünselliği bozulmuş olarak yorumlar. Şair Avnî, kadeh ve aynanın göstereceği gerçek ile bu gerçeğin insana vereceği haz ve mutluluğu, varoluşun akıcılığı ve devamlılığını bölen tarihselliğe tercih ediyor. Aynı zamanda, okuyan ve düşünen aydın biri olarak Fatih, bu sağlam bilgi ve onun insana sağlayacağı saadette birlikte gerçek hayatın içinde kalmayı veya bu değerli deneyimi sıkça yaşamayı arzulamış olabilir. Bundan başka tarihsel olayları bu açıdan görerek anlamaya çalışmış olması da zayıf bir ihtimal değildir.

Bununla birlikte, beyitlerde konu edilen tarihî / efsanevî olay ve olgular üzerinden tarihe geçmiş veya geçecek tüm durumlara da işaret edilmiş olması muhtemeldir. Diğer deyişle, bu örnekler zikredilerek tarihsellik anlayışının yanılısamadan ibaret olduğu belirtilmiş olabilir; ancak biricik hakikati ifade etmemesine, göreceli ve duyu yanılısaması olmalarına rağmen, bu gibi tarihî / efsanevi kişi veya olayların tümünden yok farz edilmesi asla doğru değildir. Bununla beraber örnek beyitlerde sorunu oluşturan temel konu şudur: Tarihsel olay, olgu ve nesnelere; ezoterik boyuttaki gerçekliklerinin araştırılması yerine, sebep-sonuç ilişkisi düzleminde farklılıklar gösteren zahirî yönleriyle ele alınmaktadır. Yansımalara bağlı başkalık ve çeşitlilik gösteren efsanevi hadise ve objelerin tamamı, özlerinde birlik ve bütünlük barındırır. Özellikle ezeli olma durumunu yansıtan bu birlik ve bütünlüğün sembolleri (kadeh, şarap, ayna vb.) olan varlıklar, zamana bağlı olarak birtakım değişiklikler içerse de ilk geleneğin mahiyet ve sırlarını taşımayı öyle veya böyle sürdürmektedir.

Söz konusu efsanevi kişi veya olayların örnek olarak seçilmesinin nedeni kısaca şu şekilde açıklanabilir: Her şeyden önce, doğrudan yansımayan hakikate dair bilgileri anılan örnekler üzerinden anlamaya çalışmak esastır. İnisiatik öğretilerde, önceden de belirtildiği üzere, ilk durum ve ilk geleneği taşıyan ikincil merkezler konumundaki şarap, kadeh, ayna ve gül gibi unsurlar önemli sembollerdir; çünkü bunlar, bireyin manevi tekâmül (zihinsel ve ruhsal gelişim, erginlenme) süreçlerinin ezoterik bilgilerini ihtiva eder. Fatih Sultan Mehmet, sözü edilen sembollerin içerdiği bilgileri ve bu bilgilerin özünü teşkil eden tanrısal birlik ve bütünlük fikrinin insanda yaratacağı sevinç ve mutluluğa dikkat çekmiştir. Örneğin yukarıdaki beyitlerde, kozmik çevrim ilkesine uygun biçimde, kadeh sembolü üzerinden gerçek bilgiye yönelişle tarihsellik ve bireysellik yapısını bozarak gerçek zamanı yeniden başlatmak, tabiri caizse güncellemek istemiş olması uzak bir ihtimal sayılmaz. Nitekim adı geçen şair, bir gazelinde şöyle der:

Zamâna i'tibâr u 'ömre olmaz i'timâd itmek

Hoş ol dem kim bu devr içre kılavuz devr-i sâgar-fen

(Doğan, 2004, 185)

Beyitte verilen mesajda, bir yandan tarihselliği askıya alma hususu, öte yandan da kişisel bilinç dışının önemi vurgulanmıştır. İkinci mısradaki ilk "devr" (devir, zaman) kelimesi, birinci mısradaki 'itibari / saymaca zaman'

kavramına; ikinci “devr” (kendine özgü bir özellik taşıyan zaman parçası; çevrim, kadehin meclislerde elden ele aktarılarak içilmesi âdeti) sözcüğü ise manevi değişim ve dönüşüm sürecinde kişinin ruhsal yükselişle aşamalı olarak deneyeceği metafizik zamana (gerçek zaman, daimî an) gönderme yapar. Anlaşılabacağı gibi tevriye sanatına konu olan ikinci “devr” ifadesi, dünyevi zamandan (birinci “devr” sözü; itibari veya yatay boyutlu zaman) çıkarak dikey boyut kazanan ruhsal yücelmeyi ima etmektedir. Söz konusu ruhsal yükseliş, bilinç dışının derinliklerinde ilk ve asli deneyimin saklı bilgi hazinelerini (küçük sırlar, arketipler boyutu) keşif anlamına gelir. Bu açıdan bakıldığında, aşkınlık ve bütünsellik ifade etmediği sürece tarihsel olay ve olgular, gereğinden fazla önem taşımaz. Zira, her şey gibi dünyevi zaman ve insan ömrü itibari, yani nominal olduğundan sadece yanılısamadan ibarettir.

İkinci mısra, kadeh ile şarabın ezoterik bilgilerine vâkıf olan ve bu bilgilerle yeni bir tarz geliştiren efsanevi bilge hükümdar Cem’in ‘hoşça’ geçen zamanlarını yaşamak ve yaşatmak biçiminde yorumlanabilir. Daha açık bir söyleyişle, kadehin işret meclislerinde kozmik çevrimle eş zamanlı döndürülerek içilmesi âdetinin, sembolik tarzda yorumlanmasına herhangi bir engel yoktur. Bu mısra, ontolojik anlamda varlık ve oluşun gerçeklik bilgisini tekrar tecrübe etmek yahut ilk durumun bilgilerini koruyan ilk geleneği yaşatmaya çalışmak biçiminde de anlaşılabilir. İlk mısradada, zaman ile ona bağlı ömrün izafiliği belirtilirken aynı şekilde onların yanılısamadan ibaret olduğu gerçeğine de değinilmiştir; zira, yanılısama ve geçicilik, mutlak hakikati temsil edemez.

Şarap ve kadeh, varlık ve oluştaki birlik ve tamlığı yansıtır. Metinde yar alan “hoş ol dem” ifadesi, kadehin meclislerde döndürülerek içilmesi - mecazi anlamda ezoterik bilgilerin mütalaa edildiği- vakitlerde, dünyevi zaman ilga edilerek sezgisel ve algısal boyutlarda manevi, ruhsal yükselişin yaşandığına işaret eder. Sonuçta bu psişik durum insana sınırsız haz ve mutluluk bahşeder. Aynı durumu Bakî’nin şu beytinde de görmek mümkündür:

Devr-i meclis ki safâ câmi’inin çemberidir

Âb-ı rengîn ile kandîl-i fûrûzânı kadeh

(Küçük, 1994, 120)

Şarapla dolu kadeh, kandile benzetilmiştir. Bu iki sembol (kadeh ile kandil) içsel aydınlanmanın tamamlayıcı unsurlarıdır. İleride değinilecek olan “devr” kavramı, mısradaki “çember” kelimesinin de işaret ettiği gibi hem zaman, çağ hem de dönme, dönüş, aktarma anlamlarında kullanılmıştır. Fiziksel aydınlanmanın aracı olan kandile benzetilen parlak, parlayan (fûrûzân) şarap kadehi, ezoterik bilginin sembolü olarak zihinsel aydınlanma ve bilinçlenme sürecinde önemli hatırlatıcı bir öğedir. İçrek anlamlarıyla şarap ve kadeh, ilk ve asli düşüşün prototipi sayılan ‘evrensel tezahür’ nedeniyle yitirilmiş cennetin tekrar kazanılması umudunun, ilk duruma (Âdem’in yaşadığı temsilî cennet) dönme istek ve beklentisinin simgeleridir.

Farklı söyleyişle bu durum, ezeliflik duygusunu yeniden canlandırarak yaşamak demektir. Bütün inisiyatik geleneklerde de durum aynıdır (Guénon, 2014, 39).

Kadehin hem kendi çevresinde hem de çember biçiminde kurulan Cem meclislerinde döndürülerek içilmesi göreneğine 'devir' denir ve bu gelenek, kozmik çevrim ile eşleştirilir. Cem meclislerinde kadehin devri, yani döndürülmesi âdeti hem kozmosun daimî dönüşünü hem de ilk geleneğin tekrar tecrübe edilmesini temsil eder. Kurulan bu meclisler, ilk geleneğin bilgileriyle (ezoterik bilgi) ilk duruma katılmak ve buradan elde edilen bir ve bütün olma hâlinin haz ve sevincini yaşamaktır.

Geometrik olarak dairesel biçimde kurulan meclislerin ortasında yer alan kandil veya mumun orada bulunan rintlerin yüzlerine saçtığı ışıkların şarap kadehine yansımaya ve bu görünümün gökte parıldayan yıldızlar şeklinde hayal edilmesine dair benzetme ve mecazlar -ki klasik Türk şiirinde yer yer bu tür örneklerle karşılaşılır- öteki geleneklerde de mevcuttur (Guénon, 2004, 42). Bu konu ile ilgili yapılan yorumlar, ayrışarak bütünlüğü bozulmuş olan gök ile yeryüzünün anlamsal ve imgesel düzlemde tekrar birleşmelerini, diğer anlatımla ilk duruma dönüşmelerini anlatır. Daha açık bir ifadeyle, ilk durumu içeren hakikat bilgisinin sembolü olan şarap kadehinin yaydığı parıltılar, mümkün varlık açısından ezeli hiçliğin karanlık semasında misal âleminin yıldızları gibi ışıldayan kök örneklerin madde (nasut) âlemindeki temsilcileri sayılan izafi varlıklarda tezahür eden yansımalarını simgeler.

NOTLAR

1. Şarap, manevî hâller ilmine; su, mutlak ilme; süt, vahyolunan kuralların ilmine; bal da bilgi normlarının ilmine tekabül eder. Bu dört içeceğin Kur'an'da bahsedilen dört çeşit cennet ırmağının özüne tekabül ettiği düşünülecek olursa, sufilerin diğer inisiyatik içecekler gibi şaraplarının da o adla bilinen ve sembol olarak kullanılan sudan çok farklı bir öze sahip olduğu anlaşılacaktır (Guénon, 2005, 61-62).

2. Pers geleneğinde iki türlü Haoma vardır. İlk durumu (Âdem'in düşüşü ile yitirilen kutsallığı/takvayı) temsil eden ilk Haoma, Hindu gelenekteki Soma'nın karşılığıdır. İlk Haoma'nın (Soma) yitirilmesi, yani yüce merkezle ilişkilerin kopması sebebiyle, kadim toplumların kurban törenlerinde ikinci Haoma (sarı renkli şarap) kullanılır olmuştur. Saflaşmak adına yapılan bu ve benzeri uygulamalar, saf Haoma'yı elde etmeyi, yani yüce merkeze tekrar ulaşarak tanrısal bağı tekrar kurmayı amaçlar. Sarı renkli şarabı saflaştırma çalışmalarının amacı, ilk Haoma'ya yani Soma'ya ulaşmaktır; diğer deyişle, yitirilen ilk durumun ezoterik bilgi yoluyla tecrübe edilmesi demektir. İlk durum, ilk sözü/logosu (Kelime-i Tevhit) içerir. Bu kavram, bireyin içsel aydınlanmayla özgürleşerek "kendilik bilincini idrak" anlamına da gelebilir.

3. Kaos; ilksel olanı, biçimsizi, tezahür etmemişi simgeler. Kafası yıldırımla koparılmış yılan Vrtra, tezahür etmemişin zahire, biçimsizliğin biçimliliğe geçişini temsil eder ve yaratılış eylemiyle eşdeğerdir. Yaratılıştan önceki kaosu gösteren sembolik Vrtra'nın, dünya sularını tutması, dünyayı susuz bırakması miti, yaratılışı engellemek, kaosun kozmosa dönüşmesine mâni olmaktır (Eliade, 1994, 32-33). Yıldırım simgesi, savaş aletlerinden kılıç ve hançer gibi su ile ateşin harika bir biresim örneğidir. Kaos ve biçimsizliği temsil eden mitolojik yılan Vrtra'nın dünya sularını (tanrısal nimet ve imkânlar) zapt ettiği, yani bu sulardan insanlığın yararlanmasına izin vermediği inancı; kötülüğü özendirilen (emmare) nefsin bilinç dışındaki tanrısal imge ve temaların (ilk durum, arketipler) bilinç düzeyine inmesini engellemesine işaret eder. Başı yıldırımla koparılmamış, vücudu parçalanmamış, derin uykuda olan Vrtra'nın, İndra tarafından öldürülmesi miti, biçimsiz ve tezahür etmemiş kötü nefsin, terbiye ve tasfiye yoluyla zıtlıkları ayrıştırılarak saf hâlde yeniden birleşmesi sonucunda olumlu hâlde dönüşmesini ve son tahlilde kişisel benliğin ilk durumda olduğu gibi asli ben'i/arketipi ile özdeşleşmesini simgeler. Klasik Türk şiirinde karşılaşılan hazinelerin bekçisi yılan simgesini de aynı çerçevede değerlendirmek gerekir.

Kaynakça

- Bachelard, Gaston. *Ateşin Psikanalizi*. çev. Aytaç Yiğit. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1996.
- Chittick, William. *Varolmanın Boyutları*. çev. Turan Koç. İstanbul: İnsan Yayınları, 1997.
- Doğan, Muhammet Nur. *Fatih Divanı ve Şerhi*, İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 2004.
- Eliade, Mircea. *İmgeler Simgeler* çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları, 1992.
- Eliade, Mircea. *Ebedi Dönüş Mitosu*. çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi, 1994.
- Eliade, Mircea. *Demirciler ve Simyacılar*. çev. M. Emin Özcan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003.
- Guénon, Rene. *Hıristiyan Mistik Düşüncesi*. çev. İsmail Taşpınar. İstanbul: İnsan Yayınları, 2005.
- Guénon, Rene. *Âlemin Hükümdarı*. çev. İsmail Taşpınar. İstanbul: İnsan Yayınları, 2014.
- Jung, Carl Gustav. *Doğu Metinlerine Psikolojik Yaklaşım*. çev. Ahmet Demirhan. İstanbul: İnsan Yayınları, 2001.
- Kaya, Nusret. *Evrenin Dili*. İstanbul: Sistem Yayıncılık, 2004.
- Küçük, Sabahattin. *Bakî Divânı Tenkitli Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

Küçük, Sabahattin. “Niyazî-i Mısırî’den Bir Beytin Düşündürdükleri”. *Hikmet Akademik-Edebiyat Dergisi*. 13/2020 (Ekim), 1-26.

Küçük, Sabahattin. “Fatih’in Kayıp Kadehi (Câm-ı Cem)” *Hikmet Akademik-Edebiyat Dergisi*. Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı/2020 (Aralık), 567-597.

Schuon, Frithjof. *Varlık, Bilgi ve Din*. çev Ş.ahabeddin Yalçın. İstanbul: İnsan Yayınları, 1997.



Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ankara/TÜRKİYE
ismail.aksoyak@hbv.edu.tr
ORCID

**ÂDÂB-I ZURAFÂ VE HÂTİMETÜ'L-
EŞÂR'DA DİZE-ANLAM İLGİSİNİ
KURAN BİR KELİME: MÜFÂD,
MÜFÂDINCA"**

THE MOLD PHRASE WHICH HAS
BEEN USED BY TAZKİRES WHEN
THEY RECORDED THE POEM:
"MÜFÂDINCA"

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 09.06.2023	Received Date: 09.06.2023
Kabul Tarihi: 01.09.2023	Accepted Date: 01.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023	Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Aksoyak, İsmail Hakkı, "Âdâb-ı Zurfâ ve Hâtîmetü'l-Eşâr'da Dize-Anlam İlgisini Kuran Bir Kelime: Müfâd-Müfâdınca", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 15-33.

Aksoyak, İsmail Hakkı, "The Mold Phrase Which Has Been Used by Tazkires when They Recorded the Poem: Müfâdınca", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 15-33.



10.28981/hikmet.1312437



Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK

**ÂDÂB-I ZURAFÂ VE HÂTİMETÜ'L-EŞÂR'DA DİZE-ANLAM İLGİSİNİ KURAN BİR
KELİME: "MÜFÂD, MÜFÂDİNCA"**

THE MOLD PHRASE WHICH HAS BEEN USED BY TAZKİRES WHEN THEY RECORDED
THE POEM: "MÜFÂDİNCA"

ÖZ

Müfâdınca, "mana, kavram" anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Bu kelime Osmanlı biyografik kaynaklarından Âdâb-ı Zurafâ'da özel bir kullanıma sahiptir. Söz konusu tezkirede "müfâdınca" bir beyit veya mısradan sonra gelmektedir. Râmiz kelimeyi 16 yerde kullanarak örnek şiiirlerle şairin hayatını birleştirmiş; şiiirin hikâyesini veya hikâyeye uygun şiiiri vermiştir. Bu yönü ile ibare tezkirede üslup ve şekle işaret eden kalıp bir söz olma özelliği de gösterir. Âdâb-ı Zurafâ'dan önceki tezkirelerde bu ibareye rastlanmamıştır. Âdâb-ı Zurafâ'dan sonra ise aynı düzen Fatin'in Hâtîmetü'l-eşâr'ında 8 tanıkla tespit edilmektedir. Hâtîmetü'l-eşâr'ında Râmiz'i takip eden Fatin, metinlerarası ilişkilerde karşılaştığımız "örnek almanın" bir örneğini göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Nesri, Tezkire, Kalıp İfade, Müfâdınca.

ABSTRACT

"Müfâdınca" one word that means "meaning" which are very similar meaning to each other. This is the mold phrase that authors, poets have used before giving independent manzumes and references from those manzumes in Ottoman biographical resources. The role of it is an adverb in the sentences. There are not this mold phrase "Müfâdınca" in Divans. That is why this phrase belongs to prose and especially to tazkire. In turkish literature, these two words are found like the phrase "Müfâdınca" after Latifi's tazkire. Especially when the author recorded historical manzumes in "Âdâb-ı Zurafâ", he used it by itself and in the end. After Adab-i Zurefa, "Müfâdınca" has not used so much and has been sent so little to other periods together, but when time has come to the lates period of tazkires, we could see the word "teberruken" alone by itself. In records of poems, Fatin has used this word in the right place as he repeats the tradition. The use of this word for special purpose has been taken completely with Eslaf.

Keywords: Osmanlı Prose, Tazkire, Mold Phrase, Müfâdınca.

Giriş

"Mana, kavram" anlamına gelen Arapça bir kelime olan "müfâdınca" tezkire terimi olarak "manzumelerin hemen arkasından gelerek o manzume ile biyografiye konu olan şahsın hayatı arasındaki bağı açıklamaya aracılık eden kelimedir" denebilir. Bizi böylesi bir kanaate ulaştıran tanıklar ise 35 biyografik eser içerisinden yalnızca Ramiz ve Fatin tezkirelerinde yer almaktadır. İbarenin iki tezkirede de aynı bağlam ve işlevde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum kelimenin dar bir çevrede kalıplaşma eğilimine girdiğini göstermektedir.

Âdâb-ı Zurafâ'da "Müfâdınca"

Osmanlı biyografik kaynaklarında "müfâdınca" kelimesinin kalıplaşma durumu ilk kez *Âdâb-ı Zurafâ*'da görülür. Eserde ilk olarak manzume ve manzume parçası verilmekte ve hemen ardından "müfâdınca" ibaresi getirilmektedir. "Müfâdınca"dan sonra manzumenin şairin hayatına denk gelen anlamı üzerinde durulmaktadır. Söz konusu dizelerden bazıları dönemin bilinen şairlerinin divanlarında da yer almaktadır. Kime ait olduğu tespit edilemeyen beyitler üzerinde ise Râmiz'in tasarruf sahibi olması ihtimal dâhilindedir. Dizelerden 8'i Vecdî, Neylî, Sabit, Sübülzade Vehbî, Raif ve Ragıp Paşa (2), Yahya Nazim (?)'e aittir. *Âdâb-ı Zurefâ*'da "müfâdınca" ifadesinin geçtiği şairler şunlardır:

Bezmî, Sâkıb Dede, Hâşim-i Diğer, Hamid, Hayatî, Halef, Hayrî, Dâniş-i Diğer, Râif, Râşid, Râgıp Paşa, Râkim Paşa, Râkım, Reşîd Feyzî-zâde, El-Mevlâ Abdullah Vassâf Efendi.

Tezkirede "müfâdınca" ifadesinden önce gelen 16 örneğin 4'ünde beyitler kullanılır. Kalan 12 örnek ise dize ile başlar. Dizelerden 2'si aynı olup şöyledir: *Medâr-ı devlet-i dâreyn-i ilmdir* (2) bir başka dizede *Medâr-ı fazl u irfândır Sitanbul* şeklinde olup öncekine benzerdir¹.

Müdâd ve müfâdınca" dan sonra gelen mensur kısım biyografiye konu olan kişinin eğitimi, görevde yükselmesi ve vefatı üzerinedir. Görevde yükselmeler, üst düzey bürokratların bir üst düzey göreve atanması ile ilgilidir. Buradan hareketle Râmiz'in söz konusu düzenlemeleri tezkiresine aldığı sıradan şairler için değil; kendi döneminde yönetimde üst düzey söz sahibi olan devlet adamlarıyla iyi ilişkiler kurmak üzere geliştirdiği sonucu çıkarılabilir. Bağlam ve fonksiyonu itibarıyla ibarenin *Âdâb-ı Zurafâ*'da geçtiği yerler aşağıdaki tabloda verilmektedir.

¹Bu dizeler dönemin şairlerinin şiirleri arasında yer almamakta olup dizelerin Râmiz'in tasarrufu ve tercihi ile metne girdiği düşünülmektedir.

Tablo 1. Âdâb-ı Zurafâ'da "müfâdınca" nın geçtiği yerler²

1	<p>Bezmî (Vefat)</p>	<p>Mısra</p> <p><i>Aç bâdbân-ı himmeti yan gel de seyre bak</i></p> <p>müfâdınca temevvüc ü telâtum-ı deryâ ile sîrâb-ı safâ olarak sâhil-i âmâle nâil ve azîz türbe-i şerîfelerine dâhil olup birkaç gün ârâmı esnâsında mîzâçlarına îrâs-ı illet mısra :</p> <p><i>Seni bu illere âb ü türâbdır getüren</i></p> <p>manâsı arz-ı sûret ve bin yüz otuz altı senesi hilâlinde târik-i bezm-i mihnet ve rûh-ı revânları âzim-i işretserây-ı cennet olmağla azîz civârında defn-i türbet olunmuşlardır (s. 36).</p>
2	<p>Sâkîb Dede (Kütahya'da postnişînlük görevi)</p>	<p>Nazm (Mısra)</p> <p><i>Eşiginde kul olmak bana sultân olmadan yeğdir (genel)</i></p> <p>müfâdınca çillebend-i hizmet ile hücrenişîn-i ikâmet ve biraz eyyâm dahi seyr ü seyâhat idüp tekmîl-i lâzime-i hidmet-i tarikat birle miyâne-i dervîşân-ı hakikatnişânda zât-ı adîmülakrânları şâyân-ı tevkîr ü şeref olmagın azîzleri mümâileyhden mücâz u müstahlef olmalarıyla dilşâd ve medîne-i Kütahiyyede vâki âsitâne-i Mevlânâda postnişîn-i makâm-ı irşâd olup kâmbîn ve mîhrâb-ı kadd-i hamîde-i sâlikin olup müddet-i medîde ol zâviye-i şerefhâviyede icrâ-yı âyîn ve tesliyetbahş-ı kulûb-i fukarâ vü havâtır-ı gamgîn ve sinn-i şerîfleri ikd-ı sebîne karîn bâhirülkerâme bir şeyh-i bihterîn olup (s. 55).</p>

² Tablo hazırlanırken ilk olarak şairin mahlası verilmiş, sonrasında mahlasın altına parantez içerisinde ibarenin hangi nedenlerle kullanıldığı belirtilmiştir. İkinci sütunda ise metinde ibarenin geçtiği yerin öncesi ve sonrası verilmiş ve en sona ise sayfa numarası eklenmiştir.

<p>3</p>	<p>Hâşim-i Diğer</p> <p>İstanbul'a gelerek iyi bir eğitim alma ve atanma süreci.</p>	<p>Beyt</p> <p><i>Sitanbula o denlü ârzû var dilde ey Vecdî</i> <i>Uçardım bulsam ammâ neyleyem bâl ü</i> <i>perim yokdur (Vecdî, Divanı 18. Gazel)</i></p> <p>Nesr: Müfâdınca dârülâmâl olan şehri bî-misâl İslâmbola hatt-ı rihâl ve kerraten bade merra şeyhülişlâm ve müşkilgüşâ-yı enâm olan garîk-ı lücce-i rahmet-i ilâh hâl-i hucestehisâlimiz Ebezâde Abdullâh Efendi hazretlerinin dâire-i devletlerine rûymâl ve ol semere-i nihâl-i kemâl merhûm-ı müşârünileyhin âsitân-ı feyzresânından hissemend-i nevâl-i ihsan olup şeref-i mülâzemetle nâil-i memûl ve kırk akçe medreseden mazûl iken bin yüz otuz beş senesi hilâlinde Rüşdî Mustafâ Efendi yerine medîne-i İzmir fetvâsıyla tevkîr olunup biraz müddet hidmet-i fetvâda bezl-i makderet ve badehu mahcûren Âsitâne-i aliyyeye avdet itdüklerinde bin yüz otuz yedi senesinde Şeyhülişlâm Yenişehirî Abdullâh Efendi merhûmun imtihânlarına duhûl ve haysiyet-i zât-ı maâlimsimâtları tahsînkerde-i ulemâ-yı fuhûl olmagın sâniye-i Ahaveyn medresesi hâriciyle dâhil-i müderrisîn-i kirâm 1141 senesinde dergeh-i Şâh Sultân de bekâm ve 1146 senesi zilkadesinde Benlizâde Abdullâh Efendi yerine Mimâr Kasım medresesiyle nâil-i izz ü rifat badehu 1151 recebinin yigirmi birinci günü Hâcîzâde Mehmed Sâlih Efendi yerine sahn-ı semânın birine hareket sene-i mezbûre zilkadesinde Esad Kethüdâ yerine Süleymâniyye Subaşı medresesine hareket itmişlerdir (s. 65).</p>
<p>4</p>	<p>Hamid</p> <p><i>(Vefat hikâyesi)</i></p>	<p>Mısra</p> <p>Kâma irdirmez kemâl ehlin sipîhr-i kîneçû</p> <p>müfâdı haklarında bedîdâr ve şîrâze-i</p>

		<p>mecmûa-i itibârları târmâr olup bin yüz seksen bir senesi hilâlinde âzim-i dârülkarâr ve ahbâb-ı şefkatnisâbların esîr-i pençe-i hüzn ü âlâm idüp Üsküdar'da vâlidleri civârında defn-i kubûr ve bu duâ ile târîh-i vefâtların mesûr itmişlerdir.</p> <p><i>Kabr-i Neylîzâdeyi pürnûr ide Rabb-ı Hamîd (Neylî ?)</i></p> <p>Mahdûm-ı merhûm maârif-i ilmiyye ile meşhûr u malûm olan mehâdîm-i kiramdan (s. 84).</p>
5	Hayatî (Vefât)	<p>Mısra</p> <p><i>Vâiz-i müksire-i kürsî gibi bir söz kaldı</i></p> <p>müfâdı iyân ve meclisleri encümen-i yârân ve tab-ı letâfetlerinde çendân zenperestlik olmağla rûz-ı vazında kesret-i nisvân olmağla ol tâifeye müjdekünân ol tâifeye haydi cennete manâsın telmîh iderek gûyiyâ rızvân idi (s. 85).</p>
6	Halef (Beden kusuru olan nüktedan bir şairin hikâyesi)	<p>Mısra</p> <p><i>Edhem-i hâmemizin bir ayağı aksardır</i> (Sâbit, müfret, 48)</p> <p>müfâdınca tafsîlsezâ fâikulakrân bir zât-ı nüktedân idi.Âsârlarından nuût-ı nebeviyye efzalüttahiyeleri vardır. Bu nat-i şerîf zâde-i tab-ı latîfleridir (s. 92).</p>
7	Hayrî (Görevden ayrılma hikâyesi)	<p>Mısra</p> <p><i>İster mi dehr ehl-i kemâlin visâlin</i></p> <p>müfâdı nümâyân ve havâdis-i sipihr-i denî zamân-ı kalilde vezîr-i müşârünileyhin harmen-i câh ü ikbâlini perîşân itmekle mütercem-i mârrülbeyân ol hâl-i perîşân ile sünûhâtverâ-yı perde-i gaybe nigerân iken:</p>

		<p><i>Elbet olur beter yetişür meyve-i merâm</i></p> <p>manâsı bedîdâr ve târîh-i mezbûrda mektûbî-i sadr-ı uzmâ olan (s. 94).</p>
8	<p>Dâniş-i Diğer</p> <p>(Görev yükselmesi)</p>	<p>Mısra</p> <p><i>Yokdur tahammülüm gam-ı dünyâyı çekmege</i> (Sünbülzade Vehbî, 226. Gazel)</p> <p>müfâdı sûretnümâ-yı mirât-ı rüşd ü sedâdı olmagın erbâb-ı maârif ü kemâlin bâlânisâbı merhûm sadr-ı esbak Mehmed Râgıb Pâşâ hazretleri dîvân-ı adâleterkânın reîsülküttâbı iken dâire-i devletvâfirelerine intisâb ve nazar-ı ragbeteserlerin iktisâb idüp sadr-ı müşârünileyh 1257 senesi hudûdunda tevliyet-i Mısr-ı Kahire ile bekâm oldukda ol tûtî-i mısr-ı belâgat hidmet-i mergûbe-i aliyyeleriyle maiyyet idüp dâneçîn-i kand-ı ikrâm ve sîrâb-ı zülâl-i neyl-i merâm ve biraz eyyâm Âsitâne-i hü mââşiyânede küşegîr-i inziva vü ârâm iken 1271 senesi hilâlinde limuharririhi :</p> <p>Ey dil ârâm it emân bu giryeden simden gerü</p> <p>Gam gidüp sadra bîhamdillâh meserretedir gelen</p> <p>manâsı âşikâr ve vezîr-i müşârünileyh hazretleri mühr-i sadâret ile cânîşîn-i mesned-i âsafî oldukda (s. 97).</p>
9	<p>Râif</p> <p>(Raif'in şairliğini değerlendirme)</p>	<p>Mısra</p> <p><i>Sühângûyân-ı asr içre müselleme Mîr Râifdir</i></p> <p>müfâdınca râstgû-yı mehacce-i sedâd olan tab-ı refetnihâdı teslîmkerde-i vücûh-ı şuarâ-yı belâgatârâ ve âsâr-ı tab-ı bülendreftârları nesîc-i çâkeri kîlk-i bedâyi-i nigârları olan güftârları reşkendâz-ı cümle-i şuarâ olup bîrûn-ı</p>

		<p>hayta-i beyân olan zât-ı fâikulakrânlarından bir şemme beyân ile tahrîr ve zâde-i tab-ı bâlâlarından bu eşârları tastîr ile bu mecelle-i cedîdemiz tenvîr kılındı (s. 101).</p>
10	<p>Râşid (Üst düzey görev alma)</p>	<p>Beyt</p> <p><i>Serde bir özge ârzû var idi / Hamdü lillâh ki geldi başımıza</i></p> <p>müfâdınca dûş-ı liyâkatlerine libâs-ı ferve-i girânkıymet-i vezâret ile nâil-i rütbe-i devlet ü horasânîye bedel mutallâ kallâvî berser azm-i sefâret idüp :</p> <p><i>Kişinin kendüsüne himmeti alâ ister</i></p> <p>mısraının meâli karîn-i hâli olup kûs ü nekkâre-i şân-ı ikbâli tanîmendâz-ı heftâsümân ve saşâa-i tug u alemleri hıyrezen-i çeşm-i sipihr-i devrân olarak</p> <p><i>Diyâr-ı Hinde degil Kandehâra dek gideriz</i></p> <p>manâsı zîver-i sernâme-i ikbâllerinde ayan ve şân-ı pürtumturâk-ı vezâret ile İrana revân olmuşlar idi. Bade itmâmihidme avdet ve nakl-i lâzime-i sefâret idüp saâdehânelerinde şerefrîz-i sükûn ve hizmet-i memûriyyetleri karîn-i icâbe olmagla 1241 senesi hilâlinde hükûmet-i celîle-i Dârüssaltanatıliyye ile dilşâd u memnû olmuşlar idi (108).</p>
11	<p>Râgıp Paşa (112) (Üst düzey görev alma)</p>	<p>Beyt :</p> <p><i>Kelâl geldi tasarrufdan Ümm-i Dünyâyı Yeter bu Kâhirenin kahrı azm-i Rûm idelim (Ragıp Paşa)</i></p> <p>müfâdınca istifâ vü istifâlarına binâen Cidde eyâletine sâyeendâz-ı adâlet ve bir müddet dahi Ruha vâlîsi olmagla rehâyâb-ı livâ-yı izzet olup bir eyyâm dahi Aydın muhassıllığı ile tahsîl-i îfâ-yı tâmm ve birkaç eyâlete dahi nasb-ı livâ-yı ârâm itdüklerinden sonra bin yüz altmış</p>

		<p>sekiz senesi hudûdunda Halebüşşehbâ eyâleti ile dîde-i ümîdi rûşenâ ve bin yüz yetmiş senesinde emîrülhacılık ile mansıb-ı Şâm inâm olunmagla nâilülmerâm olmuşlar iken sene-i mezbûre cumâdelâhiresinde evâhir-i saltanat-ı Sultân Osmân Hân-ı sâlisde merhûm Mustafâ Paşanın defa-i sâniyeleri yerine sadr-ı bülendkadr-i vezârete davet ve hasbelicâbe şedd-i rihâl-i azîmet idüp badelvusûl mühr-i hümâyûn ile nâil-i mesned-i memûl oldukda şuarâ-yı asrımızdan Hayâlî Hâmid Efendi bu târîh-i tâmm ile bûs-i dâmen-i mekârimşümûlleri olmuşdur. târîh :</p> <p><i>Müjdeler dehre vezîr oldı Mehmed Pâşâ</i></p> <p>Bin yüz yetmiş bir senesi saferülhayrında evreng-i azam-ı selâtîn taht-ı âlîbaht-ı Osmânî cülûs-ı Sultân Mustafâ Hânî ile tecdîd-i şeref ü ünvân itdükde makâm-ı devletirtisâmlarında dûş-i liyâkatlerine ilbâs-ı ferve-i cihânkıymet ile ibkâ ve mühr-i ikbâlleri nukûş-ı vekâletgîr ile pürzîb ü muallâ oldukda (s. 112).</p>
12	<p>Râkım Paşa (Üst düzey görev alma)</p>	<p><i>Medâr-ı devlet-i dâreyn-i ilmdir</i></p> <p>müfâdiyle amel itmegin tahsîl-i ilm ü marifete iştigâl ile nâil-i rütbe-i kemâl olmagın miyâne-i akrânda dâniş ü maârifle müselleme ve hatt-ı rakamları tahsînkerde-i erbâb-ı rakam olmagla evâil-i sadâret-i İbrâhîm Pâşâ-yı Şehîdde çavuşbaşılıktan rütbe-i celîle-i vezârete irtikâ ve Cidde vâlîliğinden tekâüden âzim-i livâ-yı ukbâ olan Koca Ebû Bekr Pâşânın dâiresine intisâb ile nâil-i âmâl ve çavuşbaşılığında kîsedârlığı hizmetiyle gencîne-i ümîdi mâlâmâl olmuş idi. Badehu zümre-i hâcegân-ı dîvân-ı adâleterkâna dâhil ve kat-ı merâtib ü merâhil ile menâsıbın güzîdelerinde tekerrür iderek birkaç defa rûznâmçe-i</p>

		evvel ve başmuhâsebe ve defter emâneti gibi mansıblara nâil olmagla sahîfe-i nigerânı rakamkeşîde olmuş idi (s.115).
13	Resmî (Üst düzey görev alma)	Mısra <i>Medâr-ı devlet-i dâreyn-i ilmdir</i> müfâdını evrâd-ı zebân-ı maârifnihâd-ı râh eylemekle tahsîl-i destmâye-i rûsûm-ı ilmiyyeyi hadd-i tâmm ve say ü ihtimam ile hâcegiyân-ı bender-i kemâlât-ı hünerden tekmîl itmegin bâlâ-yı alâ-yı kasr-ı irfâna suûd idüp beynelakrân dâniş ü irfân ile müşârün bilbenân olmagla Reîsülküttâb el-Hacc Mustafâ Efendiye dâmâd oldukda dahi takviye-i istidâd birle tarîk-ı devletrefîk-ı hâcegân-ı bülendeyvâna dâhil ve kat-ı merâtib ü merâhil iderek hidemât-ı celîle-i dîvâniyyeden nice menâsıba nâil olmalarıyla reşkendâz-ı emâsil olmuşlar idi. Badehu bir defa serserhengân olmagla revnakefrûz-ı dîvân-ı adaletüvân ve bir müddet matbah-ı âmire emânetiyle puhte-i kudûr-ı râsiyât-ı merâm olup sîrâb-ı nevâle-i ikrâm ve Tersâne-i Âmire emâneti ile dahi şâdkâm ve karîn-i merâsim-i ikrâm olmuşlar idi. Evân-ı tahrîrimizde kethüdâ-yı sadr-ı âlî mansıb-ı celîlesiyle ordu-yı hümâyûnda haymenişîn-i ârâmdırlar. Mütercem-i mümâileyh kibâr-ı hâcegândan afif ve kârgüzâr-ı ilm ü marifet ile beynelenâm şöhretşîâr şir ü inşâda arz-ı mahâret itmiş (s. 124)
14	Reşid Feyzî-zâde (Vefat)	Mısra <i>Kim aldı kâm ey dil-i zâr rüzgârda</i> Tezkiredeki bu dize Yahya Nazim'in "Kim aldı bûy-ı kâm meger rüzgârdan" mısraına benzer. müfâdınca muhâlefet-i rûzgâr-ı gaddâr ile

		<p>sefneleri târmâr olup nûş-ı şerbet-i şehâdet itmişlerdir. Egerçi sipihr-i gaddârda müsâade-i ömr olsaydı akrânından serefrâz olacağı rüşd ü sedâdlarından âşikâr bir mahdûm-ı edîb-i celîlülmikdâr idi. Âsâr-ı tabîatları dahı keştî-i âmâli gibi perîşân olmagla ancak mecmûamızda tahrîr olunan mümâileyh Ahmed Efendi meşîhatine didikleri târîh tastîr olundu.</p> <p><i>Reşîdâ çârerkan müjde idüp didiler târîh</i></p> <p>EbülHâmid bugün Ahmed Efendi sadr-ı fetvaya (s. 128)</p>
15	<p>Sâmî Arpa Emînzâde (Göreve atanma)</p>	<p>Vekâletnâme-i Seyyid Vehbîde <i>Kiminin rütbe-i eşârı nâmı gibi Sâmîdir</i> <i>Sezâdır levh-i mihr ü mâha tahrîr olsa Dîvânı</i></p> <p>müfâdınca miyâne-i emsâl ü akrânda dâniş ü funûn ile pür-iştihâr bir zât-ı bülendiktidâr olmagla vâlidlerinden mevrûs olan vücûh-ı hâcegân-ı celîlüşşâna duhûl ve havaslar ve küçek rûznâme ve şehremâneti ve sâir menâsıb-ı celîle ile nâil-i memûl olmuşlar idi (s. 156).</p>
16	<p>El-Mevlâ Abdullah Vassâf Efendi (İstanbul'daki eğitim hayatı)</p>	<p>Badehu <i>Medâr-ı fazl u irfândır Sitanbul</i></p> <p>mısrainı evrâd-ı zebân-ı belâgat ve savb-ı merâma azîmet ü vusûl ile safvet-i derûn hâsıl ve hıyâz-ı riyâz-ı resm-i funûn ve neyl-i Nîl-i derece-i mâfilfevâidi istevelmâü müfâdı üzre olup el-ilmü nuktatûn sırr-ı kelime-i aliyyesini isbât eyledikde funûn-ı gâmıyayı bahr-i siyâh-ı ulûm Kara Halil Efendi merhûmdan tekâmîl ile zirve-i alâ-yı irfâna suûd şeref-i mülâzemetle tevkîr ü ihtiram ve bin yüz on bir târîhinde Şeyhülislâm Feyzullâh</p>

		Efendinin imtihân-ı kebîrine duhûl ve zer-i hâlisulayâr zât-ı âlîmîkdârı mehekk-i tecribe-i fuhûlde makbûl olmanın dâhil-i sahn-ı müderrisîn-i kirâm ve refte refte kat-ı merâtib-i tarîk ve hareket-i alâmâyelîk iderek medrese-i Süleymâniyyenin biriyle nâil-i ikrâm (s. 213).
--	--	---

Hâtîmetü'l-eşâr'da "Müfâdınca"

İlk örneklerinin -16 kullanım sayısı ile- Âdâb-ı Zurafâ'da tespit edildiği bu kullanım şekline sonraki tezkirelerden sadece Fatin'de rastlanılmıştır. Toplam 8 örnekte Fatin, *Âdâb-ı Zurafâ*'daki "müfâdınca" kelimesini kalıplaşma durumuyla aynen takip eder. Fatin de Râmiz gibi örnek şiiirlerle şairin hayatını birleştirerek şiiirin hikâyesini veya hikâyeye uygun şiiiri verir. Bir dize, arkasından "müfâd, müfâdınca" daha sonra da şiiire uygun verilen biyografik hikâye, bu biçimselliğin esasıdır. Fatin, örneklerinde 1 kişinin soyu, diğeri bir kişinin de göreviyle ilgili değerlendirmelerde bulunur. Geriye kalan örneklerden 2'si vefat üzerinedir. Uzun uzadıya durduğu her 2 hikâye de iç içe geçmiş 2 hikâyeden oluşur³.

Hâtîmetü'l-eşâr'da "müfâdınca" ifadesinin geçtiği şairler: Şerîf Yahya İhyâ Efendi, Mehmed Hayrî Efendi, Sâî Efendi, Mehmed Sâib Efendi, Hâce Süleymân Fehîm Efendi, Mustafa Nazîf Efendi, Sahhaf Mehmed Hâtîf Efendi.

İki tezkire arasında ibarenin kullanımına dair tespit edilen tek farklılık olarak kullanım biçimi gösterilebilir. "Müfâdınca" ibaresinin yer aldığı biyografilerde Râmiz çoğunlukla yakınlık kurmak istediği devlet adamlarını kalıp ibare bağlamında anlatmıştır. Fatin ise devlet görevi noktasında önemli olan veya olmayan gibi ayrıma gitmemiş olup ibarenin şekli yönünü almış ve 8 biyografide kullanmıştır. Aşağıdaki tabloda "müfâdınca" kelimesinin *Hâtîmetü'l-eşâr*'da yer alan kullanım durumları gösterilmektedir:

³Dördüncü sırada mührünü verdiği dostundan alamayan Sâî Efendi'nin geçimini mühür yaparak sağlamasının hikâyesi üzerinde durulur. Hikâyenin devamında 2. bölümde Sâî Efendi'nin Mehmet Ali Paşa'nın isteğiyle Mısır'a gidip hat sanatında meşhur olması ve Kahire'den İstanbul'a dönmeyi arzulaması hikâye edilmektedir. Beşinci sıradaki Mehmet Sâib Efendi'nin biyografisinde aşk üzüntüsüyle Mehmet Sâib Efendi'nin ayyaş olması hikâye edilir. Hikâyenin 2. bölümünde Sâib Efendi'nin ayyaşlıktan şairliğe geçişi anlatılır.

Tablo 2: *Hâtîmetü'l-eşâr*'da "müfâdınca" nın geçtiği yerler⁴

1	<p>Ön söz (İyi şiir ve kötü şiirin birarada bulunması)</p>	<p>Şi'r ile me'lûf ve marûf olup irtihal-ı dâr-ı bekâ iden ashâb-ı maârif ile mevcûd olan şuarâ-yı belâğat-pîrânın mümkün mertebe terceme-i ahval ve bazı eş'âr-ı rengin-mealleriyle o sırada</p> <p><i>Genc u mâr u gül ü hâr u gam u şâdî behemend</i></p> <p>mısraı müfâdınca şâir geçinen bir takım herze-tırâzların dahi bazı güftâr-ı dihk-âsârını sebt u kayd eyleyerek Hâtîmetü'l-Eş'âr isminde âcizâne ve fakîrâne bir tezkire tanzîmine cüret eylemiş olduğundan ashâb-ı fehm u zekâdan niyâz ve matlab oldur ki bu sırada vâki olan hatâ ve noksân-ı âcizaneme atf-ı nigâh-ı tayîb eylemeyüp sehv u hatâ-yı hakîrânemi dâmen-i tashîh ile mestûr u pûşîde buyurular. Vebillahitvefîk. (s. 18).</p>
2	<p>Şerîf Yahya İhyâ Efendi (Görev alma)</p>	<p>Nâzım-ı mûmâ-ileyh Şerîf Yahya İhyâ Efendi Galata'da vâki Arab câmi-i şerîfi imâmı müteveffâ Mahmûd Efendi'nin mahdûmu olup bin iki yüz sekiz senesi hilâlinde</p> <p><i>Înâyet eyledi Sultân Selîm İhyâ rûûs oldu</i></p> <p>târîhi müfâdınca bir kıt'a müderrislik rûûs-ı hümâyûnuna nâil olarak usûl-ı tarîk-i vechile vâsıl-ı muvassile-i Süleymâniye olmuş iken (s. 21).</p>
3	<p>Mehmed Hayrî Efendi</p>	<p>Nâzım-ı mûmâ-ileyh Hayrullah Hayrî</p>

⁴Tablo hazırlanırken ilk olarak şairin mahlası verilmiş, sonrasında mahlasın altına parantez içerisinde ibarenin hangi nedenlerle kullanıldığı belirtilmiştir. İkinci sütunda ise metinde ibarenin geçtiği yerin öncesi ve sonrası verilmiş ve en sona ise sayfa numarası eklenmiştir.

	(Soyunu ve eğitim)	<p>Efendi:</p> <p><i>Dâima bir gül-izârın nâr-ı aşkıyla yanar</i> <i>İbn-i Vehbî nesl-i Sünbülzâdeden Hayrî-i zâr</i></p> <p>beyt-i latîfi müfâdından müstefâd olduğu üzre şâir-i mâhir Sünbülzâde Vehbî Efendi merhûmun sulbünden Dersââdet'de bin yüz doksan beş senesi hilâlide kadem-nihâde-i sâha-i vücûd olup meslek-i kazâyâ dâhil ve hasbe't-tarîk haylice cesîmce mansıblara nâil olmuş ise de âhir ömründe fakr-ı hâle dûçâr olduğundan ashâb-ı menâsıba câbe-câ târîh ve kasîde takdim iderek zuhûr iden câizesiyle taayyüş eylemekte. (s. 123)</p>
4	<p>Sâî Efendi</p> <p>(Mührünü verdiği dostundan alamayan Sai Efendi'nin geçimini mühür yaparak sağlamanın hikâyesi. Hikâye'nin devamında 2. Bölümde Saî Efendi'nin Mehmet Ali Paşa'nın isteğiyle Mısır'a gidip hat sanatında meşhur olaması ve kahire'den İstanbul'a dönmeyi arzlaması hikâye edilmektedir.)</p>	<p>Nâzım-ı mûmâ-ileyh Sâî Efendi hudûd-ı İraniyede kâin şehir-i Tebriz'de bin iki yüz on sekiz sâli hilâlide kadem-nihâde-i sâha-i vücûd olup iki yüz kırk senesi şehir-i mezkûrdan müfârakatla ala't-tarîkü's-seyahe memâlik-i Osmâniye dâhilinde vâki şehir-i Bâyezide bilmuvâsala</p> <p><i>el garîbu ke'l-a'mâ velev kâne basîran</i></p> <p>müfâdınca garîbü'd-diyâr olduğu hâlde evkât-ı yevmiyyesinin zuhûruna tereküp ve intizâr ile imrâr-ı leyl u nehâr eylemekte iken ülfet-gîr olduğu ahâlden birisi mührünü izâa eyleyüp o aralık mühr-i mezkûra ihtiyâc-ı mess eylemiş olduğuna ve şehir-i mezkûrede mühr hakk idecek kimse bulunmadığına binâen merkûm şu hâle mütekeddir ve mûmâ-ileyh emr-i taayyüşü mütefekkir oldukları hâlde esnâyı ülfetde birilerine rûzgâr-ı zûrkârdan şikâyete mübâşeretle merkûm vukû-ı hâli bâ-teessüf hikâye itmekle cemî-i tenâyî u bedâyide bî-misl u hemtâ olduğu misillü fenn-i hakka dahi âşına olduğunu mûmâ-ileyh bi'l-ima</p>

		<p>telakki-yi mâfât eylemek üzre ihtira-gerdesi olan sanat-ı cifir ile kendisine bir kıt'a mühr hakk eylemesini taahhüd eyleyüp irtesi günü bir aded mühr-i bî-bahâ hakk u imlâ ve merkûma teslîm u itâ eylediğinde merkûmun mânend-i Hâtem mevc-hîz-i lutf u kerem olarak hâlince kendisine ikrâm kaydında bulunduktan sonra bulunduğu meclis u mahâfilde mûmâ-ileyh hakkında medh u sitâyîşe dehen-güşâ olmakda bulunması mûmâ-ileyhin fenn-i hakk ve maârif-i sâirede olan ma'lûmâtın kemâl-i şuyûunu müstelzim olmuş olmasıyla sanat-ı mezkûru kendüye medâr-ı taayyüş eyleyerek bir müddet şehr-i mezkûrda ikâmet itdikten sonra Dersaâdet'e bi'l-muvâsala yine sanat-ı mezkûr ile idâre olunmakta iken iki yüz elli bir senesi Mısır vâlisi asbek Mehmed Ali Pâşâ merhûmun iş'ârât-ı vâkıası üzerine cânib-i Mısır'a izâm olunup kendisinin resm-i hatda İmâd-ı sâni ve ressamlıkda ise misâl-i Behzâd u Mâni olması cihetiyle Mısır dârü't-tabaasına memûrî bi'licrâ bir vakt mürûrunda eyâlet-i merkûmede vâki Hângeh nâm mahallde olan mektebin şâkirdânının mevadd-ı imtihâniyeleri dahi ilâve-i memûriyeti kılınarak ol vecihle on dört sene müddet Kâhire-i mezbûrede güzârende-i vakt u saat olmuş ise de</p> <p><i>Yeter şu Kâhire'nin kahrı azm-ı Rûm idelim</i></p> <p>mısraı mealince iki yüz altmış beş târîhlerinde ki vâli-i müşârün-ileyhin irtihâli akabinde tekrâr Dersaâdet'e bi'l-vüsûl tab'hânece olan ma'lûmâtı iktizasınca... (s. 317)</p>
5	<p>Mehmed Sâib Efendi</p> <p>Aşk üzüntüsüyle Mehmet Sâib Efendi'nin ayyaş olması</p>	<p>Nazm</p> <p><i>Koymayup bir hâlde rusvây ider aşk</i></p>

	<p>hikâyesi. Hikâyenin 2. Bölümünde Saib Efendi'nin ayyaşlıktan şairliğe geçişinin hikâyesi.</p>	<p><i>adamı</i></p> <p>mısraı mefhasınca (müfâdınca ?) la'l-i leb-i cânânı yâd u tahayyülle nûş-a-nûşu bâde-i gül-reng olmağa mecbûriyet hâsıl itmiş ve bi'l-âhire ayyaşından olmuş olduğu cihetle</p> <p>Nazm:</p> <p><i>Âb u hâkinde var âsâr-ı ferruh-i meykedenin / Kim ki enduh ile azm itse meserretle döner</i></p> <p>beyti müfâdınca gâh meyhâne gûşelerinde karâr ve gâhice bî-sır veya sokaklarda geşt u güzâr eyleyüp bazen dahi Osmâniye câmi-i şerîfi havlusunda teseül iderek evkâtını imrâr itmekte iken şuûruna bazı mertebe halel gelmiş olmasıyla müdâvemet olunmak üzre muahharen dâr-ı şifâya izâm olunup birkaç mâh zarfında ki iş bu tezkire-i âcizânemizin tab'ından yedi sekiz mâh makdem şifâhâne-i bekâda devâ-pezîr-i sifâ olmuştur. Dîvân olacak mikdâr eş'âr u güftârı vardır. Garîbe: Mûmâ-ileyhin dâr-ı şifâya duhûlundan bir iki gün makdem şî'r u inşâya dâir birkaç torba dolusu müsvedat ile evrâk-ı perîşân-ı sâiresini bi'l-istishâl mekâtib-i umûmiyye nâzır-ı sâbık Kemâl Efendi'nin konağına gelüp evrâk-ı mezkûreyi takımıyle müşârün-ileyhe tevdî ve teslim eylemiş olduğu nâzır-ı müşârün-ileyhten mesmû-ı âcizanemiz olmuştur. (s. 284).</p>
<p>6</p>	<p>Hâce Süleymân Fehîm Efendi (Vefat)</p>	<p>Dersââdet'e avdet birle Karagümrüğü civârında kâin hânesinde peygûle-güzîn-iistirâhat olduğu hâlde bazı hâhişgerân-ı nükât u kemâla tefhîm-i funûn-ı Fârisiye eylemekte iken iki yüz altmış iki senesi şehri Rebû'l-evvelinin on beşinci günü</p> <p>(Farsça dize)</p> <p>Mısraı müfâdınca âzim-i dârü's-selâm</p>

		olmuştur. Vefâtına Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi'nin inşâd eylediği târîhdir: Nâle kılınsın ins u cân gitdi Süleymân Fehîm (s. 399)
7	Mustafa Nazîf Efendi (Vefât)	Nâzım-ı müşârün-ileyh Mustafa Nazîf Efendi şehriyyü'l-asl olup enderûn-ı hümâyûnda bir müddet hidemât-ı seniyyede bi'l-istihdâm muahharen başmâbeyncilik memûriyetinde dahi bir zamân güzârende-i eyyâm olduktan sonra tersâne-i âmire emânetine nakl ile bilâhire surre-i hümâyûn emânet-i celilesi memûriyetiyle cânib-i Hicâz'a azîmet ve Dersâdet'e avdeti hengâmda ol vaktin tabîrâtı üzre şehreminliği memuriyeti uhdesine bilihâle biraz vakt mürûrunda keraste nezâretiyle İzmid'e azîmet eyleyüp <i>Ah göçdü Nazîf Efendi âh</i> târîhi müfâdınca bin iki yüz kırk senesi hilâlinde dâr-ı bekâya rihlet eylemiştir. (s. 526)
8	Sahhaf Mehmed Hâtif Efendi (Sahhaflık mesleğini icrası ve vefatı)	Sahhaf Mehmed Hâtif Efendi Manisa sancağında Temürcü kazâsı dâhilinde kâin Kulağuzlar karyesi ahâlisinden olup bin iki yüz otuz iki senesi Dersâdet'e bilmuvâsala Şeyh Ebu Vefâ medresesinde ikâmetle bir mikdâr tahsîl-i ulûm-ı Arabiye ve fûnûn-ı Fârisiye eyledikten sonra Nazm <i>Felegin gerdiş-i bî-insâfi Hâtifi itdi ayak sahhâfi</i> beyti müfâdınca bir müddet zenbilberdüş olduğu hâlde kitap-fürüşluk eyleyüp muahharen sahhaf çarşısında bir bâb dükkânçe güşâd ile melûf-ı ahz u itâ iken iki yüz altmış iki senesi şehir-i Saferinde irtihâl-ı dâr-ı bekâ eylemiştir.

(s.527)

Sonuç

"Mana, kavram" anlamında gelen "müfâd" kelimesinden gelen "müfâdınca" ifadesi, 35 Osmanlı biyografi kitabı içerisinde ilk önce *Âdâb-ı Zurefâ*'da görülmektedir. Râmiz kelimeyi 16 yerde kullanmış ve kelimenin geçtiği yerlerde önce manzumeye yer vermiş sonrasında ise manzumenin ait olduğu şairin hayat hikâyesi ile olan bağını ve mana yönünü "müfâdınca" kelimesi ile belirtmiştir. Fonksiyon ve bağlam itibarıyla Râmiz'de kalıplaşma eğilimi gösteren ve tezkire terimi haline gelen "müfâdınca" Fatim tarafından benzer şekilde kullanılmıştır. Her iki tezkire sahibi de bu kelimeyi lugattaki "mana, kavram" karşılığı ile anlam yönünden kısmen bağlantılı olarak "yukardaki dize veya beyte göre biyografisi şöyle uygun düştü" anlamında kullanmışlardır. Kelimede görülen kalıplaşma durumu bahsi geçen iki tezkire ile sınırlı kalmıştır.

Tezkirelerde kaç kez geçtiğini gösteren sıralama

[MN_ | TMSR_ 0 | HB_0 | TŞ-L_0 | | GŞ_0 | | MŞ_0 | TŞ-H_0 | TŞ-B_0 | KA_0 | MH_0 | RŞ_0 | ZE_ | TŞ-R_0 | | TŞ-G_0 | TŞ-Y_0 | | ZZE_0 | | TŞ-M_0 | | TŞ-MS_ | | TŞ-S_ 1 | NA_ | | NA-S_0 | AZ_17 | TS_ 0 | TŞM_0 | MŞ-A_0 | TŞ-Ş_ 0 | BS_0 | TŞ-A_ 0 | HŞ_8 | MT_Teracim_ 0 | KŞ_ | ET_ 0 | MŞ-M_0 | TŞA_0 | İVOŞ_0 |

*Sıralamada Tezkire isimlerinin baş harfi dikkate alınmıştır. Baş harfi aynı olan tezkire varsa, ayırmak için yazar adı eklenmiştir.)

Kaynakça

- Canım, Rıdvan. *Latîfi-Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR216998/latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzama.html>
- Erdem, Sadık. *Ramiz Âdâb-ı Zurfâ. İnceleme-Tenkidi Metin-İndeksli Sözlük*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1994.
- Erdem, Sadık. *Tezkire-i Şu'arâ-i Yümnî (İnceleme-Tenkidli Metin-İndeksli Tıpkıbasım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.
- Erdem, Sadık. *Tezkire-i Şu'arâ Ârif Hikmet İnceleme-Çeviriyazı-İndeksli Tıpkı Basım*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Eyduran, Aysun. *Kınalızade Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Yayınlanmış Doktora Tezi, 1999.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi.pdf.pdf?0>

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78460/tezkireler.html>

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78460/tezkireler.html>

İsen, Mustafa. *Kühü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı, (Tenkidli Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1994.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194288/kunhul-ahbarin-tezkire-kismi.html>

Kılıç, Filiz (e-kitap), *Şefkat Tezkiresi (Tezkîre-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bagdâdî)*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194367/sefkat-tezkiresi-tezkire-i-suara-yisefkat-i-bagdadi.html>

Kılıç, Filiz. *Âşık Çelebi Meşairü's-şu'ara, İnceleme-Tenkitli Metin*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2010.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,210485/asik-celebi-mesairu-suara.html>

Kurtoğlu, Orhan. *Tezkire-yi Şuarâ-yı Cezîre-yi Girid*. Türk Dil Kurumu Yayınları. Akçağ Yayınları, 2020.

<https://lehediz.com/pages/uygulama.php>

Solmaz, Süleyman. *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2005.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,201251/ahdi-gulsen-i-suara.html>

Tokmak, A. Naci. *Mecâlisü'n-nefâis I-II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.

Tokmak, A. Naci-Eraslan, Kemal. *Mecâlisü'n-Nefâyis*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.



Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

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

Dr. Jale Zümrüt MENTEŞ

MEB/Öğretmen
Sakarya/TÜRKİYE
edebiyatci7900@hotmail.com
ORCID

**TERCEME-İ ŞERHU'L-'UYÛN FÎ
ŞERH-İ RİSÂLE-İ İBN ZEYDÛN**

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 06.07.2023 | Received Date: 06.07.2023
Kabul Tarihi: 24.10.2023 | Accepted Date: 24.10.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023 | Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Tuğluk, İbrahim Halil ve Menteş, Jale Zümrüt, "Terceme-i Şerhu'l-'uyûn fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 34-51.

Tuğluk, İbrahim Halil and Menteş, Jale Zümrüt, "Terceme-i Şerhu'l-'uyûn fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 34-51.



10.28981/hikmet.1323705



Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Dr. Jale Zümrüt MENTEŞ

TERCEME-İ ŞERHU'L-'UYÛN Fİ ŞERH-İ RİSÂLE-İ İBN ZEYDÛN

ÖZ

Hezliyat türü Dünya edebiyatının yanı sıra Doğu edebiyatında ve İslam âleminde tarihî süreç içinde önemli bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Hezliyyât kelimesi şaka, mizâh manasında Arapça hezl kökünden türemiştir. Hezliyyât ciddi mevzuların mizahî bir üslûpla ele alındığı bir türdür. Arap, Fars ve Türk edebiyatında bu türde kaleme alınmış birçok eser vardır. Bu eserlerin ortaya konması hem türün gelişimini tespit etmek hem de düşünce ve estetik etkilenmeler açısından önemlidir. Bu eserlerden biri de İbn Zeydûn'un er-Risâletü'l-Hezliyye risâlesidir. İbn Zeydûn, er-Risâletü'l-Hezliyye risâlesini Vezir Âmir b. İbn Abdûs'a hitaben sevgilisi Vellâde'nin ağzından alaycı bir dille kaleme almıştır.

Memlûkler döneminin önemli âlim ve ediplerinden olan İbn Nübâte el-Mısırî, Endülüs edebiyatına küçük yaşlarda ilgi duymaya başlamış ve Endülüs edebiyatıyla ilgili ürünler ortaya koymuştur. Şerhu'l-'uyûn isimli eserinde İbn Nübâte, Endülüslü şair İbn Zeydûn'un yazdığı hezliyyât türü risâleyi şerh etmiştir.

Karahalil-zâde diye anılan Mehmed Said Efendi, İbn Zeydûn'un risâlesini İbn Nübâte el-Mısırî'nin yaptığı şerhin tercümesi olan Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn'u Türkçeye tercüme etmiştir. Bu çalışmada Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn adlı eserin tanıtımı yapılmış, eser, tür muhteva ve dil açısından incelenmiştir. Eserde Klâsik Türk edebiyatındaki şerh geleneği ve hezlden bahsedildikten sonra sonra İbn Zeydûn'un, İbn Nübâte'nin ve Mehmed Said Efendi'nin hayatına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İbn Zeydûn, İbn Nübâte, Karahalil-zâde, Hezl, Şerh.

ABSTRACT

The Word "Hezliyyât" derived from the Arabic stem "hezl" in the meaning of joke, humor. Hezliyyât is a genre which handles serious matters in a humorous manner. Arabic, Persian and Turkish Literature have some works in the mentioned genre and one of these works is "İbn Zeydûn er-Risâletü'l-Hezliyye epistle. İbn Zeydûn er-Risâletü'l-Hezliyye was written addressed to vizier Âmir b. İbn Abdûs by his love "Vellâde" in a humorous manner.

Mehmet Said Efendi mentioned as Karahalil-zâde is well-known for his translation "Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn" which is also the subject of our thesis study. The mentioned work is the translation of the paraphrase made by İbn Nübâte el-Mısırî for the epistle of İbn Zeydun. Our thesis study "Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn" consists of introduction and two chapters. The Introduction includes paraphrasing tradition and "hezl" in the Classical Turkish Literature, life of İbn Zeydûn, his literary characteristics and his works.

The first chapter of our thesis study handles the life of Mehmed Said Efendi, his works and literary characteristics, while the wording, content and form of the work are analyzed in the second chapter. After the analysis, the text was translated with the help of transcription alphabet

Keywords: İbn Zeydûn, İbn Nübâte, Karahalil-zâde, Hezl, Şerh.

Giriş

Muhtelif ilim dallarında yazılmış bir eser, yazı ya da risâleyi daha anlaşılır hâle getirmek maksadıyla kaleme alınmış olan şerhler okurda estetik hâz uyandırmayı amaçlamakta, şiirin anlamının çözümlenmesinin yanı sıra şâirin vermek istediği mesajın da daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

Şerhlerde genel olarak önce şerh edilecek metin verilir. Daha sonra metnin şerhine geçilir. Bu konuda genel olarak iki usûl kullanılır. Birincisinde şârih önce şerh edilen metindeki kelimelerin lügât manasını, gramer yapısını vb. sıralar, daha sonra metindeki asıl kastedilen mânâyı söyler. İkinci usûlde ise birinci usûlün yanı sıra metnin zâhiri özellikleri üzerinde hiç durulmadan doğrudan şerh edilen metnin mânâsı üzerinde durulur (Erdoğan, 1996, 3). *Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn* eserinin şerhi birinci usûle uygun olarak yapılmıştır.

1. KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA ŞERH GELENEĞİ

Klasik Türk edebiyatında şerh çalışmaları Arap ve Fars edebiyatının etkisiyle gelişme göstermiştir. Kütüphanelerimizdeki yazma eserlerin bir bölümünü şerh türü eserler oluşturmakta olup bu eserlerin önemli bir kısmını Farsça yazılmış eserlerin şerhi oluşturmaktadır. Özellikle Abdurrahman Câmî'nin *Baharistan*'ı, Sadi Şirâzî'nin *Bostan* ve *Gülistan*'ı, Feridüddin Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ı, Mevlana'nın *Mesnevisi* gibi bir eserin tamamı veya bir bölümü için yazılan birçok şerh var.

Arap dili ve edebiyatı alanında kaleme alınmış eserlerin de birçok şerhinin yapıldığı bilinmektedir. Arapçanın din dili olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda Arap dilinde telif eserlerin sayıca fazla olması doğaldır. Bu eserler, tüm İslam dünyasını etkilediği gibi Türk dünyasını da etkilemiş, bu eserlerin tercümeleri Türkçeye yapılmıştır. Türkçeye çevrilen bu eserlerin bir kısmının aynı zamanda şerhleri de yapılmıştır. Arapça kaleme alınan ve etkisi itibariyle geniş bir sahaya yayılan eserlerden birisi de İbni Zeydûn'a ait *Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn* adlı eserdir.

2. HEZL TÜRÜNÜN TANIMI, TARİHİ GELİŞİMİ

2.1. Hezlin Tanımı

Hezl, sözlükte “şaka, latife yapmak, eğlenmek” anlamlarına gelen Arapça bir kelimedir. Hüzâle de aynı anlamda kullanılır (Durmuş, 1998, 304-305). Ebû Abdullah İbnü'l-Arâbî kelimenin sözlük anlamını açıklarken “sert sözün yumuşak ve rahat bir biçimde ifade edilmesi, sözün değişik anlatım tarzlarıyla dile getirilmesi” şeklinde verdiği mâna (*Lisânü'l-'Arab*, “hzi” md.) (Durmuş, 1998, 304-305). hezlin terim anlamına yakındır. Yeni bazı Arapça sözlüklerde bu kavram hezli (çoğulu hezliyyât, hezeliyyât) terimiyle karşılanmıştır (Durmuş, 1998, 304-305).

2.2. Arap Edebiyatında Hezl

Edebî bir tür olarak ilk hezl yazarı Câhiz'dir. Câhiz'e göre hezl “boş ve saçma sözler, zarif sebepler, garip gerekçeler”dir (Durmuş, 1998, 304-305). Kur'ân-ı Kerîm'den iktibas edilen bazı ifadelerde de hezl görülür. Yaşlı bir

kadının Hz. Peygamber'e yaşlılar cennete girecek mi diye sorusuna "Yaşlı kadınlar cennete girmeyecek" demesi hezle örnek olarak gösterilir (Durmuş, 1998, 304-305)

Nuaymân b. Amr ile Süveybî b. Harmele, Hz. Ali, Hz. Ali'nin kardeşi Akîl ve oğlu Hasan, Abdullah b. Ömer, Kâdî Şüreyh, Ebû Damdam gibi ashab da şaka, nükte ve hazırcevaplıkları ile meşhurdurlar (Durmuş, 1998, 304-305). Abbâsîler'in ilk dönemlerinden itibaren çeşitli hezl örnekleri derlenip kaleme alınmış, birçok eser meydana getirilmiştir. Bunlar arasında bir kişiye dair haberleri müstakil olarak toplayanlar bulunduğu gibi ahmak, deli, yalancı peygamber, bedevî, tufeyli, cimri, dilenci, Hâricî, nedim, celîs gibi çeşitli gruplarla halife, vezir, vali, fukaha, kurrâ, muhaddis, müezzin-imam, vâiz, kassas, edip ve şair gibi meslek erbabına ait olanları da vardır. Ancak bu eserlerin hemen hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Câhiz'in Kitâbü'l-Buhalâ', Kitâbü'l-hayevân, el-Beyân ve't-tebyîn'i ile bazı risâleleri içinde (Resâ'ilü'l-Câhiz, el-Cid ve'l-hezl, el-Medâhik, el-Mûlah ve't-turaf, Fartu cehli'l-Kindî, Mufâharetü'l-cevârî ve'l-gilmân) bu tür nakillere sıkça rastlanır. Hezliyyâta yer veren diğer eserler kronolojik olarak şöyle sıralanabilir: Ebû Hiffân el-Mihzemî (ö. 257/871), Ahbâru Ebî Nüvâs; İbn Kuteybe, 'Uyûnü'l-ahbâr; Beyhakî, el-Mehâsin ve'l-mesâvî; İbn Ebû Avn, el-Ecvibetü'l-müskite; İbn Abdürabbih, el-'İkdü'l-ferîd; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, el-Eğânî; İbn Habîb en-Nîsâbü'rî, 'Ukalâ'ü'l-mecânîn; Ebû Hayyân et-Tevhîdî, el-İmtâ' ve'l-mü'ânese, el-Besâ'ir ve'z-zehâ'ir; Ebû Sa'd Mansûr b. Hüseyin el-Âbî, Nessrû'd-dür; Ebû İshak el-Husrî, Cem'u'l-cevâhir fi'l-mûlah ve'n-nevâdir, Zehrû'l-âdâb; Hatîb el-Bağdâdî, et-Tatfil ve hikâyâtü't-tufeyliyyîn, el-Buhalâ'; Râgıb el-İsfahânî, Muhâdarâtü'l-üdebâ'; Ebü'l-Ferec İbnü'l-Cevzî, Ahbârü'l-hamkâ ve'l-muğaffelîn, Kitâbü'l-Ezkiyâ', Ahbârü'z-zirâf ve'l-mütemâcinîn; İbn Saîd el-Mağribî, el-Muktetaf min ezâhiri't-turaf; İbn Manzûr, Ahbâru Ebî Nüvâs; Nüveyrî, Nihâyetü'l-ereb; Safedî, Nektü'l-himyân, eş-Şu'ûr bi'l-ûr; Ebû Bekir İbn Âsım el-Gırnâtî, Hadâ'iku'l-ezâhir; İbşîhî, el-Müstetrafi; Bahâeddin Âmilî, el-Keşkûl, el-Mihlât; Ahmed el-Havfî, el-Fükâhe fi'l-edebî'l-'Arabî; Yûsuf Ahmed Mürüvve, Nevâdiru a'lâmi'l-fükâhe. Bunlardan başka özellikle hamâse türündeki antolojilerde Ebû Temmâm'dan itibaren "el-Mûlah", "ez-Zarf" vb. adlarla anılan bölümlerde hezliyyâta dair örnekler yer almaktadır (Durmuş, 1998, 304-305).

2.3. Fars Edebiyatında Hezl

Fars edebiyatında hiciv, Abbâsî döneminden başlayarak şekil ve muhteva bakımından Arap edebiyatının etkisiyle gelişmiştir (Tokmak, 1998, 449). Klasik Fars edebiyatında hezl, hicve yakın bir türdür. Hatta hezl ve hicvin söylemleri birbirine çok benzemektedir, aralarındaki farklılaşma hezlin eğlenme isteğinden doğmaktadır. Hezl ile hicvi birbirinden ayıran bir başka yön ise müstehcenliği kullanışından kaynaklanmaktadır. Yine de bu farklar çok belirgin olmadığından klasik Fars edebiyatında bu iki türü kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir (Altun, 2018, 28-30)

Fars edebiyatında 10. yüzyılda Lügat-i Fûrs'te hezl yüklü pek çok mısra yer almaktadır. 11. yüzyılda Menûçihri (ö. 1040-1041 ?) ve Unsurî (ö. 1039-1040); 12. yüzyılda ise Senâî (ö. 1131 ?), Sûzenî (ö. 1173) ve Enverî (ö. 1189

?); 13. yüzyılda Sa'dî-i Şirâzî (ö. 1292) hezl ile yoğrulan şiirler kaleme almışlardır. Übeyd-i Zâkânî (ö. 1370), Büshak (ö. 1423-1427) ve Mahmûd Kârî (ö. 15. yüzyılın ikinci yarısı) ise klasik Fars edebiyatı devresinde hezl örnekleri veren önemli Fars şairlerdendir (Altun, 2018, 29).

Klasik Fars edebiyatında hezl, Arap edebiyatındaki gibi söz sanatı ve şiir üslubu olarak kullanılmasını yanısıra hezli amaç edinen nazireler de bulunmaktadır (Zipoli, 2015, 22).

2.4. Türk Edebiyatında Hezl

Hezl türü klasik Türk edebiyatımıza Fars edebiyatından geçmiştir. Fars edebiyatında genel olarak hicivle aynı anlamda kullanılır ama “bir kimsenin kötülendiği, hakkında uygun olmayan şeylerin söylendiği şiir” veya “ahlâk ve edebe aykırı söz” diye de tarif edilmiştir (Pala, 1998, 304-305).

Türk edebiyatında hezl, birini yermek ve ona hak etmediği bir şeyi yakıştırmak üzere genel ahlâk kurallarını zorlayıcı tarzda söylenmiş sözlere denir. Bu bakımdan latife ile hiciv arasında bir konumda bulunur. Belli bir amaca yönelik olması ve kişileri hedef alarak onları gülünç duruma düşürmesi açısından latifeden daha ağır, sövme ve müstehcenlikten arınmış olduğu için de hicivden daha hafif bir mizah türüdür. Ciddi bazı şiirlerin hezl üslûbunda yeniden nazmedilmesine tehzil, hezl türündeki yazı ve şiirlerin toplandığı mecmualara da “hezliyyât mecmuası” adı verilir (Pala, 1998, 304-305).

Hezl, en şiddetli yergiler olan hicivlerden başlayarak zem, kadh, şetm, ta'riz, latife (mülâtafa), mutâyebe gibi mizah içeren edebî türlerle karıştırılmıştır. Mizahî türlerin pek çoğunda yer alan şakacılık, alaya alma, ahlâka ve edebe aykırılık gibi birbirine benzeyen, hatta bazan iç içe bulunan özelliklerin kesin çizgilerle ayrılması zordur. Bu konuda yapılmış bazı tasniflere göre hezl “alay ederek küçük düşürme” biçiminde tanımlanmış, alt kademesine ta'riz (sataşma ve taşlama), üst kademesine de zem (kınama), hiciv (yergi), şetm ve kadh (sövgü) konulmuştur (Levend, 1970, 40; Mengi, 126).

Divan şiirinde hezlin sınırları çoğunlukla aşılmış, kaba şakaya, sövgüye gidildiği de olmuştur. Bu nedenle benzer özellikler gösteren ürünler çoğunlukla hiciv ve hezl başlığı altında verilmişlerdir. Divan edebiyatının mizahî ürünleri arasında yer alan latife, hezl, mülatafa, mutayebe, hiciv, tehzil vb. birbirinden belirgin şekilde ayrılmamıştır (Batislam, 2013, 236).

Hezliyyât mecmualarında nezih beyitlerin yanısıra küfür içeren beyitler de vardır. Hezler yazıldıkları dönemin edebî ve tarihî şahsiyetleri hakkında da bilgiler vermektedirler.

Klasik Türk edebiyatında hezlerini mecmua haline getiren önemli müellifler şunlardır: İshak Çelebi (ö. 944/1537), Âşık Çelebi (Meşâirü's-şuarâ'sında örnekleri vardır), Nihâlî Câfer Çelebi (Âşık Çelebi'nin Meşâirü's-şuarâ'sında örnekleri vardır), Nev'îzâde Atâî (İÜ Ktp., TY, nr. 319), Bahâî-i Küfrî (İÜ Ktp., TY, nr. 3005), Hevâî (İÜ Ktp., TY, nr. 2816, 3298, 3444), Osmanzâde Tâib (hezleri çeşitli mecmualarda kayıtlıdır), Tırsî İbrâhim (A.

Sırrı Levend kitapları arasında, bk. Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 155), Kânî (İÜ Ktp., TY, nr. 3027, 5604), Seyyid Osman Sürûrî (İÜ Ktp., TY, nr. 1597), Süleyman Fâik (İÜ Ktp., TY, nr. 9577), Bayburtlu Zihni (İÜ Ktp., TY, nr. 9601). Bu mecmualarda yer yer hezliyyât tanımına uymayan, yaşanmış küçük hikâyeler de mevcuttur. Edirneli Güftâ (ö. 1088/1677), *Teşrifâtü's-suarâ* adlı tezkiresinde 106 şairi hezl üslûbuyla anlatmıştır. Kimi zaman divan şairleri başka şairlerin gazel veya kasidelerini tahmis veya tesdis ederek ya da müstezat haline getirerek hezlâmiz manzumeler de yazmışlardır Nevizâde Atayî, Bahayî-i Küfrî, Hevayî, Kâni ve Sürûrî hezliyyâtları gibi (Pala, 1998, 304-305).

Türk edebiyatında hezlin yaygın kullanım şekillerinden biri de tehzîldir. Genellikle içinde bulunulan zamanı ve şartları eleştirmek için söylenen tehzîlde nükte esastır.

Millî Edebiyat Dönemi'ndeki mizah dergilerinde divan şairlerinin gazel ve manzumelerinin tehzîllerine yer verilmiştir. Nedîm'in, "Tahammül mülkünü yıktın Hülâgû Han mısın kâfir / Aman dünyâyı yıktın âteş-i sûzan mısın kâfir" matlalı gazelini Hüseyin Kâmî, Hüseyin Cahit Yalçın hakkında yazdığı, "Siyâset mülkünü yıktın Ohannes Han mısın kâfir / Bütün ahrârı kızdırdın kızıl sultan mısın kâfir" matlalı bir gazelle tehzîl etmiştir (Pala, 1998, 304-305).

3. İBN ZEYDÛN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

3.1. Hayatı, Edebî Kişiliği

Asıl adı Ebü'l-Velîd Ahmed b. Abdillâh b. Ahmed b. Gâlib el-Mahzûmî el-Endelüsî (ö. 463/1071) (Er,1999: 464-466). olan şair aynı zamanda vezirdir. 1004 yılında Kurtuba'da doğmuş, Müslümanların İspanya'yı fethi sırasında oraya giden Benî Mahzûm Araplarındandır. Baba ve anne tarafından Endülüs Emevî Devleti'nde yüksek düzeyde görevler almış seçkin bir ailedendir. Anne tarafından dedesi Ebû Bekir Muhammed vezirlik ve kadılık görevlerinde bulunmuştur. Babası ise Kurtuba'da kadılık ve Kurtuba yönetiminde danışmanlık yapmıştır. İbn Zeydûn ilk eğitimine babasından aldığı derslerle başlamıştır. On bir yaşında iken babasını kaybedince anne tarafından dedesiyle İbn Zekvân ve Ebû Bekir Müslim b. Ahmed el-Kurtubî gibi hocalardan öğrenim görmüştür. Arap dili ve edebiyatı, tefsir, hadis ve fıkıh okumuştur. Bunların yanı sıra tarih ve coğrafya ile ilgilenmiştir (Er,1999, 464-466).

İbn Zeydûn Arap kültürüyle yetişmiştir. Risaleleri Arap şiirleriyle, atasözleriyle, hikmetli sözlerle, Arap kahramanlarıyla ile doludur. İbn Zeydûn'un yaşadığı dönemde vezirler hem yazar hem şairdir (Dihya,1955:67).Belagat ve edebiyatın seyrinde vezirlerin büyük bir etkisi vardır. Edebiyatın konumu vezirlikle eş değer hale gelmiştir. Hatta vezirlik makamı Arap ve Müslüman olmasa dahi tüm edebiyatçıların ulaşabildiği bir makam haline gelmiştir. İbn Zeydûn da bu vezirlerin içinde en önde gelen kişidir.

İbn Zeydûn, öğrendiği dil ilimleriyle, edip ve şairlerin hikâyeleriyle, Arap atasözleri ve tarihi olaylarla, adil ilimleri ve diğer ilimlerdeki başarısıyla

şair ve ediplerin önde gelenlerinden biri olmuştur. İbn Zeydûn çok zeki biridir. Ayrıca adil, insaflı, güvenilir, muhafazakâr, dindar bir kişiliğe sahiptir. Bu özelliklerini şiirlerinde de göstermiştir (Hasan, 1995, 48).

İbn Zeydûn 422/1030 yılında İbn Cehver'in vezirliğini yapmıştır. O dönemde yirmi sekiz yaşındadır. İbn Cehver İbn Zeydûn'u "iki vezirlik sahibi" olarak isimlendirmiştir. Bu isim görüş ve istişareleriyle devlet yönetiminde melike yardımcı olan vezire takılan isim olması münasebetiyle çok önemlidir. Ayrıca bu durumundan dolayı hem devlet başkanıyla müşaverelerde bulunurdu hem de yönetimde söz sahibi idi (Hasan, 1995, 48).

İbn Zeydun'un Vellâde'ye karşı tutkusu ve karşıdakini aşağılar şeklindeki tavırları İbn 'Abdûs gibi dönemin önemli devlet adamlarının kendisine kin duymasına sebep olmuştur. Ayrıca İbn Zeydûn'un yaşının küçük olmasına rağmen sahip olduğu makamı ve geniş nüfuzu iftiralara maruz kalarak hapse girmesine yol açmıştır (Dihya, 1955, 167). Daha sonra hapisten kaçarak İsbiliye'ye gitmiştir. İsbiliye'de Mu'tadîd b. 'Abbâd tarafından iyi karşılanmasına rağmen sevgilisi Vellâde'nin ve Kurtuba'daki dostlarının hasretine dayanamamış, gizlice şehir yakınındaki Zehra'ya dönmüştür (Er, 1999, 464-466). Buradan Kurtuba'daki dostlarına mektuplar yazarak Emir Ebu'l-Hazm b. Cehver katında şefaatçi olmalarını istemiştir. Dostlarının girişimleri sonucu affedilmiş ve Kurtuba'ya dönmüştür (Er, 1999, 464-466). Birkaç ay sonra Ebu'l-Hazm ölmüş, yerine geçen Ebu'l-Velîd Cehver ile olan dostluğu sayesinde eski itibarına kavuşmuş ve vezir olarak tayin edilmiş, bir müddet Endülüs'ün diğer yönetimleriyle Kurtuba yönetimi arasında Ebu'l-Velîd'in elçiliğini yapmış ancak tekrar Kurtuba'yı terk etmek zorunda kalmıştır.

İbn Zeydûn, Mu'tadîd'ı överek onun zaferlerini ile getirmiştir. Mu'tadîd 461/1069 yılında vefat edince, yerine oğlu Mu'temed geçmiştir. Mu'temed babasının yerine başa geçince İbn Zeydûn da vezirlik görevine devam etmiş (İbn Kesir, 1966, 127), kısa bir sürede Mu'temed Endülüs'ün pek çok şehir ve bölgesine hâkim olmuştur. Ama İbn Zeydûn'a haset eden kişiler İbn Zeydûn'un hasta ve yaşının ileri olmasına aldırış etmeden İsbiliye'de Yahudilere karşı çıkan bir isyanı bastırma görevini ona vermesi için Mu'temed'e baskı yapmışlardır. Mu'temed'e karşı gelemeyerek görevi kabul eden İbn Zeydûn, bu yolculuğa ve bu ağır göreve dayanamayıp vefat etmiştir (Menteş, 2022, 13)

Devlet adamlığının yanı sıra aynı zamanda iyi bir şair olan İbn Zeydûn, yeni şiirin eski şiirden kopmaması gerektiğine inananlardandır. Şiirlerini neo-klasik bir tarzda oluşturduğu için kendisine "Batı'nın Buhtürî'si" lakabı verilmiştir. Şairin şiirlerinde tabiat tasvirleri ağır basmaktadır. Aşk şiirlerinde usta olduğu gibi mersiyelerinde de çok başarılıdır. Methiyeleri ve dinî şiirler de ise başarısızdır (Er, 1999, 464-466).

İbn Zeydûn'un aşk şiirlerinin en tanınmışsı, hapisten kaçıp İsbiliye'ye gittiğinde sevgilisi Vellâde için yazdığı elli beyitlik kasidedir. İbn Zeydûn'un büyük bir beğeni kazanan bu kasidesine nazîreler yazılmıştır. Safiyyüddin el-Hillî, Selâhaddin es-Safedî ve Ahmed Şevkî ona nazîre yazan şairler arasında zikredilebilir. İbn Zeydûn, nesir alanındaki risâlelerinde genellikle tarihî

şahsiyetlere ve olaylara ve eski Arap mesellerine yer vermiştir (Menteş, 2022, 11-13).

3.2. Eserleri

3.2.1. Dîvân

İbn-i Zeydûn'un Dîvânı 167 şiirden oluşmaktadır. 81'i kaside 85'i mukattaa bir tanesi rezecedir. Kasidelerinin iki tanesi muhammestir. Beyit sayısı 2678'dir. İbn Zeydûn'un, hayatta iken şiirlerini bir divanda toplayıp toplamadığı hakkında kesin bilgi yoktur. August Cour, İbn Zeydûn'un şiirlerini, çağdaşlarından birinin bir divanda topladığını söylemiştir (Akçay, 2016, 60).

Divanı, birçok araştırmacı tarafından çalışılmıştır. İlk tahkikli neşri Mısır'da Kâmil Kîlânî ve 'Abdurrahmân Halîfe tarafından 1932 yılında yapılmıştır. Daha sonra Kerem Bustânî (Beyrut 1951), Muhammed Seyyid Kîlânî (Kahire 1956), 'Alî 'Abdul'azîm (Kahire 1957), Kerem Bustânî ikinci defa (Beyrut 1384/1964), Hannâ el-Fâhûrî (Beyrut 1410/1990), Yûsuf Ferhât (Beyrut 1411/1991), 'Abdullâh Senede (Beyrut 2005) ve 'Umer et-Tabbâ'(Beyrut) tarafından olmak üzere toplam sekiz defa yayımlanmıştır. Mahmûd Subhise seçtiği bazı şiirleri İspanyolcaya tercüme etmiştir. Ayrıca Arapça metinleriyle birlikte *Ibn Zaydun Poesias* adıyla neşretmiştir (Akçay, 2016, 61).

3.2.2. er-Risâletü'l-Hezliyye

İbn Zeydûn er-Risâletü'l-Hezliyye risâlesini, Vezir İbn Abdûs'a hitaben sevgilisi Vellâde'nin ağzından alaycı bir dille kaleme almıştır. Risale 160 satır ve 6,5 sayfa hacminindedir. Risâlede bazı sosyal olaylara yer verilmektedir.

Risâlede Câhiz'in Risâletü't-terbî' ve't-tedvîr'inin etkisi açıkça görülmektedir. Eser, İbn Nübâte el-Mısırî tarafından Serhu'l-'uyûn fî şerhi Risâleti İbn Zeydûn adıyla şerhedilmiştir. (İstanbul 1275; Kahire 1278, 1290, 1377/1957). Bu şerhi Muhammed Ebü'l-Fazl İbrâhim tahkik ederek yayımlamıştır (Kahire 1383/1964). Karahalilzâde Mehmed Saîd Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn adıyla Türkçeye çevirmiştir (İstanbul 1257). Eser Muhammed Fevzî Mustafa tarafından Selâsü resâ'il fi'l-hicâ' içinde (Kuveyt 1401/1981) ve Johann Jacob Reiske tarafından Latince tercümesiyle birlikte (Leipzig 1755) yayımlanmıştır (Er, 1999, 64-466).

İbn Zeydûn, bu risalesinde aşkta da rakibi olan vezir Ebu 'Âmir İbn 'Abdûs'u caydırmak için nesirdeki tüm edebi gücünü göstermeye çalışmıştır ama bu risaleyle rakibini mağlup edememiştir (İbn Nübâte, s. 1).

3.2.3. er-Risâletü'l-Ciddiyye

İbn Zeydûn, son hapis günlerinde Kurtuba emîri Ebu'l-Hazm'e bir risale yazmıştır. Kaynaklarda bu risale *er-Risâletü'l-ciddiyye* olarak geçmektedir. 140 satır ve 5,5 sayfadan ibarettir. Risalede haksız bir şekilde hapsedildiğini için emîre sitem etmektedir. Ayrıca emîr için yaptığı hizmetleri de anlatmış, hapisteki zor şartlardan şikâyet etmiştir. Farkında olmadan işlediği hatalar için özür dilemiş ve bunun neticesinde emîrden affedilmeyi istemiştir.

Risale, Salâhuddîn Halîl b. Aybek es-Safedî (ö. 764/1363) tarafından şerhedilmiştir. *Tamâmu'l-mutûnî şerhi risâleti İbn Zeydûn* adıyla neşredilen bu şerhi önce Muhammed Reşîd es-Saffâr (Bağdat 1909) sonra ise Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm (Kahire 1969) tarafından tahkik edilerek yayımlanmıştır. Mustafâ İnânî de *İzhâru'l-meknûn fî risâleti'l-ciddiyye li İbn Zeydûn* adıyla risalenin bir şerhini yapmıştır. Risale, ayrıca Besthorn tarafından yapılan Latince çevirisi ile birlikte 1889'da Kopenhag'da basılmıştır. Risâlenin en geniş şerhini ise Ebû Bekr Muhammed 'Alîm *ed-Durru'l-mahzûn fî şerhi Risâleti İbn Zeydûn* adlı eseriyle yapmıştır (Kahire, 1926) (Er, 1999, 465-466).

3.2.4. er-Risâletu'l-Bekriyye

İbn Zeydûn er-Risâletu'l-Bekriyye adlı eserini, hapisten firar ettikten sonra hocası Ebû Bekr b. Musellim'e yazmıştır. İbn Zeydûn'un Ebu'l-Hazm İbn Cehver döneminde hapse atıldığı kaynaklarda yer almaktadır. İbn Zeydûn, bu risalesinde, bağışlanmak için hocasından aracılık yapmasını istemiştir. İbn Zeydûn, hükümdarı, haksızlığa uğradığına inandırmak ve kendisini affetmesi için ona risaleler ve şiirler yazmıştır (es-Safedî, el-Vâfi, VII/56-57). Bunun yanında samimi dostu ve çocukluk arkadaşı Ebu'l-Hazm'ın oğlu Ebu'l-Velîd'e ve hocası Ebû Bekr b. Musellim başta olmak üzere bir takım dostlarına da aracılık yapmaları için istirham risaleleri göndermiştir. Fakat hiçbir sonuç vermemiştir (Aykaç, 2016, 38). Hapisten firar ettikten sonra bi süre Kurtuba'da saklanmış sonra İsbîliye'ye gitmiş ve daha sonra tekrar Kurtuba'ya dönmüştür. Ama yakalanma korkusundan dolayı Medînetu'z-Zehrâ'da saklanmıştır. Buradan dostlarına aracılık yapmaları için yazılar göndermiştir. *er-Risâletu'l-Bekriyye*'si de bu risalelerden biridir. Risalesinin girişinde, hapisten firarını eleştirdiği için hocasına sitem etmesine rağmen bu eleştirileri hocasının samimiyetinden kaynaklandığını düşünmektedir. Risalenin devamında hocasına mahkeme sürecindeki tutarsızlıkları, hapsedilme nedenini ve sürecini anlatmaktadır. Haklılığını ve dolayısıyla masumiyetini belirttikten sonra hapisanedeki zorluklardan yakınmıştır. Af edilme umudunu kaybettiğinden ve hapisanenin zor şartlarından dolayı firar ettiğini ve firarının mazur görülmesini istemiştir (Akçay, 2016, 65).

Bu risale İbn Zeydûn'un eksik olmasına rağmen günümüze ulaşan en uzun risalesidir. Hacim olarak 215 satır ve 8,5 sayfadan oluşmaktadır. Diğer risalelerine göre iktibaslardan daha az yararlanmış, seciye de neredeyse hiç başvurmamıştır. Ayet, hadis, atasözleri ve şiirleri uygun yerlerde kullanımı ve edebi açıdan ise diğer tüm risalelerinden daha güçlü bir risale ortaya koymuştur (Akçay, 2016, 65).

3.2.5. er-Risâletu'l-Muzafferriyye

İbn Zeydûn, bu risalesini Batalyevs emîri Seyfuddevle Ebû Bekr İbnü'l-Eftas el-Muzaffer'e yazmıştır. Risalesinde el-Muzaffer'e hürmetlerini sunduktan sonra ona olan muhabbeti dile getirmiştir. Önceki risalelere göre istîshada daha az başvurmuştur. Bu risalesini diğer risalelerinden ayıran en önemli özelliği şekilsel olarak baştan sona secili olmasıdır. Risale, 61 satır ve yaklaşık 2,5 sayfa hacminindedir (Akçay, 2016, 65).

3.2.6. er-Risâletu'l-'Âmiriyye

İbn Zeydûn bu risaleyi, İsbîliye'deki dostu ve aynı zamanda el-Mu'tazîd'in veziri Ebû 'Âmir b. Mesleme'ye İsbîliye'ye iltica etmeden önce Kurtuba'da iken yazmıştır. Risalesinde, dostu Ebû 'Âmir'e ve veziri olduğu el-Mu'tazîd'a sevgilerini dile getirmiştir. Onları methettikten sonra Ebû 'Âmir'den kendisine yardımcı olmasını talep etmiştir.

İbn Zeydûn, bu risalesinde diğer risalelerine göre edebi sanatlara daha az yer vermiştir. Anlatımı sade ve akıcıdır. Hacim olarak 43 satır ve 2 sayfayı bulmayan kısa bir risaledir (Akçay, 2016, 66).

3.2.7. er-Risâletu'l-'Abbâdiyye

İbn Zeydûn'un iki farklı risalesi *er-Risâletu'l-'Abbâdiyye* olarak isimlendirilmiştir. İbn Zeydûn her ikisini de 'Abbâdîlerin emîri el-Mu'tazîd'a yazmıştır. İlk risalesini hapisten firar ettikten sonra ve Ebû 'Âmir İbn Mesleme'ye gönderdiği risaleden sonra yazmış, İsbîliye'ye iltica etme isteğini dile getirmiştir. Diğer risalesini ise Kurtuba'dan ayrılıp İsbîliye'ye gittikten sonra yazmıştır. Her iki risalede de el-Mu'tazîd'ı methetmiştir. Bu risalelerin metni kısadır, anlatımı sadedir (İbn Bessam, 91-92).

3.2.8. et-Tebyîn fî hulefâi Benî Umeyye bi'l-Endelus

İbn Zeydûn, tarih alanında *et-Tebyîn fî hulefâi Benî Umeyye bi'l-Endelus* adlı bu eseri yazmıştır. Ancak bu eser günümüze ulaşmamıştır (Akçay, 2016, 67).

4. MÜTERCİM MEHMED SAİD EFENDİ, HALİLEFENDİZÂDE HAYATI EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

4.1. Hayatı, Edebi Kişiliği

Birgili Kara Halil Efendi'nin oğlu olan Mehmed Said Efendi İstanbul'da doğmuştur. Karahalilzâde diye de bilinir. İyi bir medrese tahsili görmesinin yanı sıra babasının ilim meclisinde de bulunmuştur. Eğitimini tamamladıktan sonra 1118'den (1706) itibaren İbrâhim Paşa, Hoca Hayreddin, Dâvud Paşa, Sahn-ı Semân ve Süleymaniye medreselerinde müderrislik yapmıştır (Özcan, 2003, 523-524.) Daha sonra 1133'te (1721) Yenişehir bab nâibliğine getirilmiş, iki yıl sonra aynı yerin mevleviyetine tayin edilmiştir. 1141'de (1728-29) Bursa kadılığına getirildikten sonra aynı yıl Mekke kadılığı pâyesine ulaşmıştır. 1148'de (1735) tayin edildiği İstanbul kadılığındaki başarısı sebebiyle 1152'de (1739) yeniden getirilmiştir. Bu görevde dört yıl daha kalmıştır (Özcan, 2003, 523-524). 13 Zilkade 1152'de (11 Şubat 1740) Anadolu kazaskerliğiyle görevlendirilmiştir. Rebûlâhir 1154'te (Haziran 1741) ise bu görevden azledilmiştir. Şevval 1159'da (Kasım 1746) Rumeli kazaskerliği pâyesi almış ve 28 Rebûlevvel 1161'de (28 Mart 1748) fiilen bu göreve tayin edilmiştir. I. Mahmud, Mehmed Said Efendi'yi 27 veya 28 Şâban 1162'de (12 veya 13 Ağustos 1749) şeyhülislâmlığa getirmiştir. Aynı yıl Bahçekapı'da oturduğu evinde yangın çıkmış bütün eşyasını ve kitaplarını kaybetmiştir. 26 veya 27 Cemâziyelâhir 1163'te (2 veya 3 Haziran 1750) Selânik kadısının oğlu Abdürrahim Efendi ile birlikte şeyhülislâmlık

makamından azledilmiştir. Her ikisi de Bursa'ya sürgün edilmiştir (Özcan, 2003, 523-524).

Mehmed Said Efendi'nin Şeyhülislâmlık müddeti dokuz ay yirmi iki gün sürmüştür. Azlinden sonra Bursa'ya yerleşerek kendini ilme vermiştir. 28 Cemâziyelevvel 1168'de (12 Mart 1755) Bursa'da vefat etmiştir. Mezarının Emîr Sultan Türbesi civarında bulunduğu nakledilmesine rağmen Üftâde Camii Kabristanı'na defnedildiği de kayıtlarda vardır. Mehmed Said Efendi üzerine aldığı vazifeyi yerine getirme hususunda çok titizdir, âlim ve âdil bir kişidir, ama kabalığı ve haşinliği sebebiyle pek sevilmemiştir (Özcan, 2003, 523-524).

4.2. Eserleri

4.2.1. Tercüme-i Sülvân-ı Mutâ'

İbn Zafer'in menkıbe ve hikâyelerinden oluşan Sülvânü'l-mutâ' fî 'udvânî'l-etbâ' adlı eserin Türkçe tercümesidir (Özcan, 2003, 523-524).

4.2.2. Aynî Tarihi Tercümesi

Lâle Devri'nde Sadrazam Damad İbrâhim Paşa'nın gayretleriyle bazı tercüme faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Bedreddin el-Aynî'nin İkdü'l-cümân fî târîhi ehli'z-zamân adlı eserin bunların içinde önemli bir yeri vardır. Bu eserin umumi tarihini Türkçeye çeviren heyetin içinde Mehmed Said Efendi de yer alır. Mehmet Said Efendi eserin 387-430 (997-1039) yılları olaylarını kapsayan dördüncü bölümünü tercüme etmiştir (Süleymaniye Ktp., Beşir Ağa, nr. 469). Bu eser Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde kayıtlı bulunmaktadır. (Revan Köşkü, nr. 1465) Halîl kıssasından Yahyâ b. Zekeriyâ kıssasına kadar olan hadiseleri ihtiva eden bir nüshanın başında Mehmed Said'e ait olduğu kaydı bulunmasına rağmen muhtevassından ona ait olmadığı anlaşılmaktadır. Mehmed Said Efendi'nin bir tefsirinin bulunduğu kaydedilmekle beraber (İA, V/1, 160) kaynaklarda böyle bir bilgiye rastlanmamaktadır (Özcan, 2003, 523-524).

4.2.3. Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn

İbn Zeydûn'un risâlesine İbn Nübâte el-Mısırî'nin yaptığı şerhin tercümesidir (İstanbul 1257) (Özcan, 2003, 523-524).

5. TERCEME-İ ŞERHU'L-'UYÛN FÎ ŞERH-İ RİSÂLE-İ İBN ZEYDÛN

5.1. Adı ve Yazılış Tarihi

Eserin tam adının *Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn* olduğu eserin mukaddime bölümünde belirtilmiştir. Eserin sonunda yer alan tarihten eserin 1257 yılında bitirildiği anlaşılmaktadır. *Min ğayri istihkâk takvîm-i vakâyi' nezâretiyle kesb nadâret eylemiş olan bendegân devlet-i 'alînüñ bî-nâmı seyyid-i Mustafa sâminüñ marifet-i kemterânesiyle peyveste-i hüsn-i hitâm olmuştur. O âhir saferül-hayr sene 1257* (Menteş, 2022, 23).

5.2. Yazılış Sebebi

Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn adlı eserin yazılış sebebini müellif eserde şöyle belirtmiştir: İbn-i Zeydûn'un sevgilisi ve Endülüs Emevî Halifelerinden Müstekfî Bîllah Muhammed bin Mustansır-ı Bîllah ibn-i Müstazhar Bîllah Abdurrahman halifenin kızı olan Zelîhâ gibi güzel yüzlü Vellâde'nin ağzından Vezir İbn Abdûs'e yazdığı alaylı risâlenin şerhidir. Müellif eserin yazılış sebebini eserde belirtmiştir (Menteş, 2022, 23).

5.3. Şerh Metodu

Eserin şerhinde şöyle bir metod takip edilmiştir: Mukaddime bölümünde sebeb-i te'lifi açıklanan eser; mukaddime, şerh metni ve hâtmeden oluşmuştur. Şerhte ayet ve hâdislerden istifade edilmiş, kelime şerhi yapılmıştır. Kelimelerin ya da kelime gruplarının gramer özellikleri verilmiş, eklerin dilbilgisi tahlilleri yapılmış, Arapça cümleler açıklanmış, şerh sırasında çeşitli edebî sanatlar zikredilmiş, önemli ve gerekli yerlerde okuyucuya bazı bilgiler, metin şerh edilirken beyitte geçen hayvan ve bitki isimleriyle ilgili bilgiler ve şârihin, yaşadığı dönemle ilgili âdetler, gelenekler, inanışlar hakkında bilgiler verilmiştir (Menteş, 2022, 23). Konunun daha iyi anlaşılması için hâtıralar, hikâyeler, kıssalar anlatılmış, daha önce yazılmış eserlerden iktibaslar yapılmıştır. Şârih uygun yerlerde şiirlere de yer vermiştir. Bunun yanısıra eserde sıkça tasvirler, alıntı cümlelere, manzum bölümlere ve diyaloglara yer verilmiş, Farsça ve Arapça kelimelerin etimolojisi üzerinde durulmuştur. Metinde geçen şahıs ve yer isimleri hakkında bilgi verilmiş, târihî hâdiseler îzâh edilmiştir.

5.4. Dil ve Üslûp

Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn adlı eserin dili Türkçedir. Ancak başta iktibas ve müellifin kaynak gösterdiği alıntılar olmak üzere Arapça sözcükler de bulunmaktadır. Farsça kelimeler de eserde sık kullanılmıştır. Tamlamaların çoğu Farsça ve Arapça ağırlıklıdır. Eserde çok fazla deyim ve atasözü olup çoğu zaman ağır bir dil kullanılmıştır. Uzun cümlelerin yanı sıra kısa cümleler de mevcuttur. Ayetlere ve hadislerle sıkça yer verilmiştir. Eserde birçok hikâye ve menkıbelere yer verilerek tahkiye metodu kullanılmıştır. Yazar bu metodu kullanırken bazen araya girerek betimlemeler yapmıştır.

5.5. Muhtevâ

Din insanlık tarihi boyunca sosyal yaşamda önemli bir yer tutmuştur. Klasik Türk edebiyatı ürünlerinde dinî kavramlara sıkça yer verilmektedir. Klasik Türk edebiyatı ürünleri gözden geçirildiğinde gerek nesir gerekse manzum yapıtlarda dinî malzemenin, ayet ve hadislerin; teolojik birikimin varlığı dikkat çekmektedir. *Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn*'da Tevhid, Kur'an, peygamber gibi birçok dinî muhteva yer almaktadır.

Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn'da yer alan peygamberler şunlardır: Hz. Âdem, Hz. İbrâhim, Hz. İshâk, Hz. Yakûb, Hz.

Yûsuf, Hz. Şu'ayb, Hz. Mûsâ, Hz. Harûn, Hz. Dâvûd, Hz. Süleyman, Hz. İdris, Hz. Meryem, Hz. İsâ, Hz. Yûşa', Hz. Hızır ve Hz. Muhammed.

Hz. Âdem, insanlık tarihinin babası olarak, iş ve işleyişte dinler tarihinde karşımıza çıkan, edebî eserlere konu olan birçok yönüyle eserde zikredilmiştir. Evlad acısını ilk duyan, ilk defa selâmlaşan, ilk defa toprağı işleyen, ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem (as)'e İblis secde emri geldiği zaman kibirlenip Allah'ın bu emrine isyan etmiştir.

Eserde Zerdüştlük anlatılırken Hz. Şuayb peygamberin de bahsi geçmiştir. Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn'da Hz. Musa kıssası anlatılırken Tevrat'tan yararlanılmıştır. Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn'da Hz. Davut ile Hz. Süleyman arasında geçen kıssaya yer verilmiştir. Ayrıca Hz. Süleyman ile Belkıs arasında geçen kıssa da eserde anlatılmıştır.

Hz. İsa'nın ayetlerde bildirilen mucizeleri; babasız olarak doğması, beşikte iken konuşması, Allah'ın kutsal kitaplarını, Tevrat'ı, İncil'i ve Kur'an'ı bilmesi, çamurdan kuş biçiminde bir şey yapıp, nefesiyle canlandırıp uçurması, doğuştan kör olanı, alaca hastalığını iyileştirmesi, ölüyü diriltmesi, insanların yediklerini ve saklayıp biriktirdiklerini haber vermesi, kendisinden sonra gelecek kutlu insanı, Hz. Peygamberi "Ahmet" ismiyle haber vermesi sayılabilir. Hz. İsa'nın bu mucizeleri Allah'ın ona ruhundan üflemesinden kaynaklanmaktadır. *Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn'da Hz. İsâ' (as)'nın bazı mucizelerine ve Hz. Meryem'e de yer verilmiştir.*

Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn'da Hz. Ebubekir döneminden yapılan Yermük Savaşı'ndan da bahsedilmiştir. Eserde Hz. Ömer'den bahsedilirken Hz. Ömer ile Mütemmem arasında geçen bir diyaloga yer verilmiştir. Hz. Ömer, Mütemmem'den Mütemmem'in kardeşi Malik için yazdığı mersiye gibi kendi kardeşi Zeyd için de yazmasını ister. Mütemmem ise benim kardeşim de sizin kardeşiniz gibi olsaydı hiç üzülmezdim cevabını verir.

Hz. Osman zamanında İslam alemiyle ilgili pek çok siyasi karar alınmıştır. Sosyal ve kültürel çalışmalar, fetihler Hz. Osman'ın halifeliğinde hız kazanmış, Kuran-ı Kerim onun zamanında çoğaltılmaya başlanmıştır. Hilafetin ilk dönemleri huzurlu, sakin geçmiştir; ancak daha sonraki yıllarda kaos, karışıklık ortaya çıkmıştır. Bu kaos zamanında Yezdicerd Merv'de katledilmiştir.

Dört halifenin sonuncusu olan Hz. Ali, Hz. Osman şehit edildikten sonra halifelik makamına getirilmiştir. Hz. Ali'nin ismi eserde Sıffin savaşı, özdeyişleri, hadis rivayetleri, cengâverliği vb. çeşitli konular münasebetiyle geçmektedir.

Eserde Ashâb-ı Kirâm'dan Hâlid b. el-Velîd, Hansâ, Hind bint Amr, Abdullâh b. Ebî Ümeyye, Enes b. Mâlik, Sa'd b. Ebî Vakkâs, Ahnes b. Şerîk, Ebû Süfyân, Alkame b. Ulâse, Zübeyr b. Avvâm'dan bahsedilmiştir.

İncelenen *Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn*'da, cennet ehli olan kişilerden bahsedilmiş, ayrıca. Hz. Âdem'in cennetten ihraç edilmesi olayı anlatılmıştır. Eserde hem cennet kelimesi hem eş anlamlısı olan behişt kelimesi kullanılmış, "Dirilip mezarından kalkma, Allah'ın huzurunda durma" anlamına gelen kıyamet kelimesi Hz. Harun ve ashabının kıyamete kadar arza ulaşamayacakları anlatılırken kullanılmıştır.

Din, Allah tarafından peygamberler aracılığı ile insanlara ulaştırılan ilahî bir kanundur. Dinin kurucusu Allah, muhatabı insanlardır. *Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn*'da İslâm dini ile ilgili kaidelere yer verilmiş, mezhepler açıklanmıştır. Müslümanlar ve Müslümanların inançlarından bahsedilmiş; iyilik-kötülük, inkâr ve kâfir, günâh ve günâhkâr gibi dini vasıflara yer verilmiştir. Şehitlik makamının sevapları, günahlardan tevbe edilmesi, afvlar kabul edildikten sonra o kişilere lutf ve nimet ihsan edileceği bildirilmiştir. Hatta afv istenirken karşıdaki kişinin sevdiği birinden şefaathçi olması gerektiği anlatılmıştır.

"İyilik, iyi, faydalı iş ve fayda" anlamlarına gelen hayır, Allah'ın emrettiği, sevdiği hoşnut olduğu davranışları yerine getirmek demektir. Sözlükte "kötülük, fenalık ve kötü iş" demek olan şer de Allah'ın hoşnut olmadığı, sevmediği, meşru olmayan, işlenmesi durumunda kişinin ceza ve yergiyeye müstehak olacağı davranışlar demektir.

Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn'da ibadet ile ilgili hususlar da bulunmaktadır. Hz. Âdem'in iki oğlu Hâbil ve Kâbil, Allah'a, bağlılıklarını ifade etmek üzere, kurban takdim ederler. Hâbil, kurban için mallarının arasından en iyi ve gösterişli olanı seçer. Kâbil ise en kötü ve cılız olanını seçer. Üstelik onu da gönül rızasıyla seçmemiştir. Bunun üzerine Allah Teâla, Hâbil'in kurbanını kabul eder; çünkü o, bu ibadeti gönül hoşnutluğu içinde, Allah'ın rızasına ermek üzere yapmıştır. Gönül rızasıyla ve en güzel şekilde Allah'a yönelmeyen Kâbilin kurbanını ise kabul etmez.

Namaz, İslam'ın beş şartından biri olan ibadettir. Kur'an'da günün belli vakitlerinde kılınması gerektiği ifade edilmiştir. Namaz kılmak için de abdest şartı belirtilmiştir. Kur'an ayetlerine göre namaz bir temizlenme aracıdır. Aynı zamanda Allah'ı anarak teslimiyetini yaratıcıya gösterme şeklidir. *Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn*'da namaz mevzusu anlatılarak gece namazının efdal oluşu üzerinde durulmuş ayrıca eserde İskender zamanında ayin yapıldığı anlatılmıştır.

Nefis, ruh, beden, öz, cevher, varlık anlamına gelir. Tasavvufta ise bu kelime genellikle insanı kötülüğe sevk eden ve günah işlemesine neden olan benlik anlamında kullanılır. Nefsin mertebeleri toplam 7 aşamadan oluşur. Nefsin bu mertebeleri *Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn*'da anlatılmıştır.

Hz. Peygamber'in sağlığında dinî hayata ve hukukî ilişkilere dair meselelerin çözümü için içtihadı başvurulsa da neticede bu çözümler vahyin kontrolü altında bulunuyordu. Onun vefatıyla birlikte bu imkân sona erdiği gibi İslâm coğrafyasının genişlemesi sebebiyle icthadî meselelerin sayısında

önemli bir artış ortaya çıktığından ictheadlar artmıştır. Akabinde fıkıh çalışmaları hızlanmış, zaman zaman farklılaşmalardan dolayı bir ekolleşme halini almıştır. Fıkıhın disiplin haline gelme süreci dört fakihin çalışmalarıyla belirginleşmiştir. *Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn*'da Ebû Hayyân Tevhidi, İbn Sînâ, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, İbnü'l-A'râbî, Râbia el-Adeviyye, Muhammed el-Bâkır, Ebû Mansûr, Ebû Ubeyde, Câbir bin Hayyân gibi mutasavvıf şahsiyetler çeşitli yönleriyle zikredilmiştir. Ayrıca Asmaî, Eflâtun, Aristo, Câhiz, Askerî, Hasan b. Abdullah, Batlamyus, Câlînûs, Vâsıl b. Atâ, Mâlik b. Nüveyre, Mütemmim b. Nüveyre, Hâris b. es-Simme, Ca'd b. Dirhem gibi önemli alimlerin hayatlarının bazı bölümlerine yer verilmiştir.

Eserde Alî Âmir b. Tufeyl, Lebîd b. Rebîa, Necâtî Bey, Sehl b. Hârûn, Sâlih b. Abdilkuddûs, İbnü'l-Mukaffa', Hâtim et-Tâî, Ferezdak, Eksem b. Sayfî, Abîd b. Ebras, Ebü'l-Esved ed-Düelî gibi şairlere yer verilmiştir. Eserde İbn Haccâc el-İşbîlî, Muâviye b. Ebî Süfyân, Ahnef b. Kays, Süleymân b. Abdilmelik, Velîd b. Abdülmelik, Muâviye bin Ebu Süfyân, Hârûn er-Reşîd, Fazl b. Yahyâ b. Bermek, Cengiz Han, Nazzâm, Ya'küb b. İshâk, Ebû Müslim-i Horâsânî, Haccâc b. Yûsuf es-Sekafi, Mansûr, Abdullâh b. Tâhir, İsfendiyâr, Züleyhâ, Ebû Cehl, Sâm, Hâm, Yâfes, Yezîd b. Mühelleb, İskender, Âmir b. Sa'sa, Abdullah b. Muâviye, Ömer b. Abdilazîz, Herkül, Yûsuf ve Züleyhâ Nemrud, Efrâsiyâb, Siyâvuş, Erdeşîr, Zülkarneyn, Şâhnâme, Dahhâk, Cem, Ferîdun, Mus'ab b. Zübeyr, Hâlid b. Safvân, İbn Cemmâz, Enes b. Mâlik, Hâlid b. Abdillâh b. Kasrî, Deccâl gibi önemli tarihî-efsânevî şahsiyetler, hükümdarlar, vezirler yer almaktadır.

Leylâ ve Mecnûn'un hikâyesi, mecaz ve mazmunlar vasıtasıyla Türk edebiyatında çok ilgi görmüştür. *Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn*'da bu hikâyeye yer verilmiştir. Bunun yanı sıra son ilâhî din olan İslâm dininin yanı sıra Şuubiyye, Nasrani, Zerdüştlük, Mecûsîlik, Ateşperest (Ateşgede) gibi dinler ile ilgili bilgiler yer almakta; Bedir Gazvesi, Kâdisiye Savaşı, Yermük Savaşı, Kadimiye vakası gibi tarihi olaylara; tabiat olaylarına, hayvanlara, bitkilere de yer verilmektedir.

Kısacası *Tercüme-i Şerhü'l-'Uyûn Fî-Şerhi Risâle-i İbn-i Zeydûn*; dinî, tarihî, sosyal, tabiat gibi birçok alana ışık tutacak kapsamlı bir eserdir.

Sonuç

İbn Zeydûn, Endülüs'te edebiyat ve siyaset alanında kendinden bahsettirmiş önemli âlimlerdendir. Hayatının büyük bir kısmını, Endülüs'te çeşitli devletlerin hâkimiyeti altında vezirlik yaparak geçirmiştir. Başarılı bir devlet adamı olmasının yanı sıra belîğ tasvirler içeren şiirleri de çok başarılıdır. Şiire olan kabiliyeti kendini nesirde de göstermiş ve bu durum İbn Zeydûn'u vazgeçilmez yapmıştır.

İbn Zeydûn tarafından ortaya konan nâzım ve nesir örnekleri Endülüs edebiyatının önde gelen unsurlarından sayılır. Onun şiirlerine pek çok nazîre yazılmış, eserleri muhtelif şerhlere konu olmuş, şiirlerinin toplandığı "*Dîvân*"ı birçok kez tahkik edilip yayımlanmıştır. *Serhu'l-'uyûn* isimli İbn Zeydûn'un risâlesini İbn Nübâte el-Mısırî şerh etmiştir. İbn Zeydûn bu risâleyi, sevdiği

kadına yazılan bir mektuba cevaben, sevgilisinin ağzından alaycı bir üslupla yazmıştır. Bu risâle, içeriğindeki telmih, kinâye sanatlarının ve ağır edebî ifadelerin çokluğu sebebiyle şerh edilmeye muhtaç eserlerdendir. Ayrıca İbn Zeydûn'un risâlesi, Endülüs edebiyatının inceliklerine dair örnekler ihtivâ etmesi sebebiyle dönemin edebiyatını anlamak adına önemli bir kaynaktır. *Serhu'l-'uyûn* ise bu risâlenin ele alındığı ve en ince ayrıntısına kadar şerh edildiği en önemli eserdir. Bu sebeple İbn Zeydûn'un risâlesini anlamak ve onun edebî üslûbundaki incelikleri görmek isteyenlerin başvuracağı öncelikli kaynaklardandır. Genel olarak bakıldığında İbn Nübâte'nin, İbn Zeydûn'un risâlesi üzerine çok çalıştığı, şerhini özenle hazırladığı gözlenmiştir.

Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn eserinin mütercimi Karahallizâde diye anılan Mehmed Said Efendi iyi bir tahsile sahip olmasının yanı sıra kazaskerliği, kadılık, şeyhülislamlik gibi görevlerde bulunmuştur. Mehmed Said Efendi'nin âlim ve âdil bir kişi olduğu, ancak kabalığı ve haşinliği sebebiyle pek sevilmediği kaydedilmektedir. İbn Zeydûn'un risâlesine İbn Nübâte el-Mısırî'nin yaptığı şerhin tercümesi olan *Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn* eseriyle ünlüdür.

Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn klâsik şerh metoduna bağlı kalınarak şerh edilmiştir. Eserde birçok farklı kaynak kullanılmış, bu kaynaklardan alınan bazı rivâyetlere yer verilmiş, çeşitli konulara değinilmiştir. Tercümede meseller ve kişiler hakkında ayrıntılı bilgi verilmeye özen gösterilmiştir. Kişiler hakkında bilgi verildikten sonra, varsa o kişilere ait kaside, gazele de yer verilmiştir. Eserin dili Türkçedir. Ancak başta iktibas ve müellifin kaynak gösterdiği alıntılar olmak üzere Arapça sözcüklerin de kifâyeti bilinmektedir. Eserde yer alan Arapça ve Farsça kelimeler, beyitler açıklanmıştır. Eserde dönemin özelliklerine yer verilmiştir. Eserde Arapça ve Farsça tamlamalar çokca kullanılmış, kelime tahlileri yapılmıştır. Eser 13. yüzyılda yazılmıştır. Anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Endülüs'ün sosyal hayatına dair önemli ipuçları içeren eserde menkıbelere yer verilmiştir. Ayet ve hadislerden yararlanılmıştır. Bu açıardan *Terceme-i Şerhu'l-'Uyûn Fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn* Arap dili ve edebiyatı, Türk Dili ve edebiyatı ve tarih alanlarında yapılacak çalışmalara kaynaklık edebilecek önemli bir eserdir.

Kaynakça

- Abdü'l-azim, Ali. *İbn Zeydûn*. Kahire: Dâru'l-ma'ârif, 1953.
- Altun, İrem Işıl. *Klasik Türk Şiirindeki Tehzile Türev İlişkileri Üzerinden Metinlerarası Bir Yaklaşım* Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Akçay, Halil. *Endülüslü Edip ve Şair İbn Zeydûn ve Divanı*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2016.
- Aksoyak, İsmail. Hakkı. "Metin şerhi". *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Haz. Mustafa İsen vd. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Batıslam, Hanife Dilek. "Divan Edebiyatında Latife ve Hezl". *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/ 22 (2013), 229-242.

- Bilgin, Azmi. "Eski Türk Edebiyatında Şerh". 1. *Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildiriler*, Kayseri (12-13 Nisan 2001).
- Ceylan, Ömür. "Şerh". *DİA*, 38/ 565-568. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- De Vaux, C.D. "Şerh". *İslam Ansiklopedisi*, 11/429. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1979.
- Durmuş, İsmail. "Hezl". *DİA*.17/304-305. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.
- Doğan, Muhammed Nur "Metin Şerhi Bakımından Klâsik Türk Edebiyatı Kaynaklarına Toplu Bir Bakış". *I. Eski Türk Edebiyatı Kollogyumu*, Ankara, (17-18 Ocak 1992).
- Ebu'l Hasan Ali İbn Bessâm. *ez-Zahîre fî Mehâsini Ehli'l-Cezîra*, Beyrut: Dâru's-Şekâfe, 1997.
- el-Fâhûrî. Beyrût: Dâru'l-Cil.
- Er, Rahmi. "İbn Zaydûn". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Dergisi* IV/1 (1985),175-194.
- Erdoğan, Mustafa. "Edebiyatımızda Şerh Geleneğine Genel Bir Bakış". *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1997) 286-293.
- es-Safedî, Salâhuddîn Halîl b. Aybek. *Tamâmu'l-mutûn fî Şerhi Risâleti İbn Zeydûn*, Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm (Thk.). Bağdat: Matba'atu'l-vilâye, 1909.
- Gazal, 'Adnân Muhammed, *Masâdiru Dirâseti İbn Zeydûn*. Kuveyt, 2004.
- Hâfız, Rakîk. *el-Gazel fî Dîvâni İbn Zeydûn*. Sâmid Yayınları, 2003.
- İbn Dihye. Ebu'l-Hattâb 'Umer b. el-Hasan el-Kelbî, el-Mutrib min eş'ârî ehli'l-'Magrib, İbrâhîm el-Ebyârî, Hâmid 'Abdulmecîd, Ahmed Ahmed Bedevî (Thk.), Kahire: el-Matba'atu'l-Emîriyye, 1954.
- İbn Nübâte. Ebû Bekr Cemaluddîn Muhammed b. Muhammed el-Mısırî, *Serhu'luyûn fî şerhi risâleti İbn Zeydûn*, Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm (thk.), Beyrut: el-Mektebetu'l-'asriyye,1978.
- Levend, Agah. Sırrı. *Türk Edebiyatı Tarihi, Cilt 1 (Giriş)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.
- Levend, Agah. Sırrı. *Divan Edebiyatı*. İstanbul:Enderun Kitabevi, 1984.
- Mengi Mine. *Divan Şiirinde Yergi Amaçlı Söz Sanatları, JTS, XX* (1996), 126-132.
- Menteş, Jale Zümrüt. *Terceme-i Şerhu'l-'uyûn fî Şerh-i Risâle-i İbn Zeydûn (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstirüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2022.

- Özcan, Tahsin. "Halilefendizâde Mehmed Said Efendi". *DİA*. 28/523-524, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.
- Pala, İskender. "Hezl". *DİA*. 17/305-306, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.
- Pekolcay, Necla. "Metin Şerhi". *I. Eski Türk Edebiyatı Kollojumu*. Ankara, 1992.
- Saraç, M. A. Yekta. *Şerhler, Türk Edebiyatı Tarihi*. (2. Baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Sinanoğlu, Mustafa. "İbadet". *DİA*. 19/233-235, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999.
- Tanyıldız, Ahmet. *İsmâil Rusûhi-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevi (Mecmu'atu'l-Letâyif ve Matmuratu'l-Ma'ârif)(I.Cilt)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- Tokmak, N.A. "Hiciv". *DİA*. 17/ 449-450, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.
- Yeniterzi, Emine. Metin Şerhi İle İlgili Görüşler. *I. Eski Türk Edebiyatı Kollojumu*, Ankara (17-18 Ocak 1992).
- Yeniterzi, Emine. Metin Şerhi İle İlgili Görüşler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 5 (1999), 59-68.
- Zipoli, Riccardo. *İrreverent Persia, Invective, Satirical and Burlesque Poetry from the Origins to the Timurid Period (10th to 15th Centuries)*. Leiden: Leiden University Press, 2015.



Doç. Dr. Hasan KAPLAN

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Hatay/TÜRKİYE
h1982kaplan@hotmail.com
ORCID

Arş. Gör. Büşra ESMER

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Hatay/TÜRKİYE
besmer616@gmail.com
ORCID

**CUMHURİYET DEVRİNDE ARAP
HARFLERİYLE YAZILMIŞ BİR
MESNEVİ: ALİ BAKİ GÜL'ÜN
ASHÂB-I KEHF KISSASI**

A MESNEVİ WRITTEN IN ARABIC
LETTERS IN THE REPUBLICAN
ERA: THE KISSA OF ASHÂB-I
KEHF BY ALİ BAKİ GÜL

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 15.07.2023
Kabul Tarihi: 06.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 15.07.2023
Accepted Date: 06.09.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Kaplan, Hasan ve Esmer, Büşra, "Cumhuriyet Devrinde Arap Harfleriyle Yazılmış Bir Mesnevi: Ali Baki Gül'ün Ashâb-ı Khef Kıssası", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 52-97.

Kaplan, Hasan and Esmer, Büşra, "A Mesnevi Written in Arabic Letters in The Republican Era: The Kissa of Ashâb-ı Khef by Ali Baki Gül", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 52-97.



10.28981/hikmet.1327818



Doç. Dr. Hasan KAPLAN

Arş. Gör. Büşra ESMER

**CUMHURİYET DEVRİNDE ARAP HARFLERİYLE YAZILMIŞ BİR MESNEVİ: ALİ
BAKİ GÜL'ÜN ASHÂB-I KEHF KISSASI**

**A MESNEVİ WRITTEN IN ARABIC LETTERS IN THE REPUBLICAN ERA: THE KISSA OF
ASHÂB-I KEHF BY ALİ BAKİ GÜL**

ÖZ

Edebiyat, varoluşla türeyen ve gelişen bir olgu olarak yaşama dair pek çok kaynaktan beslenmiştir. Söz konusu Türk Edebiyatı olduğunda bu kaynaklar içinde Kur'an-ı Kerim mümtaz ve müstesna bir yere sahip olup şair ve yazarların eserlerinde ses, ahenk, imaj, sembol, mana ve hayale yön verirken muhtevanın da belirleyicisi olmuştur. Şair ve yazarlar Kur'an-ı Kerim'deki kıssaların aktarımına önem vermiş, kimi zaman müstakil bir eser yazarken kimi zaman da çeşitli münasebetlerle bu kıssaları bir teşbih ve telmih unsuru olarak eserlerinde zikretmiştir. Bu kıssalar içinde Kehf Suresi'nin 9-26. ayetlerinde anılan olaydan adını alan Ashâb-ı Kehf (mağara dostları, yedi uyurlar) kıssası ayrı bir öneme haiz olup üzerine manzum ve mensur pek çok eser kaleme alınmıştır. Bu noktada Milli Kütüphane 06 Mil. Yz. A 5302'de kayıtlı defterde "Kıssa-i Ashâb-ı Kehf" adıyla yer alan mesnevi Cumhuriyet devrinde Arap harfleriyle kaleme alınması yönüyle dikkat çekicidir. Alevi-Bektaşî zümreye mensup şairlerden Ali Baki Gül'ün müellif hattı olan bu mesnevi hece vezniyle yazılmış 140 beyitten müteşekkildir. Bu çalışma, söz konusu eseri ilim âlemine tanıtırken mevcut Ashâb-ı Kehf çalışmalarına bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Çalışmada öncelikle "Kıssa-i Ashâb-ı Kehf" mesnevisi dış ve iç yapı özellikleri olmak üzere iki alt başlıkta incelenmiş, ardından mesnevinin tam metin aktarımı verilmiştir. Çalışmanın sonucunda Ali Baki Gül tarafından yazılan "Kıssa-i Ashâb-ı Kehf" mesnevisinin mevcut Ashâb-ı Kehf anlatı geleneğinin Cumhuriyet devrindeki muhtasar bir örneği olduğu ancak bazı noktalarda gelenekten ayrıldığı tespit edilmiş ve eser ilim âlemine kazandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Ashâb-ı Kehf, Mesnevi, Ali Baki Gül.

ABSTRACT

Literature, a phenomenon that derives and develops with existence, has been fed by many sources about life. When it comes to Turkish Literature, the Qur'an has a distinguished and exceptional place among these sources, and it has been the determinant of the content while giving direction to sound, harmony, image, symbol, meaning and imagination in the works of poets and writers. Poets and writers emphasized the transmission of the stories in the Qur'an; sometimes while writing an independent work or on various occasions, they mentioned these stories in their works as an element of simile and reference. 9-26 of Surat Al-Kahf, the story of Ashâb-ı Kehf (cave friends, seven sleepers), named after the event mentioned in its verses, has a separate detail, and many works in poetry and prose have been written on it. At this point, the National Library is registered 06 Mil.Yz. A 5302 in the book, the mesnevi, named "Kıssa-i Ashâb-Kahf", is remarkable because it was written in Arabic letters in the Republican era. This mesnevi, which is the author line of Ali Baki Gül, one of the poets belonging to the Alevi-Bektashi group, consists of 140 couplets written in syllabic meter. This study aims to contribute to the current Ashâb al-Kahf studies while introducing the work in question to the world of science. In the study, first of all, the "Kıssa-i Ashâb-ı Kehf" mesnevi was examined under two sub-headings as external and internal structure features, and then the full text of the mesnevi was given. As a result of the study, the "Kıssa-i Ashâb-ı Kehf" mesnevi written by Ali Baki Gül, is a concise example of the current Ashâb-ı Kehf narrative tradition in the Republican era, but at some points, it has been determined that separate from the tradition, and the work has been brought to the world of science.

Keywords: Classical Turkish literature, Ashâb-ı Kehf, Mesnevi, Ali Baki Gül.

Giriş

Edebiyatın çeşitli kaynakları vardır. Söz konusu Türk edebiyatı olduğunda bu kaynakların önde gelenlerinden biri Kur'an-ı Kerim'dir. Kur'an-ı Kerim, şair ve yazarlar için yalnızca inanç boyutunda kalmamış, onların eserinde ses, ahenk, imaj, sembol, mana ve hayal bakımından da belirleyici olmuş, kimi zaman da muhtevanın merkezini oluşturmuştur. Bu noktada şair ve yazarlar Kur'an-ı Kerim'deki kıssaların manzum veya mensur aktarımına önem vermiş, kıssalara kayıtsız kalmamış, bunlar hakkında bazen müstakil eser yazdıkları gibi bazen de bu kıssaları çeşitli münasebetlerle birer telmih unsuru olarak zikretmişlerdir.¹ Bu kıssalardan biri de Ashâb-ı Kehf (mağara dostları, yedi uyurlar) kıssası olarak bilinen ve Kur'an-ı Kerim'in 18. suresi olan Kehf Suresi'nin 9-26. ayetlerinde zikredilen olaydır. Bu olayda tevhit inançlarını korumak için zalim bir hükümdardan mağaraya sığınan ve uzun bir süre burada uyuyan gençlerin hikâyesi anlatılmaktadır. Farklı din ve kültürlerde de kendisine yer bulan bu olay², yalnızca klasik şairi etkilememiş, her dönem şiirde bazen bir telmih ögesi bazen de bir imaj kaynağı olarak yer almıştır.³ Şairler, klasik şiirden günümüze kadar bu kıssadan (efsanelen/söylenceden) beslenmişlerdir.⁴ Ashâb-ı Kehf, her ne kadar edebî

¹ Hem yurt içi hem de yurt dışı kütüphanelerinde birçok Ashâb-ı Kehf metni mevcuttur. Türkçe veya Arapça olan bu metinlerin bir kısmı edebî değeri olmayan dinî metinlerdir. Bazıları mensur bazılarıysa mensurdur. Bir kısmı ise kısas-ı enbiya ve fütüvvetname gibi eserlerin bünyesinde yer almaktadır (Koncu, 2012, 13). Ashâb-ı Kehf sadece müstakil bir eserin konusunu oluşturmamıştır. Klasik şairler Ashâb-ı Kehf hikâyesine telmihler yapmışlardır. Bu konuya yapılan telmihler; "Kehf" suresine ve Ashâb-ı Kehf hikâyesine, bir sığınak olarak "kehf" (mağara) kelimesine, köpekleri "Kıtmir"e ve Ashâb-ı Kehf hikâyesinde geçen kişilerin isimlerine yapılan telmihler olarak karşımıza çıkmaktadır (Ayan Nizam, 2013, 496).

² Hint kutsal kitaplarından Mahabbarata'da yedi kişinin peşlerine düşen bir köpekle birlikte riyazet için krallığa ve dünyaya yüz çevirmeleri anlatılır. Yahudilikte altmış ve yetmiş yıl uyuyup sonra uyanan kişilerden bahsedilir. Yedi Uyurlar, Efes'te de mevcut olup Efes şehrine yakın bir mağarada hiç bozulmamış cesetlerin bulunmasına dayanır ve Hıristiyan kaynaklarında İslam'daki Ashâb-ı Kehf hikâyesinin ana hatları aynen yer almaktadır (Ersöz, 1991, 465). "Yedi Uyurlar" Hıristiyanlar tarafından aziz olarak kabul edilmişler ve Latin Katolik Kilisesi'nde 27 Temmuz'da anılmaktadırlar (Aras, 2013, 151). Ashâb-ı Kehf'in farklı dinlerdeki yansımalarını esas alan tarihsel bir değerlendirme için ayrıca bk. Sert, 2009.

³ Ashâb-ı Kehf üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda Ashâb-ı Kehf'e dair uzun uzun açıklamalarda bulunulmuştur. Tekrara düşmemek ve ansiklopedik bilgiyle okuyucuyu amaçtan uzaklaştırmamak için çalışmanın temelini oluşturan Ali Baki Gül'ün mesnevisi incelenecek, varsa, bu şiirin diğer metinlerle olan münasebeti gösterilecektir.

⁴ Aktaş (2013, 250), hem klasik hem de modern şairin bu hikâyeden yeteri kadar yararlanamadığını düşünür. Ona göre şairlerin elinde bu hikâyeye zengin mazmunlara kaynaklık edememiştir. "Gerek divan şiiri, gerekse modern şiir elinde Ashâb-ı Kehf gibi çok ciddi bir epistemolojiye dayanan esaslı bir kültür dururken zengin bir mitoloji ve tarih içerikli bu kültürü gerektiği gibi üretememiş ve çoğaltamamıştır. Ashâb-ı Kehf, hakkında zengin mazmunlar üretilen kült bir konu haline gelmeliydi. Bu olmamıştır. Modern şiir de geçmişle kendi arasında olan köprüleri yıktığı için bunu gerçekleştirememiştir. Ama yine de her şeye rağmen modern şiir, bu konuda eski şiire nazaran daha şanslıdır. Bu bağlamda klasik divan şiirinin konuya dar kalıplar içinde bakmasına rağmen modern şiir konuya çok farklı perspektiflerden bakabilme açısına ve şansına sahiptir. Bu bağlamda modern dönemde Hilmi Yavuz ile Murathan Mungan'ın şiiri Ashâb-ı Kehf ile ilgili üretilen en özgün şiirlerdendir."

metinlerde kıssa olarak zikredilmiş olsa da dil ve üslup açısından yer yer efsane, söylene, menkıbe ve mesel özellikleri göstermiştir (Aktaş, 2013, 240). Bunda da sözlü ve yazılı edebiyatta kıssaya dayalı anlatı ve metinlerin oluşturulması belirleyici olmuştur. Anlatıya dayalı eserlerle halkı yönlendirmeyi ve eğitmeyi şiar edinen şairler, kıssanın bu özelliklerinden hareketle olayı müstakil bir eserin konusu kılarak ortaya koymuşlardır. Bunlardan biri de Cumhuriyet devrinin Alevi-Bektaşî zümreye mensup şairlerinden Ali Baki Gül'dür.

Ali Baki, şimdiki adı Gümüştepe olan Amasya'nın Merzifon ilçesine bağlı Harız köyünde 07.01.1897 tarihinde dünyaya gelmiştir.⁵ Annesi Hatice Hanım, Ali Baki 12 yaşında iken vefat etmiştir. Babası, Alevi-Bektaşî zümrede maruf ve meşhur bir isim olan Yusuf Sıdkî Baba'dır. "Pervane" mahlaslı Sıdkî Baba, Hacıbektaş Dergâhı'na Feyzullah Efendi'nin postnişinliği döneminde intisap etmiş ve onun teşvikleriyle Dergâh'ın medresesinde eğitim görek yetişmiş, dini ilimlerle birlikte Bektaşîlik eğitimi almış bir şahsiyettir (Günaydın, 2008, 156). Eğitim hayatıyla ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır. Kaynaklardan yola çıkarak onun eğitim hayatında en önemli etkenin babası Sıdkî Baba olduğunu söylemek mümkündür. Sıdkî Baba otuz bir yıl boyunca oğlunun eğitim hayatına önem vermiş, bütün bilgisini Ali Baki'ye öğretmiştir. Babasının bazı gezilerine katılmış, diğer yandan sürekli gidip geldiği Hacı Bektaşî Dergâhı'ndan da bilgisini, görgüsünü geliştirmiştir. Telli sazlardan çöğür ve çura; yaylı sazlardan keman çalan Ali Baki, şiir dersini pederi Sıdkî Baba'dan almıştır (Altınok, 2017, 8).

Ali Baki'nin şiir hayatı henüz on yedi yaşındayken başlamıştır. Şairin oğlu Muhsin Gül, onun şiir söylemeye başlamasını şu şekilde anlatır:

(...) İşte o sıralarda on yedi yaşında olan Ali Baki Gül, Çelebi Cemaleddin Efendi ile birlikte Sivas'ta bulunan babası Sıdkî Baba'yı ziyarete gider. Orada bir müddet babası ve Çelebi Efendi ile birlikte kalır. Bir gün Çelebi, genç Ali Baki'ye;

"Sen de baban gibi deyişler yazıyor musun?" diye sorar. O da;

"Himmet buyurursanız yazarım efendim." der. Çelebi Efendi;

"Himmet gayretin altındadır; sen gayret et." der. Ali Baki Gül ise;

"Siz himmet ederseniz gayret ederim efendim." der. Bunun üzerine Çelebi Efendi hafifçe kızar ve;

"Himmet işini bırak, asıl olan gayrettir. Sen yazmaya bak." diyerek Ali Baki Gül'ü şiire teşvik eder (Altınok, 2017, 8). Ali Baki Gül, bu konuşmanın teşvikiyle çok geçmeden bir deyiş yazar ve Çelebi Efendi'ye takdim etmek ister

⁵ Ali Baki'nin nerede doğduğu konusunda birden fazla görüş bulunmaktadır. Ördek (2020), Ali Baki'nin Nevşehir'in Hacıbektaş ilçesinde doğduğunu söylemektedir. Bunun yanı sıra Mersin'in Tarsus ilçesinde doğmuş olabileceği bilgisi de bulunmaktadır. Ancak Günaydın (2008), Ali Baki'nin oğlu Muhsin Gül'den elde ettiği bilgiler doğrultusunda Ali Baki'nin 1897 yılında Amasya'nın Merzifon ilçesinin Harız (Gümüştepe) köyünde doğduğunu aktarmaktadır.

fakat o sırada Sıdkî Baba oradadır. Babasının yanında şiirini göstermeye utanır. Bir ara Sıdkî Baba odadan çıkınca şiiri Çelebi Efendi'ye takdim eder. Çelebi Efendi şiiri okumaya başlar, tam bitirdiği an Sıdkî Baba içeriye girer. Çelebi Cemaleddin güler;

“Sıdkı, Sıdkı, oğlun seni geçecek, çok güzel bir deyiş yazmış.” der. O ise;

“Efendim, himmetinizle geçemez.” deyince Çelebi Efendi;

“Yok yok, geçeceğine kani oldum, bak ne güzel yazmış.” der (Günaydın, 2008, 157).

Altınok (2017, 8), Ali Baki Gül'ün ilk şiirlerinde “Baki” mahlasını kullandığını ancak klasik Türk edebiyatının meşhur şairi “Baki” ile karıştırılabileceği düşüncesiyle mahlasını “Ali Baki” olarak değiştirdiğini belirtmektedir.

Ali Baki'nin şiirlerinden hareketle onun askerlik yıllarında önemli faaliyetlerde bulunduğunu söylemek mümkündür. Ali Baki Gül, 1945 yılında askerliğe çağırıldığını, “İmret Köyü”nde bulunan yedinci postayı 1 Ağustos 1945 günü teslim aldığı şiir defterindeki şu açıklamayla dile getirmektedir: “1945 yılında koruma askerliğine çağırıldım. İmret köyünde bulunan yedinci postayı bir ağustos 945 günü teslim aldım. Orada üç ay telefon başında rapor yazmakla meşgul oldum.” Ali Baki Gül, babası gibi Harız köyünde imamlık yapmıştır. İmamlık dışında askerde öğrendiği terzilik ve marangozluk işleriyle de meşgul olmuş, bunların dışında II. Dünya Savaşı döneminde halka sivil savunma kursu da vermiştir (Günaydın, 2008, 158-159). Ali Baki'nin, aynı köyden Dede soylu Safiye Hanımla (öl. 14.10.1972) yaptığı evlilikten Cemile, Hatice, Zeynep adlı üç kız; Muhsin, Cemil, Hadi, Hulusi adlı üç erkek çocuğu olmuştur (Altınok, 2017, 7).

Türk Halk edebiyatına birçok yazılı eser bırakan Ali Baki Gül, ömrünü doğduğu Gümüştepe (Harız) köyünde geçirmiş, son yıllarında rahatsızlanmış ve Adana'da görevli olan oğlu Muhsin Gül'ün yanına gitmiştir. Tedavisinden sonra köyüne dönmüştür. 24 Aralık 1956 tarihinde Merzifon'un Gümüştepe (Harız) köyünde vefat etmiştir. Mezarı Harız Köyü'nün üst tarafında “Göğce Dede” denilen avlu içindeki ziyaretgâhtır (Altınok, 2017, 15).

Ali Baki Gül üretken bir şairdir. Şiirlerini not ettiği defterlerin yanı sıra eline geçen kâğıt yapraklarına onlarca şiir yazdığı bilinmektedir. Sıkı bir tütün tiryakisi olan Ali Baki, içtiği Köylü ve Ulus sigarasının kağıtlarına dahi şiirler yazmıştır. Bugüne kadar yapılan çalışmalarda Ali Baki Gül'ün *Divan* ve *Yeni Doğan Mevlid-i Şerif* olmak üzere iki eseri tespit edilmiştir. *Divan*'ı Altınok tarafından *Turâbî Divanı* neşri sırasında tespit edilmiş ve yayımlanmıştır (Günaydın, 2008, 156). Mevlid ise Kardaş (2018, 503-510) tarafından bir inceleme ile birlikte ilim âleminin dikkatine sunulmuştur. Baki Yaşa Altınok (2017), Ali Baki'nin *Divan*'ını farklı şiir defterlerinde yer alan şiirleri bir araya getirerek neşretmiştir. Bunun yanı sıra Altınok (2017), farklı defterlerde Ali Baki'ye ait eserler bulunduğunu zikretmektedir. Bunlar bir defterde yer alan

“Cenab-ı Hakk’ın Ruhlar ile Tekellümü ve Ruhların Ahd ü Misâkı” ve “Kaside-i Hakîki Manzume-i Ali Bâkî” ile başka bir defterde yer alan “Dört Kapı Kırk Makâm”, “Hacı Bektaş Velî’nin Osman Gazi’ye Himmeti ve Hayır Dua Edip Padişah Olduğu”, “Çelebi Cemalettin ve Veliyeddin Efendilerin Vatana Hizmetleri”, “Ehl-i Beyt Sevgisi” ve “Cem İbadeti” başlıklı metinlerdir.

Ali Baki Gül’ün Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 5302’de *Mevlûd-i Şerîf* adıyla kayıtlı bir şiir defteri daha bulunmaktadır. Müellif hattı olan bu defter 180 x 120 ölçülerinde sırtı bez kaplı mukavva ciltte; çizgisiz kağıda talik hatla 16 satır olarak yazılmış olup 132 sayfadır. Eserin zahriyesinde yer alan içindikiler kısmına göre bu defterdeki manzumeler şu şekildedir⁶: Yeni Doğan Mevlid-i Şerîf, Mi’râcû’n-nebî, Rûhların Yaratılışı, Kabirde İbâdet Ehlinin Ahvâli, Hikâye-i Hazret-i Yûsuf Aleyhi’s-selâm, Kıssa-i Ashâb-ı Fîl, Semâî Vahdetullâh, Kıssa-i Ashâb-ı Kehf, Kıssa-i Şeyh Ebû’l-Vefâ Bağdadî, İlticâ-nâme, Âsî Kulların Mağfiret-i İlâhî’ye Nâ’il Olması, İstimdâd u Dûvâzdeh İmâm, Cennet ve Cehennem Ehli, Gördüğüm Rû’yâyı Nazmen İfâde, Merhûm Pederim Sıdkî Hâcenin Tercüme-i Hâlî, Şeyh Feyzullah Efendinin Huzûrunda Söylediğim Kelâm, Huzûrda Sâz İle Söylediğin İkinci Kelâm.

İçindikiler kısmının sonunda Ali Baki kendisini “Merzifon’un Harız köyünden Sıdkî Hâce-zâde Ali Baki Gül.” şeklinde takdim etmiştir. Bu çalışmaya konu olan Ashâb-ı Kehf metni bu şiir defterinin 44. sayfasında yer almaktadır. Bu çalışmayla, ilim âlemini Ali Baki Gül’ün 06 Mil. Yaz. A 5302’de kayıtlı şiir defterinden haberdar etmek; “Kıssa-i Ashâb- Kehf” adıyla yer alan manzume üzerine incelemede bulunup tam metin aktarımını vererek Ashâb-ı Kehf çalışmalarına bir katkı sunmak amaçlanmıştır. Çalışmada öncelikle “Kıssa-i Ashâb-ı Kehf” mesnevisi dış ve iç yapı özellikleri olmak üzere iki alt başlıkta incelenmiş, elde edilen bilgi ve bulgular sonuç bölümünde değerlendirilmiş ve söz konusu mesnevinin tam metin aktarımı verilmiştir.

1. Kıssa-i Ashâb-ı Kehf’in Dış Yapı Özellikleri

1.1. Nazım Şekli

Klasik Türk edebiyatında farklı başlıklar altında yazılan Ashâb-ı Kehf metinleri incelendiği zaman bu hikâyenin manzum aktarımında mesnevi nazım şeklinin tercih edildiği görülmektedir. Ali Baki de eserini mesnevi nazım şekliyle yazmıştır. Toplam 140 beyitten oluşan şiirde klasik bir mesnevinin tüm bölümleri bir düzen içinde bulunmamaktadır. Şiirin giriş kısmında tevhit, münacat, naat, miraciye, mucizat, medh-i çehar-yâr-i güzün gibi şiirler yer almazken bölüm başlıklandırması da bulunmamaktadır.⁷ İlk beyitte diline/gönlüne seslenen Ali Baki, “hamdele”ye yer verir.

⁶ Bu defterdeki şiirler üzerine çalışmalarımız devam etmektedir.

⁷ Benzer bir tutum Yûsuf-ı Meddâh, Fakîrî ve Şükrî’nin Ashâb-ı Kehf mesnevilerinde de görülmektedir. Bunda dinî-didaktik bir kaygıyla beyit sayılarının az tutulmasının etkili olduğu söylenebilir. Zira bu üç mesnevinin beyit sayıları sırasıyla 324, 518 ve 157’dir. Bu mesnevilerle ilgili karşılaştırmalı bir inceleme için bk. Yekbaş, 2013, 167-173.

Gönlünden/dilinden kendisini yaratana şükür ve yakarıшта bulunmasını söyler:

Gel ey dil başka bir perdeden sâz et
Seni yaradana Һamd u niyâz et (b. 1)

Mesnevinin giriş kısmında Allah'ın varlığından ve sıfatlarından bahsettiği beyitlerde yer yer tevhide yaklaşan şairin bu beyitleri Allah'ın zatına tazim ve sıfatlarını beyan şeklindedir. Söz konusu beyitlerde nefesine seslenmeyi devam ettiren şair, kendi nefsi merkezinde aslında herkese hitap etmektedir. Bu bölümde Allah'ın esmasından "Kâdir, Muktedir, Hak, Kerîm, Rahîm" isimlerine yer verilmiştir. Kişi gönlünü Tanrı adına baş eğdirmelidir. Tanrı, suçluların yardımına yetişmektedir. O, Gânî'dir (hiçbir şeye muhtaç olmayan), her isteği lütfeder. Kişiye gaflette kalmak reva değildir. Allah'ın lütuf ve ihsanlarına son yoktur. O, Kâdir'dir (her şeye gücü yeten). Kişinin hiçbir şeye gücü yetmezken, yaratan Hak, her şeye gücü yetendir. Hak'tan kendisini salihler zümresine katmasını dileyen şair, mutlak fâilin Hak olduğunu söyler. Kişi kulluk ederse Hak onun isteğini verecektir. Kerîm (lütuf ve ihsanı bol) olan Allah, kimseyi mahrum etmez, Rahîm (merhamet sahibi) olan Allah rahmetine erdirir:

Gönlünü râm eyle Tañrı adına
Mücrimânîñ erişir imdâdına

Ġanîdir ol baħş eder her merâmı
Saña ğaflette kalmaqlık revâ mı

Luţf u ihsânına yoktur nihâyet
Ķâdirdir vermeye saña liyâķat

Bilirim sen degilsin çün muķtedir
Seni ħalk eyleyen her şey'e ķâdir

Şâlihler zümresine kıl iltihâķ
Aç aĝzını söyleyen Ħaķ muħaķķaķ

Ķullarına Ħaķ ne ħikmet gösterir
Ķulluķ et sen Ħaķ murâdını verir

Maḥrûm etmez kimseyi Mevlâ Kerîm

Raḥmetine nâ'il eyler ol Raḥîm (b. 6-12)

Bir beyitte kendi hâlini bildiren, kendisini asi ve günahkâr görerek tahkir eden şair, sonraki beyitte mesneviyi neden yazdığını söyleyerek “sebebi telif’e yaklaşır. Şair, Allah’ın varlığından ve birliğinden söz ederek hikmetli kıssalar nakletmeyi istemektedir:

Saña geldim ‘ișyânımla ben ḥaḳîr

Merâmım üzre beni kıl muḳtedir

Varlığıñdan birliğiñden söyleyim

Hikmet-âmiz kıșşalar naḳl eyleyim (b. 13-14)

Giriş bölümünün son iki beyti asıl konuya geçiş için girizgâh tarzındadır. Gönlüne/diline seslenen şair, dünyanın dedikodusunu bırakarak Ashâb-ı Kehf’in hâlini anlatmasını söyler. Hakk’ın bunu Kur’an’da söylediğini vurgular ve “Bu kıssayı böylece nakl eylemiş” diyerek asıl konuya girer:

Bırax ey dil dünyâ kıl ü ḳâlini

Beyân et Așḫâb-ı Kehfîñ ḥâlini

Ḥaḳ Te‘âlâ kelâmında söylemiş

Bu kıșşayı böylece naḳl eylemiş (b. 15-16)

Mesnevîde asıl konunun işlendiği bölüm 17-119. beyitlerdir. Yüz üç beyitle olayı hikâye eden şair, daha sonraki üç beyitte bu kıssanın Hakk’ın ibretini gösterdiğini söyler ve okuyucudan bunun manalarını tefekkür etmesini diler. Hak, her şeye gücü yetendir ve kıyamette ölüleri Ashâb-ı Kehf’i dirilttiği gibi diriltecektir. Ashâb-ı Kehf’i uyutup üç yüz dokuz sene sonra diriltmesi bunun işaretidir:

Uyudular ḳabz olundu rûḥları

Fâtiḥa kıl șâd olsun ervâḥları

Bize bu bir Ḥaḳkîñ ‘ibret-nümâsı

Tefekkür kıl var bunuñ çok ma‘nâsı

Ḥaḳ Te‘âlâ külli şey’e ḳâdirdir

Ḳıyamette ölüleri diriltir

Gör Aşhâb-ı Kehfi nice uyuttu

Üç yüz dokuz sene soñra diriltti (b. 119-122)

Kur'an-ı Kerim'de anlatılan kıssalar edebî metinlerin konusu olduğunda bunlarla insanların eğitilmesi amaçlanmıştır. Şairler bu kıssaları konu edindiğinde okuyucuya bazen kıssanın mesajı doğrultusunda bazen de bu mesajdan bağımsız olarak iman, inanç ve amel boyutunda nasihatte bulunmuşlardır. Ali Baki de eserinin sonunda okuyucuya bu türden nasihatte bulunan bir şair olarak dikkati çekmektedir. Şair, hikâye sona erdiğinde doğrudan okuyucuya nasihat etmeye başlamıştır. Şair, mesnevisinin sonunda aşağıdaki konularda nasihatte bulunmuştur:

1. Kişi salih amel için çalışmalıdır.
2. İsyânını itiraf etmelidir.
3. Allah'a şükretmelidir.
4. Gaflette kalmamalı, namaz kılmalıdır.
5. Mahşer gününden gafil olmamalıdır.
6. Kıyametten önce canını beladan emin eylemelidir.
7. Dünyaya niye geldiğini düşünmelidir.
8. Allah'a kulluk için çalışmalıdır.
9. "Men aref" sırrından ders almalı, bir mürşitten kemal bulmalıdır.

Mesnevinin son kısmında bazı hususların diğerlerinden daha fazla ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki namazdır. Şair bu hususta okuyucuya önce gece gündüz namaz kılmasını, gafil olmamasını tavsiye eder. Zira her dua namaz ile kabul olmaktadır. Namaz insanı Hakk'a yaklaştırır. Gönülleri daima temizler. İbadetin en faziletlisi namazdır. Namaz kılmayan en alçağı görür:

Ġâfil olma gece gündüz kıl namâz

Namâz ile kabûl olur her niyâz

Namâz insânı vâsıl-ı Hâk eyler

Namâz gönülleri dâ'im pâk eyler

Namâzdır her 'ibâdetiñ efdâli

Namâz kılmazsañ görürsün esfeli (b. 126-128)

Mesnevinin sonunda ikinci olarak "gaflet" konusu vurgulanmıştır. Kişi, insanların en hayırlısı olan Hz. Peygamber'den şefaath istiyorsa mahşer gününden gafil olmamalıdır. Hak, insanı kendi nurundan yaratmıştır. İnsan

gafil kaldığı için kendisini bilememiştir. İnsana gafil kalmak yaraşmaz. Kul olan, Allah'a kulluk için çalışmalıdır:

Ġâfil olma âmân yevm-i maşherden
Şefâ'at isterseñ hayrû'l-beşerden (b. 119)

Kendi nûrundan yarattı Hağ seni
Ġâfil kaldıñ bilmediñ hiç sen seni (b. 134)

Ġul iseñ Allaha çalış kulluğa
Ġâfil kalmağ yağışmaz insânlığa (b. 137)

Mesnevinin sonunda insanın dünyaya geliş gayesi, yaratılış ve ölüm üzerine düşündürülmesi amaçlanmıştır. İnsan dünyaya neden geldiği ve vazifesi üzerine düşünmelidir. Hak, insanı kendi nurundan yaratmıştır. Zatının sıfatlarıyla insan kılmış, ona türlü nimetler bahşetmiştir. Ancak insan şeytana uyup yolunu şaşırması, hâlinin sonunu düşünmemiştir. İnsanın ömrü bir gün nihayete erecektir. Bedeni ve ruhu kıyameti görecektir. Can ezeli değildir, bedene emanettir. Sahibi bir gün onu muhakkak alacaktır:

Düşün bir kez niye geldik cihâna
Vazîfeñ ne neden konuñ bu hâna

Kendi nûrundan yarattı Hağ seni
Ġâfil kaldıñ bilmediñ hiç sen seni

Şifât-ı zâtından insân eyledi
Saña türlü ni'met ihsân eyledi

Uyup şeytâna şaşırdıñ yoluñu
Düşünmeden sen encâm-ı hâliñi (b. 133-136)

Ömrüñ âhir olur bir gün nihâyet
Cism ü cânıñ görecektir kıyâmet (b. 130)

Ḳadîm degil bu cân cisme emânet

Alır bir gün anı şâhibi elbet (b. 132)

Ali Baki, şiirinde kısa mesnevilerde yaygın şekilde görülen mesnevinin adı, vezni, beyit sayısı, yazıldığı tarih gibi detaylara yer vermemiştir. Yüz on dokuzuncu beyitte Ashâb-ı Kehf için okuyucudan Fatiha talep eden şair, 139. beyitte mahlasını söyler ve okuyucuya nasihatte bulunur. Mesnevinin bitişi “Bu kıssamız burda buldu nihâyet” mısrasıyla okuyucuya haber verilir ve okuyucudan Hz. Resul’e salavat getirmesi istenir:

‘Alî Bâkî gibi ğaflet çulunu

Bürünüp şaşırma Hâkķîñ yolunu

Bu kışşamız burda buldu nihâyet

Resûl-i Ekreme ver bir şalavât (b. 139-140)

1.2. Vezin

Ali Baki, mesnevisini hece vezninin 11’li kalıbıyla yazmıştır. Bu kalıp Türk şiir geleneğinde sıkça tercih edilmiştir. Şiirde yer yer 4+4+3 duraklara rastlansa da bu, şiirin tamamında görülmemektedir. Şair, vezin zaruretiyle bazı kelimelerin telaffuzunda konuşma dilindeki söyleyişi esas almıştır. Dördüncü beyitte “âhret”, 71 ve 140. beyitlerde “burda”, 17. beyitte “şehir” kelimesinde bu tasarruflar görülmektedir.

1.3. Kafiye

Ali Baki şiirin nazım şekli doğrultusunda her beyti kendi arasında kafiyeli kılmış, düz kafiye yer vermiştir. Şiirde kafiye noktasında dikkati çeken kullanım göz için kafiye hassasiyetinin bazen korunmaya çalışıldığıdır. Arapça bir kelime olan “telaffuz”un son hecesi kısa ünlülüdür (تلفظ). Bu kelimeyi “mahfûz” ile kafiyeli kılan şair, mesnevide kelimeyi telaffûz (تلفوظ) şeklinde son hecesi uzun ünlülü olarak iki kere yazmıştır:

Bizi her yanda ederler telaffuz

‘Adûlar şerrinden sen eyle mahfûz (b. 61)

Meksîlinâ anlarla edip telaffuz

Her ne ise Hudâ eylemiş mahfûz (b. 83)

2. Kıssa-i Ashâb-ı Kehf’in İç Yapı Özellikleri

2.1. Olay

Mesnevideki olayın ana hatlarını Kur’an-ı Kerim’de “Ashâb-ı Kehf” olarak anılan kıssa oluşturmaktadır. Ali Baki, bu hususu mesnevide ana konuya geçmeden önce bir beyitle dile getirmiştir:

Ḥaḳ Te‘âlâ kelâmında söylemiş

Bu kışşayı böylece naḳl eylemiş (b. 16)

Ali Baki, manzum ve mensur eserlerde birçok kez dile getirilen bu hikâyeyi nazma çekerken hikâyenin bilindik öğelerini korumuş, ancak mesnevisinin başına ve sonuna eklediği mısralarıyla amacının hikmetli bulduğu bu hikâyeyi aktarmak ve halka nasihatte bulunmak olduğunu ortaya koymuştur. Şairin eserinin çıkış noktasını Kur’an-ı Kerim oluşturmuştur. Ali Baki, olayı anlatırken ve hikâyeye dayalı mesaj verirken Kur’an’daki kıssaya bağlı kalmıştır. Bu bağlılık olay akışında kendisini gösterir. Asıl dikkati çeken ise detaylarda da bu bağlılığın devam ettirilmesidir. Mesnevide bazı beyitler söz konusu kıssanın anlatıldığı ayetlerin manzum meali gibidir.

Yeniden yazma, biçimsel-anlamsal dönüştürme eylemleriyle sürekli güncellenen birer ana-metinsel ürün olan bu Ashâb-ı Kehf anlatılarını ağırlıklı olarak Kuran-ı Kerim’deki aynı adlı hikâyenin (ana-metnin), kısmen de Doğu ve Batı edebiyatlarında Ashâb-ı Kehf odaklı yaratılan sözlü ve yazılı kültür ürünlerinin alt-metinleri olarak düşünmek gerekir. Ancak özellikle vurgulamak gerekir ki; bu örnek eserlerin hepsi, çeşitli metinlerarası alışverişlerle (içeriksel, kurgusal, biçimsel dönüştürme yoluyla ekleme, çıkarma, içini doldurma, ayrıntılandırma, adlandırma vb.) Kuran-ı Kerim’deki anlatıya bağlıdır (Erdem-Demir, 2019, 25).

Dakyanus, altı genci kendisini Rab olarak tanımaya ve dinlerini bırakıp kendi dinine tâbi olmaya çağırır. Gençlerin Dakyanus’a bu konudaki cevabı, Kur’an-ı Kerim’de “Rabbimiz, göklerin ve yerin Rabbidir. Ondan başkasına asla ilah demeyiz. Yoksa andolsun ki saçma bir söz söylemiş oluruz.” (Kehf Suresi, 14) ayeti doğrultusundadır:

Tañrımız bir aña îmân etmeyiz

Hidâyetten ḍalâlete gitmeyiz

Yeri göğü sizi bizi yaradan

Bütün kâ’inâtı yoḳtan var eden

Şerîki yoḳ nazîri yoḳ birdir Ḥaḳ

‘İbâdete lâyıḳ oldur muḥaḳḳaḳ (b. 30-32)

Şair aşağıdaki beyitte “Uykuda oldukları halde sen onları uyanık sanırsın. Biz onları sağa sola çeviriyorduk.” (Kehf Suresi, 18) ayetinin hakikatini yansıtmıştır:

Ḥaḳ Te‘âlâ anları şaḳlar idi

Cebrâ’il her gün gelip yoḳlar idi

Çevirirdi şağa şola anları

Ağrımın çürümesin tenleri (b. 74-75)

Yedi gencin ve köpeğin mağarada kaldıkları süre Kur'an-ı Kerim'de "İçlerinden biri: 'Ne kadar kaldınız?' dedi. (Bir kısmı) 'Bir gün, ya da bir günden az' dediler." (Kehf Suresi, 19) ayetiyle dile getirilmiştir. Ali Baki, mesnevisinde bu diyalogu yansıtmıştır:

Dediler biz ne kadar uyumuşuz

Kaç gün oldu 'acep hiç duymamışız

Girer-iken gâra doğmuş idi gün

Gün gurûba gelmiş olmamış bir gün (b. 80-81)

Gençler uyandıktan sonra içerinden Yemliha'yı yiyecek alması için şehre göndermeye karar verirler. Kur'an-ı Kerim'de bu olay "Şimdi siz birinizi şu gümüş para ile kente gönderin de baksın; (şehir halkından) hangisinin yiyeceği daha temiz ve lezzetli ise ondan size bir rızık getirsin. Ayrıca, çok nazik davranın (da dikkat çekmesin) ve sizi hiçbir kimseye sakın sezdirmesin." (Kehf Suresi, 19) ayetiyle ifade edilmiştir. Ali Baki, bu ayetin doğrultusunda olayı kurgulamıştır.

Şimdi bize lâzım olan bir iş var

Ğâyet maḥfi tutuñ duymasın aḡyâr

Biraz aḡçe alıñ şimdi biriñiz

Gidip şehre bize ta'âm alıñız

Şakin bizden kimse âgâh olmasın

Ta'âm alıp dönüñ aḡyâr görmesin (b. 83-85)

Ali Baki de gençlerin mağarada kaldıkları süreyi "Onlar mağaralarında üç yüz yıl kaldılar. Buna dokuz daha eklediler." (Kehf Suresi, 25) ayeti doğrultusunda 309 yıl olarak belirtmiştir:

Gör Aşḡâb-ı Kehfi nice uyuttu

Üç yüz doḡuz sene soñra diriltti (b. 122)

Mesnevide bazı tarihî göndermelere de yer verilmiştir. Ashâb-ı Kehf'e dair bilgi veren İslam tarihi eserlerinde Dakyanus ve adamlarının mağara kapısına geldikleri, içeride onların hâllerinden korkunca gençlerin isim ve hikâyelerini kurşundan bir levhanın üzerine yazarak mağaranın ağzına bıraktıkları ve içeride ölmeleri için de mağaranın ağzını taştan duvarla

ördükleri kayıtlıdır. Mağara dostlarına demir veya kurşun levha anlamına gelen “rakîm”den dolayı “Ashâb-ı Rakim” de denmiştir (Çelik, 2017, 195). “Rakim” ifadesi Kehf Suresi’nin 9. ayetinde de geçmektedir.⁸ Ali Baki bu olayı mesnevisinde şu beyitlerle aktarmıştır.

Yola çıkıp mağâraya erdiler

Cümlesi de uyumuşlar gördüler

Dedi bunlar kılsın burda ebedî

Mağâra kapısını örûñ dedi

Bir taş yazıp ol araya koydular

Târîh olsun bunlara söylediler

Ördüler kapıyı muhkem gittiler

Varıp ol şeh-i Efsûsa yettiler (b. 70-73)

Ali Baki’nin mesnevide anlattığı hikâye özetle (diliçi çevirisiyle) şöyledir: Şimdi Tarsus olarak söylenen Efsus adında bir şehir vardır. Bu şehir, küfür ehli ve putperest bir kişi olan Dakyanus’un mülküdür. Dakyanus, bütün halkı kendi inandığı dine döndüren, hükmü her yere geçen bir kişidir. İman sahiplerine kin güdüp kendisine boyun eğmeyi öldürmektedir. Altı kişi Dakyanus’a boyun eğmeyip onun emirlerine itaat etmez. Dakyanus’a gelip şehirde altı kişinin emirlerine baş eğmediğini ve Dakyanus’un dinini benimsemediklerini söylerler. Dakyanus, emrindekilere onları getirmelerini, cezayı onlara kendisinin vereceğini söyler. O kötülük evine altı kişiyi getirirler. Dakyanus öfkelenip onlara “Duydum ki siz başka bir din benimsemişsiniz, bizim tanrılarımıza taş atarmışsınız. Halk, bizim tanrımıza karşı saygıyla ayakta dururken sizin isyankâr olmanız uygun mu? Gelin tanrımıza uyun ve kılıcımdan emin olun.” der. Altı kişi Dakyanus’a o tanrılar sizin olsun, bedeniniz ve canınız onunla dirilsin diyerek kendi İlahlarının vasıflarını anlatır: “Tanrımız bir, senin tanrına iman etmeyiz. Doğru yoldan yanlış yola girmeyiz. Yeri, göğü, sizi ve bizi yaratan; bütün kâinatı yoktan var eden Hakk’ın ortağı ve benzeri yoktur. Gerçekten ibadete layık olan O’dur. Kullanın yaptığı tanrı olur mu, o tanrıya tapan selamet bulur mu?” Dakyanus bu altı kişiyi dinledikten sonra öfkelenir ve yüzü değişir. Onları inat etmemeleri yönünde uyarır. Aksi durumda onları öldürecek, hepsinin başını kılıçtan geçirecektir. Altı genç bu putlara tapmayacaklarını, Allah’ın bir olduğunu ve canlarını feda etmeye hazır olduklarını söyler. Dakyanus bunları bir bir dinler

⁸ “Yoksa sen, Ashâb-ı Kehf ve Ashâb-ı Rakim’i mi bizim ibret verici delillerimizden sandın?” (Kehf Suresi, 9)

ve nice sözler sarf eder. Efsus şehrinin emiri olan Dakyanus, adamlarına onların mallarını almalarını ve onları evlerine salmalarını emreder. Dakyanus, iman sahibi bu altı gence üç gün mühlet verdiğini, bu sürede düşünmelerini ve inatlarını terk ederek kendi dinine dönmelerini söyler. Bu yüce gönüllü gençleri “size yazık olur, dininizden dönün ve bize uyun” diyerek uyarır. Üç gün sonra onları tekrar görmek istediğini ve inatlarını devam ettirmeleri durumunda öldüreceğini belirtir. Bu fırsattan en iyi şekilde yararlanmak isteyen altı genç, evlerine yönelirler. İstişare edip şehirden kaçarlar. Yol için biraz azık alıp işlerini Allah’a tevekkül ederler. Yolda iman sahibi bir çoban görürler. Çoban, Allah’ın ilhamıyla onlara ulaşır ve hâllerinden haberdar olur. Çoban, açıkça onların durumunu sorar ve kaçtıklarını öğrenir. Altı genç, çobana artık Efsus’a dönmeyeceklerini ancak şimdi nereye gideceklerini de bilmediklerini söyler. Çoban, zorluk çekmemeleri için kendisinin onlara eşlik edeceğini söyler. Betahlus adından bir dağ ve bu dağda bulunan bir mağaradan bahseder ve oraya gitmeyi teklif eder. Allah’tan korku ve endişeden uzak bir yol dileyip hareket ederler. Çobanın cana yakın, sevimli köpeği de onların peşine düşer. Onlar köpeği engellemeye çalışsalar da köpek ayrılmaz ve onları takip edip artları sıra gider. Köpeği engellemek için çok uğraşırlar. Bu sırada Allah, köpeğe bir lisan verir. Köpek, onlara “Siz uyursunuz. Ben de size bekçi olurum.” der. Mağaraya varıp kapısından içeriye girerler. Allah’a duada bulunurlar: “Ey Rabbimiz, lütfundan nimetler ver. Bize kudret sofrasından yedir. Her tarafta bizim adımızı söylerler. Düşmanların şerrinden bizi koru. Var olan her şey, varlığından var oldu. Olmasaydın kâinat olmazdı. Kün (Ol) dedin ve bu eşya oldu. Bize yardım et, eşkiya bizi görmesin.” Bu şekilde dua edip uyurlar, kendilerini Hakk’a teslim ederler. Üç gün geçtikten sonra Dakyanus gençleri sorup onların gelmesini emreder. Adamları Dakyanus’a bu altı kişinin kaçtığını, Betahlus Dağı’nda bir mağaraya gizlendiklerini söyler. Dakyanus, adamlarına “Biz gidelim. Onları orada yakalayalım. Onları yakalayıp çok eziyetler edelim. Zira onlar bu cezaya layık oldular.” der. Yola çıkıp mağaraya ulaşır. Hepsinin mağarada uyuduklarını görürler. Bunlar burada sonsuza kadar kalsın diyerek mağara kapısını örerler. Bir taş yazıp tarih olması için mağara kapısına koyarlar. Kapıyı sağlam bir şekilde örüp Efsus’a dönerler. Gençleri mağarada Allah gizlemekte ve O’nun emriyle Cebrail her gün gelip onları kontrol etmektedir. Cebrail, bedenleri ağrımaz ve vücutları çürümesin diye onları sağa sola çevirmektedir. Gençler mağarada üç yüz dokuz yıl uyur. Allah onları birden uykularından uyandırır ve gençler kendilerini kontrol eder. Toprak üzre yatmalarına rağmen herhangi bir yanları ağrımaz gençlerin sadece karınları açtır. Saçları ve tırnakları uzayan gençlerin bedenleri sağlamdır, yanakları solgun değildir. Birbirlerine ne kadar uyuduklarını ve kaç gün geçtiğini sorarlar. Mağaraya girerken gün doğmuştur, şimdi ise gün batmaya yakındır. Kendilerine göre uyku süreleri bir gün dahi olmamıştır. Meksilina diğerleriyle konuşup Allah’ın onları koruduğunu söyler. Yapmaları gereken ve gizli tutmaları gereken bir iş vardır. İçlerinden biri akçe alıp şehre gitmeli ve yiyecek almalıdır. Aralarından kimsenin görünmemesini ve birinin yemek alıp dönmesini söyler. Yemliha biraz akçe alıp gider ve şehir kapısına yetişir. Sokakların değiştiğini görür, her

tarafa bakıp tefekkür eder. İnsanlardan hiçbirini tanımaz, sokaklar başkalaşmış ve çok fazla değişiklik olmuştur. Yiyecek almak için ekmekçiye varır. Biraz akçe verip parasına göre ekmek vermesini ister. Ekmekçi parayı alıp Yemliha'ya bunu nereden aldığını sorar. Yemliha, akşam babasından aldığını ve yemek için kendisine geldiğini söyler. Ekmekçi işin aslını bildirmesini söyler. Zira para, bu devre ait değildir. Yemliha'yı doğru söylemesi hususunda uyarır. Yemliha'ya, "Hazine mi buldun? Seni zabıtaya haber vereyim." der. Ekmekçi, onu çok zorlamasına rağmen bir şey öğrenemeyince sonunda zabıtaya haber verir. Yemliha'yı ifadesini vermesi için amire götürürler. Amir, ona bu işi doğru bir şekilde anlatmasını söyler; bu paranın neyin nesi olduğunu, gerisini nereye koyduğunu sorar. Yemliha, "Akşam evimden aldım. Dilimden asla yalan çıkmaz. Ben hazine bulmadım, doğruyu söylerim. Sözüm gerçek, yalan söylemedim. Yemek almak için dükkâna geldim. Bu işi bilmediğim için şüpheye düştüm. Bu parayı dün evden aldım. Beni neden zorluyorsunuz." der. Yemliha'nın iddialarını dinleyenler, onun babasının adını sorar. Yemliha, babasını adını ve adresini söyler. Oradakiler böyle bir kişi duymadıklarını söyleyip Yemliha'yı doğruyu söylememesi durumunda dayak yiyeceğini söyleyerek tehdit ederler. Yemliha, kendisini Dakyanus'a götürüp onun huzuruna çıkarmalarını ister. Dakyanus bu işten haberdardır, Yemliha'yı gördüğü zaman tanıyacaktır. Yemliha'nın gözüne bakıp hayret içinde onun sözüne gülerler. Zira Dakyanus'un ölümünden yaklaşık üç yüz yıl geçmiştir. Dakyanus'tan sonra salih bir kişi (Tendüsus) padişah olmuştur, Dakyanus'un tahtı ona kalmıştır. Oradakiler padişaha haber verip Yemliha'yı onun huzuruna götürürler. Mümin bir melik olan bu kişi Yemliha'ya bu işin nasıl olduğunu açıkça anlatmasını ister. Yemliha, melike her şeyi bir bir söyler, olayın iç yüzünü anlatır. Melik yanına birçok dostunu alıp birlikte o mağaraya giderler. Yemliha, onlardan hızlı gidip arkadaşlarına durumu haber verir. Melik ve beraberindekiler mağaranın girişindeki o taşı okuyup hakikati açıkça anlarlar. Onlara selam verip cevabını alır. Genç yaşlı herkes hayret içinde kalır. Melik bu yedi gence veda ederken onlara birden uyku hâli gelir. Yedi genç uyur ve ruhları alınır. Şair, onların ruhu için okuyucudan Fatiha ister ve kıssadan hisse okuyucuya nasihat etmeye başlar.

Olay örgüsünde mevcut Ashâb-ı Kef anlatılarındaki temel yapının⁹ korunduğu ancak bazı noktalarda eserin gelenekten ayrıldığı dikkati çekmektedir. Mevcut Ashâb-ı Kef anlatı geleneğinde Dakyanus'un dinine uymayan altı gencin önce zindana atıldığı daha sonra zindandan kaçtıkları görülmektedir.¹⁰ Ali Baki Gül'ün mesnevisinde ise Dakyanus, dinine uymayan altı gencin mallarına el koyup onlara kendi dinine dönmeleri için üç gün mühlet verir. Bunda halk anlatılarının temelinde korunan "üç" sayısının etkili

⁹ Ashâb-ı Kef anlatılarının birçoğunda korunan ana hikâye için bk. Yekbaş, 2013, s. 169.

¹⁰ Bu anlatı 19. yüzyıl Tekke şairlerinden Kasabalı Dölekzâde Mehmet Nuri Efendi'nin Ashâb-ı Kef Destanı'nda da yer almaktadır. Manzume için bk. Erdoğan, Kenan- Çalka, Mehmet Sait. *Kasabalı Nûrî Hayatı Sanatı ve Şiirleri*. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2018, s. 121-131.

olduğu söylenebilir. Bir diğer nokta ise altı gence yardımcı olan çobanın köpeğinin dile gelmesi motifidir. Bu motif, Ali Baki Gül'ün mesnevisinde de yer almakla birlikte Ashâb-ı Kehf'in uyuyacağını haber veren bir sezdirici konumunda oluşuyla gelenekten ayrılmaktadır. Yine anlatılarda Yemliha'nın melik ve Efsus halkıyla birlikte mağaraya döndükten sonra arkadaşlarıyla görüşmesi ve arkadaşlarının Allah'tan canlarını alması için dua ettiği bilinmektedir. Ancak, bu motif Ali Baki Gül'ün mesnevisinde yer almazken melik Ashâb-ı Kehf'e veda ettikten sonra yedi genç tekrar uykuya dalar ve ruhları alınır.

2.2. Kişiler

Mesnevîde temel kahramanlar Ashâb-ı Kehf ve Dakyanus'tur. Dakyanus, Efsus şehrinin emiri olarak anlatılmıştır. O, putperest bir küfür ehlidir. Halkı zorla kendi inandığı dine tâbi kılmakta, hükmü sağa sola (her yere) geçmektedir. Dakyanus, kendisine boyun eğmeyenleri katleden, iman sahiplerine kin güden bir kişidir.¹¹ Kendisine boyun eğmeyen altı kişiyi dinleyince öfkelenir ve yüzünün şekli değişir.¹²

Emir verdi adamına Daqyânûs
Çün emrinde idi ol şehri Efsûs (b. 38)

Daqyânûsuñ mülkü idi ol şehir
Daqyânûs put-perest bir ehl-i küfür

Çamu halkı döndürürdü dînine
Hükmü işlerdi yesâr u yemîne

Aña râm olmayanı katl ederdi
Ehl-i îmâna nice kîn güderdi (b. 18-20)

Daqyânûs diñledi bu altı zâtı
Çazaplandı tebdîl oldu şîfâtı (b. 34)

¹¹ Dakyanus'un bu yönünü mensur bir Ashâb-ı Kehf kaleme alan Mehmed Emîn şu şekilde aktarmıştır: "yâ dest-i cebr ile kendüye çeker yâ tîg-ı cevr ile kanın dökerdi." (Koncu, 2016, 92).

¹² Ashâb-ı Kehf anlatılarında zalim kralın ismi olarak Dakyanus zikredilmektedir. Dakyanus'a dair anlatılarda bir ortaklık olduğu görülmektedir. Ali Baki de bu ortak unsurlara şiirinde yer vermiştir. Dakyanus'un kimliği noktasında sıra dışı ve farklı bir anlatı için Fakîrî mahlaslı bir şairin 06 Mil Yz A 2461/8 numarada kayıtlı manzum eserine ve bu eserin birebir mensur aktarımı olan 06 Mil Yz A 661/3 numaralı yazmaya bakılabilir. Her iki esere dair yapılmış müstakil çalışmalar için bk. Şengün, 2019; Baybal, 2015.

Mesnevîde iki beyitte Dakyanus'un karakterini belirten sıfatlar kullanılmıştır. Bu sıfatlardan biri uğursuz, kötü anlamlarına gelen ve onu olumsuz bir karakter olarak çizen "menhus"tur. Diğer beyitte ise Dakyanus, olumlu bir sıfatla nitelenmiştir. Yemliha, ekmekçide sözlerinin doğruluğunu ortaya koymak için kendisini Dakyanus'a götürmelerini ister. Dakyanus'u kalbi uyanık, haberdar, basiretli gibi anlamlara gelen "âgâh" bir kişi olarak niteler. Her ne kadar bu sıfat Dakyanus'un altı gencin kim olduğunu bildiğini anlatmak için kullanılsa da çağrışımlı olumlu bir sözcük olarak dikkati çekmektedir.

Geçti üç gün su'âl etti Daqyânûs
Gelsin ol kişiler dedi o menhûs (b. 65)

Yemlihâ der Daqyânûsa götürüñ
Beni aniñ huzûruna yetiriñ

O âgâhtır çünkü bilir bu işi
Gördüğü dem tanır beni ol kişi (b. 106-107)

Ashâb-ı Kehf'in kaç kişi olduğu tartışılan bir konudur. İbni Abbas, "Onlar köpekleri hariç sekiz kişiydiler." der ve onların isimlerini şu şekilde sıralar: Maksimilina, Yemliha, Mertus, Keşutuş, Birunus, Dinmus, Yetunus ve Galos. Hz. Ali ise onların yedi kişi olduklarını kabul eder. Onlardan Yemliha, Mekselina ve Mislina'nın melikin sağ tarafında; Mernuş, Tebernuş ve Sazenuş'un ise sol tarafında bulunan danışmanları olduğunu söyler. Yedincileri olarak onlar kaçtıktan sonra onlara tabi olan çobanı zikreder (Çelik, 2017, 204).¹³ Bu rivayetlerin yanı sıra Ashâb-ı Kehf'i anlatan eserlerde çok daha değişik isimlerin de zikredildiği görülmektedir. Ali Baki, Hz. Ali'nin Ashâb-ı Kehf'e dair rivayetini esas almıştır. Mesnevîde ana kahramanlar altı kişi olduğu belirtilen, daha sonra yoldaki çobanın da katılmasıyla sayıları yediye çıkan Ashâb-ı Kehf'tir. Mesnevîde çobanın ve onları takip eden köpeğin adı zikredilmemiştir. Bu yedi kişiden ikisi ismen zikredilmiştir. Bunlardan biri uyandıktan sonra ahvali bildiren Meksilina'dır. Diğer isim ise mağaradan çıkıp ekmek almak için bir miktar akçe ile şehre inen Yemliha'dır. Yemliha'nın bu

¹³ İslam dininde Ashâb-ı Kehf'e dair temel kaynak Kur'an-ı Kerim'dir. Ancak tefsirlerde bu hususta Kur'an'da zikredilmeyen birçok rivayet yer almaktadır. Bu rivayetleri doğrulayabilecek herhangi bir sahih hadis mevcut değildir. "Güvenilir hadis literatüründe Ashâb-ı Kehf'in hikâyesini anlatan bir hadis yoktur. Sadece, güvenilirlik açısından üçüncü derecedeki kitaplardan biri olarak kabul edilen Abdurrezzak'ın *Musannaf* adlı kitabında bir rivayet vardır. O da Vehb b. Münebbih'e atfedilmektedir. Yani hadis değildir. Buna rağmen tefsir kitaplarında rivayet çöktür. Bu eserlerin hemen hepsi bu konudaki rivayetlerini, en eski rivayet tefsirlerinden kabul edilen İbni Cerir'in eserinden aktarmaktadır. Fakat bu rivayetlerin de hiçbirisi Hz. Peygamber'e ref edilmemekte, en çok İbni Abbas'a kadar götürülmektedir. Yani o rivayet de hadis değildir." (Gezer, 2013, 378).

kimliği geleneksel Ashâb-ı Kehf anlatılarına uygundur. Çoban ise bu altı kişiyi yolda görüp onlara dâhil olan iman sahibi biri olarak takdim edilmiştir.

Meksîlinâ anlarla edip telaffûz
Her ne ise Hudâ eylemiş maḥfûz (b. 83)

Biraz akçe alıp gitti Yemliḥâ
Şehir kapısına yetti Yemliḥâ (b. 86)

Ashâb-ı Kehf, Dakyanus'a ve onun emrine boyun eğmeyen kişilerdir. Bu isimlerden ikisi dışında isim zikretmeyen şair, bunların görevleri ve şehirdeki konumları noktasında da bir detaya yer vermemiştir. Şair tarafından "Hak bendesi" ve "civan-mert" olarak nitelenen iman sahibi bu gençler, istişare eden ve işlerini Allah'a tevekkül eden kimselerdir:

Altı kişi aña râm olmadılar
Emrine hiç inḳıyâd kılmadılar (b. 21)

Giderken Daḳyânûs dedi anlara
Ḥaḳ bendesi ol ehl-i îmânlara (b. 40)

Siz civân-mertsiñiz yazıktır size
Rücû' ediñ o dînden uyuñ bize (b. 42)

Bir arada istişâre ettiler
Firâr edip ol şehirden gittiler

Yol için biraz da azıḳ aldılar
Her umûrun Ḥaḳḳa işmarladılar

Giderken gördüler yolda bir çoban
Olmuş idi ol çoban ehl-i îmân (b. 45-47)

Mesnevîde meslekleri ve vazifeleri ile yer alan bazı kişiler de vardır. Bunlar ekmeḳçi (b. 89), zabıta (b. 84), amir (b. 96) ve meliktir (b. 112). Melikin mümin olduğuna dair bir açıklama yapılmış ve adının Tendürüst olduğu söylenmiştir. Ashâb-ı Kehf anlatılarında Dakyanus'tan yüzyıllar sonra tahta çıkan bu melikin mümin olduğu ittifaken vurgulanmıştır.

2.3. Zaman

Mesnevîde zamana dair belirgin ve genel kullanımlar vardır. Dakyanus, altı gence kendi mensup olduğu dine dönmeleri için üç gün mühlet vermiştir. Üç günün sonunda inatlarından vazgeçmemeleri durumunda onları öldüreceğini söylemiştir. Zamana dair en belirgin kullanım Ashâb-ı Kehf'in mağarada kalma süresidir. Ali Baki, Ashâb-ı Kehf'in mağarada üç yüz dokuz yıl uyduğunu belirtmiştir. Mağaradakiler uyandıklarında ne kadar süre uykuda kaldıklarını merak etmişlerdir. Onlar bu üç yüz dokuz yıllık uykuyu bir güne yakın süre gibi hissetmişlerdir. Onlar, mağaraya girdiklerinde güneş doğmuş, uyandıklarında ise güneş daha batmamıştır. Mesnevîde zamana dair bir kullanım da Dakyanus'un ölüm tarihidir. Yemliha'ya ekmekçi, Dakyanus'un yaklaşık üç yüz yıl önce vefat ettiğini söylemiştir:

Üç gün mühlet verdim size düşünün

Terk ettiñ 'inâdı dînime dönün

...

Üç günün sonunda gine isterim

Bu 'inâтта durursañız keserim (b. 41, 43)

Sözü dırâz etmeyelim el-hâşıl

Uyurdular anlar üç yüz dokuz yıl (b. 76)

Dediler biz ne kadar uyumuşuz

Kaç gün oldu 'acep hîç duymamışız

Girer-iken gâra doğmuş idi gün

Gün gurûba gelmiş olmamış bir gün (b. 80-81)

Dediler ol Daqyânûs fevt olalı

Üç yüz yıla qarîb oldu öleli (b. 109)

2.4. Mekân

Kıssanın geçtiği yerle ilgili olarak da çeşitli rivayetler mevcuttur. İspanya, Cezayir, Mısır, Ürdün, Suriye, Afganistan ve Doğu Türkistan'da Ashâb-ı Kehf'e ait olduğu ileri sürülen mağaralar vardır. Anadolu'da ise Efes, Tarsus ve Efsus (Arabissos, Afşin) olmak üzere üç yer gösterilmektedir (Ersöz, 1991, 467). Son zamanlarda Lice de bu yerlere dâhil edilmiştir. Ali Baki, olayın

Tarsus olarak bilinen Efsus şehrinde geçtiğini söylemektedir. Bu, Ashâb-ı Kehf anlatı geleneğine uygundur.

Bu konuda kaleme alınan gerek manzum gerekse mensur metinlerde şehir adı genellikle bulunur ancak şehrin tasviri veya özellikleri hakkında çok ayrıntılı, ayırdedici bilgilerin fazla aktarılmadığı görülmektedir. Genellikle şehrin önceki adının Efsûs, sonradan bu şehre Tarsûs dendiği ifade edilmektedir (Koncu, 2021, 239).

Tarsus, dinler merkezi olarak dünya kültür tarihinde ayrı bir yere sahiptir. Yahudiler, Daniel peygamberin mezarının burada olduğuna inanmakta ve buraya ayrı bir önem vermektedirler. Hıristiyanlar ise Aziz Pavlos'un doğum yeri ve ilk Hıristiyan toplulukların oluşum yerlerinden birisi olması sebebiyle ziyaret yerleri arasında görmektedirler (Aras, 2013, 148). Ali Baki, şiirinde Efsus'un Tarsus ismiyle maruf şehir olduğunu söylese de Süryanice metinlerde ve İslam kaynaklarında Afşin şehrinin adının Efsus olduğu söylenmiştir (Aras, 2013, 148). İbni Abbas'ın da aralarında bulunduğu bir gruba göre bunların şehri Efsus'tur. Bazıları da bu şehrin isminin Tarsus olduğunu söylemişlerdir. Fakat Tarsus olduğunu söyleyenlere göre; Tarsus ismi Cahiliye döneminde kullanılan bir isimdi. İslam geldikten sonra Efsus olarak değiştirilmiştir. Bunun tam tersini söyleyenler de olmuştur. Efsus ile Tarsus farklı şehirlerdir. İkisi de bugün Türkiye'nin sınırları içerisinde bulunan iki yerleşim yeridir. Efsus şehri, Kahramanmaraş'ın Afşin; Tarsus ise Mersin'in bir ilçesidir. Tarihi kayıtları incelediğimiz de Afşin ilçesinin eski isimlerinden biri de Efsus'tur (Çelik, 2017, 200). Hem tefsirlere hem de İslam tarihi ve coğrafyasıyla ilgili kaynaklardaki (Yakut el-Hamevî, el-Herevî, İbni Haldun, İbni Şemâil, Mesudî) hâkim görüş dikkate alındığında bu şehrin günümüzde tekabül ettiği yerin Afşin olduğu söylenebilir (Gördük, 2013, 123).¹⁴

Ali Baki, bu şehri Dakyanus'un hükmettiği bir şehir olarak sunmuştur. Dakyanus'un sarayı mesnevide "dârü's-şer" olarak nitelenmiştir.

Bir şehir var aña derlerdi Efsûs

Şimdi ma'lûm söylenir aña Tarsûs (b. 17)

Emir verdi adamına Daqyânûs

Çün emrinde idi ol şehir-i Efsûs (b. 38)

¹⁴ Aslında hem Tarsus hem de Afşin'de Ashâb-ı Kehf mağarası bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusu bu soruna çözüm getirmek olmadığı için bu tartışmaya dâhil olunmamış, kaynaklardaki bilgiler aktarılmış ve Ali Baki'nin mesnevisindeki kullanıma değinilmiştir. Bu konu hakkında bir değerlendirme için bk. Gökhan, 2013, 81-90.

Getirdiler dârü’ş-şer‘e ol zamân

Ğazaplanıp Dakyânûs dedi hemân (b. 25)

Ali Baki, Ashâb-ı Kehf kıssalarında geçtiği üzere bir dağ ve mağaradan bahsetmiştir. Ashâb-ı Kehf’in uyuduğu mağara hemen pek çok metinde, Bencülüs/Bencelüs/Yencülüs denilen ve herhangi bir özelliği anlatılmayan bir dağda olduğu ifade edilmektedir (Koncu, 2021, 239). Ali Baki’nin mesnevisinde dağın adı Betahlus’tur. Çoban, rast geldiği altı kişiye bu dağa gitmeyi ve oradaki mağaraya sığınmayı teklif etmiştir. Mesnevide dağın ismi zikredilse de konumu meçhuldür. Aynı şekilde mağaranın da yeri belirgin değildir.

Betâhlûs dağında var bir mağâra

Gidelim bizler girelim ol gâra (b. 52)

Gidip birlikte ol gâra vardılar

Çapısından içeriye girdiler (b. 59)

Betâhlûs dağında var bir mağâra

Varıp gizlenmişler onlar o gâra (b. 67)

Mesnevide sadece ismen zikredilen mekânlar da vardır. Bunlar Ashâb-ı Kehf’in haneleri (b. 39), şehir kapısı (b. 86), şehrin sokakları (b. 87-88), ekmekçi dükkânıdır (b. 101).

2.5. Olağanüstü Ögeler

Ashâb-ı Kehf kıssası bünyesinde olağanüstü ögeler barındırmaktadır. Bu ögeler kaynağını Kur’an-ı Kerim’den almaktadır. Ali Baki de mesnevisinde bu doğrultuda olağanüstü ögelere başvurmuştur. Bunlardan ilki çobanın köpeğinin altı genci takip etmesi, bunu engellemeye çalışan gençlere karşı dile gelerek onları koruyacağını söylemesidir:

Ol çobanıñ bir köpegi var idi

Mûnis idi ol çobana yâr idi

Düştü peşlerine birlikte gider

Anlar ol köpegi men‘ etmek ister

Ayrılmaz ol köpek birlikte gider

Peşinden anları hem ta‘kîp eder

Men'ine çok çalıştılar ol zamân
Hâk Te'âlâ köpege verdi lisân

Köpek dedi uyursunuz siz hemân
Bende size olurum bir pâsbân (b. 54-58)

Mesnevideki ikinci olağanüstü öge gençlerin mağarada 309 yıl uyuması ve uykuları esnasında Cebrail'in her gün onları kontrol ederek sağa sola çevirmesidir.

Hâk Te'âlâ anları şaklar idi
Cebrâ'il her gün gelip yoklar idi

Çevirirdi sağa sola anları
Ağrımazın çürümesin tenleri (b. 74-75)

Bu ögeler diğer Ashâb-ı Kehf anlatılarına bakıldığında hepsinde görülen Kur'an kaynaklı anlatılardır.

2.6. Dil ve Anlatım

Ali Baki, mesnevisini oldukça sade bir dille yazmıştır. Eserin dilinde iktibaslar oldukça azdır. Şair, yalnızca iki beyitte iktibasa başvurmuştur. Şair, bunların birinde Nas Suresi'nden (114/4) kısmî iktibas yapmıştır. Şair, ilgili beyitte muhatabına omzuna züht ve takva elbisesi giyinmesini söylemiştir. Böyle olursa onu “vesvâsi'l-hannâs (sinsi vesveseci/şeytan)” aldatamayacaktır. Diğer beyitte ise yaratılış konusunda “kün” lafzına yer vermiştir. Bu ifade Kur'an-ı Kerim'de Bakara, 2/17; Ali İmran, 3/47, 59; En'am, 6/73; Nahl, 16/40; Furkan, 25/7; Mu'min, 40/68; Yasin, 36/82 surelerinde geçmektedir. “Allah bir şeyi dilediği zaman onun emri sadece ona kün/ol demektir, o da hemen olur.” (Yasin Suresi, 82). Altı genç, Hakk'ın eşyaya “kün” dediğinde olduğunu söyleyerek kerem kılmasını ve kendilerini eşkıyaya göstermemesini dilemiştir:

Egniñe giy zühd [ü] takvâdan libâs
Aldamasın seni *vesvâsi'l-hannâs* (b. 5)

Kün dediñ lâ-cerem oldu bu eşyâ
Kerem kıl görmesin bizi eşkıyâ (b. 63)

Şair, eserinde Arapça kelimeleri bazen müstaklariyle beraber kullanarak iştikak yapmıştır. Bu doğrultuda “kâdir-muktedir”, “Rahîm-rahmet”, “rûh-ervâh” kelimeleri arasında iştikaka yer verilmiştir:

Bilirim sen degilsin çün muhtedir
Seni halk eyleyen her şey'e kâdir (b. 9)

Mahrûm etmez kimseyi Mevlâ Kerîm
Raḥmetine nâ'il eyler ol Raḥîm (b. 12)

Uyudular kabz olundu rûhları
Fâtiha kıl şâd olsun ervâhları (b. 119)

Şair, yalnızca bir beytinde ortak sesler barındıran “ezâ-cezâ-sezâ” kelimeleri arasında cinas yapmıştır:

Tutup anlara edelim çok ezâ
Çünkü oldu anlar cezâyâ sezâ (b. 69)

Şair bazen de zıtlık taşıyan kelimeleri bir arada kullanarak tezadın sağladığı anlatım gücünden yararlanmış. Aşağıdaki ilk beyitte “hidâyet-dâlâlet”, ikinci beyitte “yer-gök, var-yok” arasında tezada yer vermiştir:

Taîrımız bir aña îmân etmeyiz
Hidâyetten dâlâlete gitmeyiz

Yeri göğü sizi bizi yaradan
Bütün kâ'inâtı yoktan var eden (b. 30-31)

Eserin dil ve anlatımında dikkati çeken en önemli kullanım deyimlerin diğer ögelere göre daha fazla tercih edilmesidir. Şair, “baş eğ-, taş at-, işini bitir-, kılıçtan geçir-, canı feda ol-, fırsatı ganimet bil-, peşine düş-, şeytana uy-, yolunu şaşır-” gibi deyimleri bağlama uygun kullanmıştır:

Anlar seniñ emriñe **baş egmezler**
Tuttuğumuz dîni aşlâ sevmezler (b. 23)

Duymuşum siz başka dîn tutarsınız
Bizim Taîrılara **taş atarsınız** (b. 26)

İnât etmeñ dedi **bitir işiñiz**
Yoksa **kılıñtan geçer** hep başınız (b. 35)

Dediler bu **cânımız olsun fedâ**
Tapmayız biz putlara birdir Hudâ (b. 36)

Anlar **bilip bu fırsatı ganîmet**
Ettiler hânelerine ‘azîmet (b. 44)

Düştü peşlerine birlikte gider
Anlar ol köpegi men‘ etmek ister (b. 55)

Uyup şeytâna şaşırđıñ yoluñu
Düşünmeden sen encâm-ı hâliñi (b. 136)

Dil ve anlatımda dikkati çeken başka bir unsur, manzum hikâyede kıssanın muhtevasına uygun düşen karşılıklı konuşmalara yer verilmesidir. Karşılıklı konuşmalar anlatıma, üsluba hareket katan öğelerdir (Koncu, 2013, 287). Bu konuşmalar Dakyanus ve altı genç, altı genç ve çoban, Dakyanus ve adamları, Yemliha ve ekmekçi, Yemliha ve amir, Yemliha ve hükümdar arasındadır.

Daqyânûs dedi getiriñ göreyim
Anlarıñ şamârımı ben vereyim (b. 24)

Dediler ol Tañrılar siziñ olsun
Cism ü cânıñız anıñla haşr olsun (b. 29)

‘Înât etmeñ dedi biter işiñiz
Yoksa kılınçtan geçer hep başıñız

Dediler bu **cânımız olsun fedâ**
Tapmayız biz putlara birdir Hudâ (b. 35-36)

Çoban şordu hâllerini âşikâr
Dediler biz eyledik şimdi firâr (b. 49)

Dedi adamlarına biz gidelim
Anları orada der-dest edelim (b. 68)

Alıp parayı eline söyledi
Nerden aldıñ sen bu parayı dedi

Dedi aḥşam babamdan aḥz eyledim
Ṭa‘âm için şimdi ben size geldim (b. 91-92)

Girince ḥuzûra âmîr söyledi
Bu işi sen doğru ḥaber ver dedi

‘Ayân eyle bu para neniñ nesi
Nere koyduñ ne miqtârdır gerisi

Yemliḥâ der aḥşam aldım evimden
Ḥaṭâ şâdır olmaz aşlâ dilimden

Doğru derim ben ḥazîne bulmadım
Sözüm gerçek yalan söyler olmadım (b. 97-100)

Mü‘min idi melik şordu ol zamân
Naşıl oldu bu iş eyle ‘ayân

Yemliḥâ melike bir bir söyledi
Şûret-i aḥvâli hep naql eyledi (b. 112-113)

2.7. Bir Anlatıcı Olarak Ali Baki

Anlatıcı, anlatı eyleminin sesi olup neyin nasıl anlatılacağına yön veren bir aktördür (Jahn, 2012, 62). Bu noktada Ashâb-ı Kehf anlatısına Cumhuriyet devrinde yön veren bir aktör olarak Ali Baki'nin konumu dikkat çekicidir. Sade bir üslupla nazma çektiği anlatıyı temelde gerçeklik algısı ve kıssadan hisse verme üzerine kuran Ali Baki'nin, "meddah" tarzı bir söyleme yaklaştığı

görülür. Meddah tarzı anlatılarda anlatıcı belli kalıplarla söze başlar. Ali Baki de hikmetli bir kıssa nakledeceğini belirterek asıl konuya giriş yapar:

Varlığından birliğiinden söyleyim

Hikmet-âimiz kışşalar naql eyleyim (b. 14)

Bu noktadan sonra doğrudan anlatıya geçmek yerine meddah tarzı anlatımın en belirgin özelliklerinden biri olan ara söze yer verir.¹⁵ Ali Baki, muhatabın yönünü değiştirerek tecriden gönlüne seslenir ve dünya dedikodusunu bırakıp Ashâb-ı Kehf'in hâlini açıklamasını öğretir:

Bırak ey dil dünyâ kıl ü kâlini

Beyân et Aşhâb-ı Kehfîñ hâlini (b. 15)

Ashâb-ı Kehf'in mağaraya kapanıp uykuya daldığını ve vücutları çürümesin diye Cebrail'in onları sağa sola çevirdiğini anlatırken yine bir başka ara sözle konuyu uzatmaktan sakındığını ifade edip okuyucunun dikkatini toplar:

Sözü dırâz etmeyelim el-hâşıl

Uyurdular anlar üç yüz dokuz yıl (b. 76)

Meddah, hikâyeyi anlatan ve oynayan kişidir. Meddah tarzı anlatılarda da anlatıcının "ben" diliyle farklı karakterlere büründüğü görülmektedir. Ali Baki'nin bir anlatıcı olarak "ben" dilini kullandığı beyitler şunlardır:

Bilirim sen degilsîñ çün muğtedir

Seni halk eyleyen her şey'e kâdir (b. 9)

Saña geldim işyânımla ben hakîr

Merâmım üzre beni kıl muğtedir

Varlığından birliğiinden söyleyim

Hikmet-âimiz kışşalar naql eyleyim (b. 13-14)

Metinde birinci tekil şahıs ifadeler çoğunlukla diyalog tekniğiyle verilmiştir. Karakterin konuşmasından önce "der, dedi" şeklinde sınırlandırılan bu ifadelerde Ali Baki, yalnızca anlatıcı ya da bir başka ifadeyle nakledici konumundadır. Ancak Yemliha'nın uyandıktan sonra ekmek almak için şehre gittiğinde, ekmekçi tarafından zabıtaya verildiği sırada, kendisini aklamak için kurduğu cümlelerde anlatıcı ile karakterin birleştiği dikkati çeker. Bu noktada Yemliha, Ali Baki'nin dilinde ses bulur:

¹⁵ Meddah ve meddah anlatılarıyla ilgili detaylı bilgi için bk. And, 1967; Özdemir, 1987; Dağlı, 2022.

Doğru derim ben hazîne bulmadım
Sözüm gerçek yalan söyler olmadım

Ṭa‘âm alam dedim geldim dükkâna
Bilmedim bu işi düştüm gümâna

Evden aldım bu parayı işte dün
Neden ta‘zy[î]k edersin beni bugün (b. 100-102)

Böylece hikâyeyi anlatan ve hissettiren bir aktör olarak anlatıcı, anlatıda gerçeklik algısını pekiştirmiş olur. Ara sözler dışında biteviye devam eden anlatıda asıl olay tamamlandıktan sonra Ali Baki, anlatıyı bir “ibret-nüma” olarak nitelendirirken meddah tarzı bir söylemle okuyucunun bu kıssadan hisse çıkarmasını bekler:

Bize bu bir Ḥaḳkîñ ‘ibret-nümâsı
Tefekkür kıl var bunuñ çok ma‘nâsı (b. 120)

Sonuç

Ashâb-ı Kehf kıssası yeniden diriliş, ahiret inancı, Allah’ın kendisine inananlara yardımı, zalim-mazlum mücadelesi, inananların mutlaka üstün kılınacağı gibi hususlarda içerdiği mesajlarla şair ve yazarlara ilham olmuştur. Cumhuriyet devri şairlerinden Ali Baki de bir yeniden yazma ve dönüştürme eyleminde bulunarak Kur’an-ı Kerim’de yer verilen bu kıssayı içerik ve kurgu bakımından Kur’an’a ve Ashâb-ı Kehf anlatılarına uygun düşecek şekilde yazmıştır. Ali Baki; olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân gibi öğelerde Ashâb-ı Kehf hikâyesinin temel öğelerine bağlı kalmış ve dinî-didaktik bir kaygıyla çok fazla detaya girmemiştir. Mesnevi nazım şekliyle ve hece vezniyle kaleme alınan 140 beyitlik bu eser, Türk edebiyatında bilinen en kısa Ashâb-ı Kehf mesnevilerinden birisidir. Olay örgüsünde Hz. Ali rivayetini ve İbni İshak ile Taberi aktarımlarını esas alan şair; mesnevide Efsus (Tarsus), Dakyanus, altı genç ve onlara sonradan dâhil olan çoban, köpek, mağara, zalim bir hükümdardan kaçan yedi kişinin bir mağaraya sığınarak orada 309 yıl uyumaları, uyandıktan sonra başlarına gelen hadiseler gibi bazı temel unsurları eserde muhafaza etmiştir. Ancak mesnevi Dakyanus’un dinine uymayan altı gencin mallarına el koyup onlara kendi dinine dönmeleri için üç gün süre tanıması; çobanın köpeğinin dile gelerek Ashâb-ı Kehf’in uyuyacağını haber vermesi ve Yemliha’nın melik ve Efsus halkıyla birlikte mağaraya döndükten sonra yedi gencin tekrar uykuya dalıp ruhları alınması yönüyle gelenekten ayrılmaktadır.

Ali Baki, mesnevisinde Kur’an-ı Kerim’in takip ettiği metodu esas almış, kıssadaki mesajın önüne geçecek ayrıntılara yer vermemiştir. Dilde sadeliği yeğleyen şair, anlatımda müstak ve zıt kelime kullanımına, deyimlere

yer vermeye dikkat etmiş; temelde gerçeklik algısı ve kıssadan hisse verme üzerine kurduğu anlatıda “meddah” tarzı bir söyleme yaklaşmıştır. Ali Baki'nin bu kısa mesnevisi, Kur'an kıssalarının ve geleneksel konuların şair için her dönem bir kaynak olabildiğini göstermektedir. Bu çalışmayla, Cumhuriyet devrinde Alevi-Bektaşî terbiyesiyle yetişmiş bir şairin Arap harfleriyle kaleme aldığı bir mesnevi araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

Kaynakça

- Aktaş, Hasan. “Klasik Şiirden Modern Türk Şiirine Ashâb-ı Kehf'e Bakış Açısı”. *Uluslararası İnanç Turizmi ve Eshab-ı kehf Sempozyumu Bildiriler Kitabı 20-22 Eylül 2012 Kahramanmaraş*, ed. Seydihan Küçükdağlı-Serdar Yakar. 237-252. Ankara: Öncü Basımevi, 2013.
- Altınok, Baki Yaşa. *Sıdkî Baba'nın Oğlu Ali Bâkî Gül Baba Dîvânı*. Ankara: Helke Yayıncılık, 2017.
- And, Metin. “Meddah, Meddahlık, Meddahlar”. *Türk Dili: Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. XVII/195 (1967), 236-247.
- Aras, Ahmet. “Anadolu Kültüründe Yedi Uyurlar”. *Uluslararası İnanç Turizmi ve Eshab-ı kehf Sempozyumu Bildiriler Kitabı 20-22 Eylül 2012 Kahramanmaraş*. ed. Seydihan Küçükdağlı-Serdar Yakar. 145-152. Ankara: Öncü Basımevi, 2013.
- Ayan Nizam, Elif. “Divan Şiirinde Bir Telmih Unsuru Olarak Ashâb-ı Kehf”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/13 (2013), 483-499.
- Baybal, Sami. “Kıssa-i Ashâb-ı Kehfi Beyân İsimli Yazma Eser Üzerinden Bazı Mülâhazalar”. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 19 (2015), 49-63.
- Çelik, Hüseyin. “Ashâb-ı Kehf Kıssası ve İçerdiği Mesajlar”. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/1(2017), 189-217.
- Dağlı, Ahmet. “Meddah Hikâyelerinden Romana Ara Söz Kullanımı Hakkında Karşılaştırmalı Bazı Tespitler”. *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, 6/ (2022), 602-622.
- Erdem, Mevlüt-Demir, Ahmet. “Metinsel-Aşknlık Bakımından Ashâb-ı Kehf'in Türk Dili ve Edebiyatına Yansımaları”. *Millî Folklor* 121(2019), 16-29.
- Erdoğan, Kenan-Çalka, Mehmet Sait. *Kasabalı Nûrî Hayatı Sanatı ve Şiirleri*. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2018.
- Ersöz, İsmet. “Ashâb-ı Kehf”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 3/465-467. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Gezer, Arif. “Hadis Edebiyatında Ashâb-ı Kehf”. *Uluslararası İnanç Turizmi ve Eshab-ı Kehf Sempozyumu Bildiriler Kitabı 20-22 Eylül 2012 Kahramanmaraş*. ed. Seydihan Küçükdağlı-Serdar Yakar. 371-384. Ankara: Öncü Basımevi, 2013.

- Gökhan, İlyas. "Ashâb-ı Kehf'in Tarihsel Süreci". *Uluslararası İnanç Turizmi ve Eshab-ı Kehf Sempozyumu Bildiriler Kitabı 20-22 Eylül 2012 Kahramanmaraş*. ed. Seydihan Küçükdağlı-Serdar Yakar. 81-90. Ankara: Öncü Basımevi, 2013.
- Gördük, Yunus Emre. "Klasik İslam Kaynaklar Işığında Eshab-ı Kehf'in Yaşadığı Bölgenin Muhtemel Koordinatları". *Uluslararası İnanç Turizmi ve Eshab-ı kehf Sempozyumu Bildiriler Kitabı 20-22 Eylül 2012 Kahramanmaraş*, Ed. Seydihan Küçükdağlı-Serdar Yakar. 117-127. Ankara: Öncü Basımevi, 2013.
- Günaydın, Yusuf Turan. "Amasyalı Bir Bektaşî Şairi Ali Bâkî Gül ve Balık Destanı". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 45 (2008), 155-264.
- Jahn, Manfred. *Anlatıbilim*. çev. Bahar Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Kardaş, Sedat. "1951 Yılında Yazılmış Bir Mevlid: Ali Bakî'nin Yeni Tulû'ât-ı Mevlûdü'n-Nebî'si". *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6/4 (2018), 503-510.
- Koncu, Hanife. "Ashâb-ı Kehf Metinlerine Bir Bakış ve Yûsuf-ı Meddâh'ın Ashâb-ı Kehf Mesnevisi". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 6 (2012), 9-57.
- Koncu, Hanife. "Bir Ashâb-ı Kehf Kıssası: *Hâzâ Kıssa-i Ashâbü'l-Kehf*". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 10 (2013), 275-318.
- Koncu, Hanife. "Mehmed Emîn'in *Ashâbü'l-Kehf ve'r-Rakîm* Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme". *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi* 2 (2016), 87-107.
- Koncu, Hanife. "Bir Mucizenin Anlatısı: Hikâye-i Ashâb-ı Kehf". *Ashâb-ı Kehf Şehri Lice Tarih, Edebiyat, Kültür*. ed. Hatip Yıldız-Abdusselam Ertekin-Davut Adlığ-Abdullah Cengiz. 235-262. Ankara: Sonçağ Yayınları, 2021.
- Nutku, Özdemir. "Âşık ve Meddah Hikâyeleri". *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildiriler Kitabı*, III. cilt [Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence] , Ankara: 1987, 183-193.
- Ördek, Şebnem Şerife (2020). "ALİ BAKİ, Ali Baki Gül". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 10.07.2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-baki-ali-baki-gul>
- Sert, Özlem. *Umudun Tarihine Yolculuk: Yedi Uyurlar Efsanesi*. İstanbul: Phoenix, 2009.
- Şengün, Necdet. "Fakîrî ve Manzum Hikâye-i Ashâb-ı Kehf'i". *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 15 (2019), 364-392.
- Yekbaş, Hakan. *Divan Şiirinde Ashâb-ı Kehf ve Râşih'in Ashâb-ı Kehf Mesnevisi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013.

EK 1

Mesnevinin Çeviri Yazılı Metninde İzlenen Yol

1. Ali Baki, şiirlerini ağırlıklı olarak 1940-1956 yılları arasında yazmıştır. Arap harfleriyle yazılan şiir, klasik Osmanlı Türkçesi imla hususiyetlerini taşısa da 20. yüzyılda yazılmış olduğu için çeviri yazılı metnin hazırlanmasında günümüz imla hususiyetleri esas alınmıştır.

2. Arap harfli yazımda Türk müellif ve müstensihler genel olarak izafet kesresi ve atıf vavını gösterme konusunda hassas davranmamış, kimi zaman bunlara hareke ile işaret etmişlerdir. Benzer bir durum Ali Baki’de de görülmektedir. Bu nedenle metin imlasında tamlamaların gösteriminde klasik Osmanlı imlasına bağlı kalınmıştır.

3. Metne anlam ve vezin gereği dâhil edilmesi zaruri olan ek, kelime veya kelime grupları köşeli parantez [] ile eklenmiştir.

4. Arap harfli metinde imla ile ilgili dikkati çeken kullanımlar varsa bunlara dipnotta yer verilmiştir.

5. Arapça ve Farsçadan iktibaslar ve kalam-ı kibarlar metin içerisinde eğik (italik) karakterlerle yazılmıştır.

6. Şairin tasarrufta bulunarak vezin ve(ya) dil gereği ünlü veya ünsüz türemesi yaptığı yerlerde bu türeme kelimedede parantez içine () alınarak gösterilmiştir.

7. Bazı hemzeli kelimelerin yazımında metne uyulmuş, metinde “ye” ile yazılmışsa “ye” ile hemze ile yazılmışsa da hemzeli şekil esas alınmıştır.

8. Metinde bazı kelimelerin Arap harfli yazımında müelliften kaynaklı hatalar vardır. Bu yazımlar çeviri yazıya aktarılırken imlada düzeltmeye gidilmiş, bu doğrultuda transkripsiyon işaretleri kullanılmıştır. (Hak : Hâk, hâne : hâne...)

8. Metinde klasik transkripsiyon işaretlerinin tamamı kullanılmıştır.

Kışsa-i Aşhâb-ı Kehf [81-87]

- 1 Gel ey dil başka bir perdeden sâz et
Seni yaradana Һamd [u] niyâz et
- İsm-i Һaqla yâd edip evrâdını
Duyur ol ma‘şûkuña feryâdını
- Doğa andan Һalbe nûr-ı hidâyet
Ede türlü ni‘amlarla ziyâfet
- Đalâlet râhını terk et ziyâ bul
Dünyâ âhret merâmın bulsun Һuşûl
- 5 Egniñe giy zühd [ü] taqvâdan libâs
Aldamasın seni *vesvâsi'l-Һannâs*
- Gönlünü râm eyle Tañrı adına
Mücrimânın erişir imdâdına
- Ğanîdir ol baħş eder her merâmı
Saña ğaflette Һalmaqlık revâ mı
- Luťf [u] ihsânına yoktur nihâyet
Қâdirdir vermeye saña liyâkat
- Bilirim sen degilsin çün muќtedir
Seni Һalk eyleyen her şey'e қâdir
- 10 Şâlihler zümresine kıl iltihâk
Aç ağızını söyleyen Һaқ muħaқќaқ

Kullarına Hâk ne hikmet gösterir
Kulluk et sen Hâk murâdını verir

Mahrûm etmez kimseyi Mevlâ Kerîm
Raḥmetine nâ'il eyler ol Raḥîm

Saña geldim işyânımla ben ḥakîr
Merâmım üzre beni kılmaklıdır

Varlığından birliğiñden söyleyim
Hikmet-âmiz kışşalar nakl eyleyim

15 Bıraḥ ey dil dünyâ kıl ü kâlini
Beyân et Aşḥâb-ı Kehfiñ hâlini

Hâk Te'âlâ kelâmında söylemiş
Bu kışşayı böylece nakl eylemiş

Bir şeh(i)r¹⁶ var aña derlerdi Efsûs
Şimdi ma'lûm söylenir aña Tarsûs

Daḳyânûsuñ mülkü idi ol şeh(i)r
Daḳyânûs put-perest bir ehl-i küfür

Ḳamu ḥalkı döndürürdü dînine
Hükmü işlerdi yesâr u yemîne

20 Aña râm olmayanı ḳatl ederdi
Ehl-i îmâna nice kîn güderdi

¹⁶ Bu kelime metin boyunca (شهير) şeklinde yazılmıştır. Müellif burada kelimenin bugünkü söylenişini imlaya yansıtılmıştır.

Altı kişi aña râm olmadılar [82]
Emrine hîç inkıyâd kılmadılar

Dağyânûsa anları söylediler
Şeh(i)rde var altı kişi dediler

Anlar seniñ emriñe baş egmezler
Tuttuğumuz dîni aşlâ sevmezler

Dağyânûs dedi getiriñ göreyim
Anlarıñ şamârını ben vereyim

25 Getirdiler dârü'ş-şer'e ol zamân
Ğazaplanıp Dağyânûs dedi hemân

Duymuşum siz başka dîn tutarsıñız
Bizim Tañrılara taş atarsıñız

Ederken halk Tañrımıza kıyâmı
Siziñ ser-keş olmañız hîç revâ mı

Geliñ Tañrımıza eyleñ ri'âyet
Kılıncımdan oluñ sizler selâmet

Dediler ol Tañrılar siziñ olsun
Cism ü cânıñız anıñla haşır olsun

30 Tañrımız bir aña îmân etmeyiz
Hidâyetten dâlâlete gitmeyiz

Yeri göğü sizi bizi yaradan
Bütün kâ'inâtı yoktan var eden

Şerîki yok nazîri yok birdir Hâk
'İbâdete lâyıķ oldur muhâķķak

Ķulların yaptığı Tañrı olur mu
Oña¹⁷ ıapan hîĶ selâmet bulur mu

Daķyânûs diñledi bu altı zâtı
Ķazaplandı tebdîl oldu şıfâtı

35 'Înât etmeñ dedi biter işiñiz
Yoksa kılınĶtan geĶer hep başıñız

Dediler bu cânımız olsun fedâ
ıapmayız biz putlara birdir Hüdâ

Daķyânûs bunları bir bir diñledi
Ķazaplanıp nice sözler söyledi

Em(i)r verdi adamına Daķyânûs
Ķün emrinde idi ol şehr-i Efsûs

Ne var kıamu mâllarını aldılar
Anları hânelerine şaldılar

40 Giderken Daķyânûs dedi anlara
Hâk bendesi ol ehl-i îmânlara

¹⁷ Burada (وكا) şeklinde yazılan zamir metinde çoğu defa (كا) şeklinde yazılmıştır.

Üç gün mühlet verdim size düşünün
Terk ediñ ‘inâdı dînime dönün

Siz civân-mertsiñiz yazıktır size [83]
Rücû‘ ediñ o dînden uyuñ bize

Üç günün soñunda gine isterim
Bu ‘inâтта durursañız keserim

Anlar bilip bu fırsatı ğanîmet
Ettiler hânelerine ‘azîmet

45 Bir arada istişâre ettiler
Firâr edip ol şeh(i)rden gittiler

Yol için biraz da azık aldılar
Her umûrun Hakk’a işmarladılar

Giderken gördüler yolda bir çoban
Olmuş idi ol çoban ehl-i îmân

Erişti çobana ilhâm-ı İlâh
Bunlarıñ hâline hem oldu âĝâh

Çoban şordu hâllerini âşikâr
Dediler biz eyledik şimdi firâr

50 Bu şehir-i Efsûsa artık dönmeyiz
Fağat biz gidecek bir yer bilmeyiz

Çoban dedi çekmeyin siz müşkilât
Bende size ederim çün refâkat

Betâhlûs dağında var bir mağâra
Gidelim bizler girelim ol ğâra

Eylediler bâü'l-eşfâk hareket
Dileyip Allahtan râh-ı selâmet

Ol çobanıñ bir köpegi var idi
Mûnis idi ol çobana yâr idi

55 Düştü peşlerine birlikte gider
Anlar ol köpegi men' etmek ister

Ayrılmaz ol köpek birlikte gider
Peşinden anları hem ta'kîp eder

Men'ine çok çalıştılar ol zamân
Hak Te'âlâ köpege verdi lisân

Köpek dedi uyursuñuz siz hemân
Bende size olurum bir pâsbân

Gidip birlikte ol ğâra vardılar
Kapısından içeriye girdiler

60 Dediler yâ Râbbi luţfuñ in'âm et
Bizi kudret şofrasından it'âm et

Bizi her yanda ederler telaffuz
'Adûlar şerrinden sen eyle mahfûz

Varlığından var oldu bu mevcûdât
Olmasaydıñ olmaz idi kâ'inât

Kün dediñ lâ-cerem oldu bu eşyâ
Kerem kıl görmesin bizi eşkıyâ

Böyle deyip uyku aldı gözlerin [84]
Hâkka teslîm eylediler özlerin

65 Geçti üç gün su'âl etti Daqyânûs
Gelsin ol kişiler dedi o menhûs

Söylediler yâ melik bil âşikâr
O altı kişiler eylemiş firâr

Betâhlûs dağında var bir mağâra
Varıp gizlenmişler onlar o gâra

Dedi adamlarına biz gidelim
Anları orada der-dest edelim

Ṭutup anlara edelim çok ezâ
Çünkü oldu anlar cezâyâ sezâ

70 Yola çıkıp mağâraya erdiler
Cümlesi de uyumuşlar gördüler

Dedi bunlar kıalsın burda ebedî
Mağâra kıapısını örûñ dedi

Bir taş yazıp ol araya kıoydular
Târîh olsun bunlara söylediler

Ördüler kıapıyı muhkem gittiler
Varıp ol şehri-i Efsûsa yettiler

Hağ Te‘âlâ anları şaklar idi
Cebrâ‘il her gün gelip yoklar idi

75 Çevirirdi şağa şola anları
Ağrımasın çürümesin tenleri

Sözü dırâz etmeyelim el-hâşıl
Uyurdular anlar üç yüz doğuz yıl

Uyandırdı anları Hağ nâgehân
Yokladılar kendilerin ol zamân

Ağrımamış toprak üzre yanları
Velâkin acıkmış hep kıarınları

Uzamış hem saçları tırnağları
Ceset dürüst şolmamış yanakları

80 Dediler biz ne kıadar uyumuşuz
Kağ gün oldu ‘acep hîç duymamışız

Girer-[i]ken ğâra doğmuş idi gün
Gün ğurûba gelmiş olmamış bir gün

Meksîl(i)nâ anlarla edip telaffuz
Her ne ise Hudâ eylemiş maḥfûz

Şimdi bize lâzım olan bir iş var
Ġâyet maḥfî tutuñ duymasın aġyâr

Biraz aḳçe alıñ şimdi biriñiz
Gidip şehre bize ta‘âm alıñız

85 Şakın bizden kimse âġâh olmasın
Ta‘âm alıp dönüñ aġyâr görmesin

Biraz aḳçe alıp gitti Yemliḥâ [85]
Şehir ḳapısına yetti Yemliḥâ

Gördü şoḳakları olmuş taġayyür
Baḳtı her cânibe ḳıldı tefekkür

Baḳtı insânlarda aşlâ tanış yok
Başḳalaşmış şoḳaklar tebdîlât çok

Vardı ekmekçiye ta‘âm alacak
Bilmedi şoñunu nere varacak

90 Verdi biraz aḳçe ta‘âm istedi
Bu parama göre ekmek ver dedi

Alıp parayı eline söyledi
Nerden aldıñ sen bu parayı dedi

Dedi aḥşam babamdan aḥz eyledim
Ṭa‘âm için şimdi ben size geldim

Ekmekçi der işiñ âşlımı bildir
Bu para bu devre ‘â’it degildir

Doğru söyle ḥazîne bulduñ meger
Seni zâbıtaya vereyim ḥaber

95 Ekmekçi eyledi anı çok icbâr
Âhiri zâbıtaya kıldı ihbâr

Yemliḥâyı götürdüler âmîre
Varıp anda ifâdesini vere

Girince ḥuzûra âmîr söyledi
Bu işi sen doğru ḥaber ver dedi

‘Ayân eyle bu para neniñ nesi
Nere koyduñ ne miqtârdır gerisi

Yemliḥâ der aḥşam aldım evimden
Ḥaṭâ şâdır olmaz aşlâ dilimden

100 Doğru derim ben ḥazîne bulmadım
Sözüm gerçek yalan söyler olmadım

Ṭa‘âm alam dedim geldim dükkâna
Bilmedim bu işi düştüm gümâna

Evden aldım bu parayı işte dün
Neden tazıy[î]ğ edersin beni bugün

Yemliḥânın iddi‘âsın gördüler
Babasının hem adını şordular

Ḥaber verdi babasını söyledi
Adresini doğru ‘ayân eyledi

105 Dediler biz duymadık öyle kişi
Dayağ yeme doğru söyle bu işi

Yemliḥâ der Daqyânûsa götürün
Beni anın ḥuzûruna yetirin

O âgâhtır çünkü bilir bu işi [86]
Gördüğü dem tanır beni ol kişi

Yemliḥânın bahtılar hep gözüne
Ḥayret edip güldüler bu sözüne

Dediler ol Daqyânûs fevt olalı
Üç yüz yıla qarîb oldu öleli

110 Pâdişâh olmuştu şâlih Tendûrûst¹⁸
Aña kalmış idi taht-ı Daqyânûs

¹⁸ Bu kelime (تندورست) Dakyanus'tan 300 yıl sonra melik olan "Tendurusîs" olmalıdır.

Pâdişâha anlar haber verdiler
Alıp anı huzûra götürdüler

Mü'min idi melik şordu ol zamân
Naşıl oldu bu iş eyle 'ayân

Yemlihâ melike bir bir söyledi
Şûret-i ahvâli hep nakl eyledi

Melik alıp yanına birçok yârân
Birlikte ol gâra oldular revân

115 Yemlihâ ileri sür'at eyledi
Arkaşaşlarına hâli söyledi

Melik gelip okudular ol taşu
Âgâh olup añladılar bu işi

Anlara selâm verip aldı cevâb
Kamu hayret içre kaldı şeyh [ü] şâb

Melik vedâ' eyler iken ol zamân
Anlara bir uyku geldi nâgehân

Uyudular kabz olundu rûhları
Fâtiha kıl şâd olsun ervâhları

120 Bize bu bir Haqqıñ 'ibret-nümâsı
Tefekkür kıl var bunuñ çok ma'nâsı

Hak Te'âlâ külli şey'e kâdirdir
Kıyamette ölüleri diriltir

Gör Aşhâb-ı Kehfi nice uyuttu
Üç yüz dokuz sene soñra diriltti

Kıyâmet gününe şahit bu ahvâl
Sa'y edip kesb eyle bir şâlih a'mâl

Çamu 'işyânına eyle i'tirâf
Hak kerîmdir kulunu eyler mu'âf

125 Bülbül ol cân gülşeninde âvâz et
Biñlerce Allaha hamd u niyâz et

Çâfil olma gece gündüz kıl namâz
Namâz ile kabûl olur her niyâz

Namâz insânı vâsıl-ı Hak eyler
Namâz gönülleri dâ'im pâk eyler

Namâzdır her 'ibâdetiñ efdali
Namâz kılmazsañ görürsüñ esfeli

Çâfil olma âmân yevm-i maşşerden [87]
Şefâ'at isterseñ hayrû'l-beşerden

130 'Ömrüñ âhir olur bir gün nihâyet
Cism ü cânıñ görecektir kıyâmet

Görünmeden kıyâmetiñ nişânı
Her belâdan emîn eyle bu cânı

Ƙadîm degil bu cân cisme emânet
Alır bir gün anı şâhibi elbet

Düşün bir kez niye geldik cihâna
Vazîfeñ ne neden Ƙonduñ bu hâna

Kendi nûrundan yarattı HâƘ seni
Ĝâfil Ƙaldıñ bilmediñ hiç sen seni

135 Şıfât-ı zâtından insân eyledi
Saña türlü ni'met ihsân eyledi

Uyup şeytâna şaşırdıñ yoluñu
Düşünmeden sen encâm-ı hâliñi

Ƙul iseñ Allaha çalış Ƙulluĝa
Ĝâfil ƘalmaƘ yaƘıřmaz insânlıĝa

OƘu Ƙardeř *men 'areften* dersiñ al
Eriş bir mürşide et aħz-ı kemâl

'**Alî BâƘî** gibi ĝaflet çulunu
Bürünüp şaşırma HâƘƘıñ yolunu

140 Bu Ƙıřřamız burda buldu nihâyet
Resûl-i Ekreme ver bir şalavât

EK 2

Kıssa-i Ashâb-ı Kehf'in Ali Baki'nin El Yazısıyla Orijinal Nüshasından Örnek 06 Mil. Yaz. A 5302





Doç. Dr. Hiclal DEMİR

Hitit Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Çorum/TÜRKİYE
hiclaldemir@hitit.edu.tr
ORCID

**ROMANA YANSIYAN BİR
SÛRNÂME ÖRNEĞİ:
SURNÂME-BİR OSMANLI
MÂCERASI (İSKENDER PALA)**

AN EXAMPLE OF SÛRNÂME
(FESTIVAL BOOK) REFLECTED IN
THE NOVEL:
SURNÂME- AN OTTOMAN
ADVENTURE (İSKENDER PALA)

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 24.07.2023	Received Date: 24.07.2023
Kabul Tarihi: 12.09.2023	Accepted Date: 12.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023	Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Demir, Hiclal, "Romana Yansıyan Bir Sûrnâme Örneği: *Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası* (İskender Pala)", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 98-116.

Demir, Hiclal, "An Example of Sûrnâme (Festival Book) Reflected in the Novel: *Surnâme-An Ottoman Adventure* (İskender Pala)", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 98-116.



[10.28981/hikmet.1332223](https://doi.org/10.28981/hikmet.1332223)



Doç. Dr. Hiclal DEMİR

ROMANA YANSIYAN BİR SÛRNÂME ÖRNEĞİ: SURNÂME-BİR OSMANLI MÂCERASI
(İSKENDER PALA)

AN EXAMPLE OF SÛRNÂME (FESTIVAL BOOK) REFLECTED IN THE NOVEL:
SURNÂME- AN OTTOMAN ADVENTURE (İSKENDER PALA)

ÖZ

Sûrnâmeler, Osmanlı sultanlarının gösterişli düğün ve şenliklerini edebî bir dille anlatan eserlerdir. Klasik Türk edebiyatının önemli bir türü olan sûrnâmeler, kültür tarihi açısından da çok kıymetli bilgiler içerir. Doğum, sünnet ve evlenme vesilesiyle yapılan ve günlerce süren bu şenlikler, manzum ve mensur olarak kaleme alınmıştır. Devrin sosyal yaşamına dair pek çok ayrıntı içeren sûrnâmeler tarihî vesika niteliği taşır. Yeme-içme, giyim-kuşam ve eğlence anlayışı yanında dönemin sanat ve bilim alanındaki gelişmelerini bu eserlerden takip etmek mümkündür. Bu yönüyle, kültürel birikimin aktarılmasında geçmişle bugün arasında köprü kurarlar. Bu çalışmada İskender Pala'nın Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası adlı romanı, içerdiği sûrnâme hususiyetleri bağlamında incelenmiştir. Romanda olaylar, Padişah'ın üç şehzadesi için düzenlediği sünnet düğününün hazırlık aşamasından tamamlanmasına kadar geçen sürede vuku bulur. Kazasker ve Defterdar, Padişah'a sunacakları düğün hediyesi ile vezirlik makamını elde etmek isterler. Bu iki devletli arasındaki rekabet ve kendilerini bir anda bu savaşın içinde bulan üç kimsesiz delikanlının maceraları romanın dramatik yapısını oluşturur. Bu esnada bir saltanat düğünü; davetnâmenin hazırlanmasından şenlik mekânına, esnaf alaylarından nahillara, hüner gösterilerinden hediye takdimlerine kadar sûrnâmelerde anlatılan tüm aşamalarıyla tasvir edilir. Romanın kurgusu, mensur bir sûrnâme ile ustalıkla bütünleştirilmiştir. Böylece yeni neslin sûrnâme türünü tanıması, Osmanlı döneminin kültür, sanat ve eğlence anlayışını öğrenerek bugünle bağlantı kurması sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Sûrnâme, Roman, İskender Pala, Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası.

ABSTRACT

Sûrnâmes (festival books) are works that describe the flamboyant weddings and festivals of the Ottoman sultans in a literary language. Sûrnâmes, which are an important genre of Classical Turkish literature, also contain very valuable information in terms of cultural history. These festivities, which took place on the occasion of birth, circumcision and marriage and lasted for days, were written in verse and prose. Sûrnâmes, which contain many details about the social life of the period, are historical documents. In addition to the understanding of eating and drinking, clothing and entertainment, it is possible to follow the developments in the field of art and science from these works. In this respect, they build a bridge between the past and the present in the transfer of cultural accumulation. In this study, İskender Pala's novel Surnâme-An Ottoman Adventure has been examined in the context of the sûrnâme (festival book) features it contains. The events in the novel take place in the period from the preparation stage to the completion of the circumcision wedding organized by the Sultan for his three princes. Kazasker and Defterdar want to obtain the office of vizier with the wedding gift they will present to the Sultan. The rivalry between these two states and the adventures of three orphans who suddenly find themselves in this war form the dramatic structure of the novel. In the meantime, a sultanate wedding is described with all its stages described in the sûrnâmes, from the preparation of the invitation to the festival venue, from tradesmen's processions to nahils (a fancy thing in Ottoman festivities), from skill shows to gift presentations. The fiction of the novel is masterfully integrated with a prose sûrnâme. Thus, it was ensured that the new generation got to know the type of sûrnâme, and learned the culture, art and entertainment understanding of the Ottoman period and made a connection with today.

Keywords: Classical Turkish Literature, Sûrnâme (festival books), Novel, İskender Pala, Surnâme-An Ottoman Adventure.

Giriş

Sûrnâmeler, Osmanlı saltanatında sünnet, evlenme ve doğum münasebetiyle yapılan şenlikleri tasvir eden edebî eserlerdir. Şehzadelerin sünnet törenleri için yapılanlara “sûr-ı hitan”; padişah kızlarının evlilikleri için düzenlenenlere “sûr-ı arûs, sûr-ı velîme, sûr-ı cihâz; şehzade ve sultanların doğumu vesilesiyle yapılanlara da “vilâdet-i hümâyûn” adları verilir. Osmanlı kültür tarihi açısından çok önemli bilgiler içeren sûrnâmeler; manzum ve mensur olarak yazılmıştır.

Klasik Türk edebiyatında sûrnâmeler müstakil bir eser olarak kaleme alındığı gibi nesip kısımlarında düğün ve şenlikleri anlatan kasideler de yazılmıştır. Bunlara “sûriyye kasideleri” denir. Ayrıca yapılan şenlikleri anlatan tarih manzumelerine de (sûriyye tarihleri) sıkça rastlanır. Müstakil olarak yazılan manzum sûrnâmelerde şairler genellikle konuyu istedikleri kadar genişletme olanağı sunan mesnevi nazım şeklini tercih etmişlerdir. Hatice Aynur, Divan edebiyatında kasideler ve tarih manzumeleri dışında bu türe giren on dokuz eser tespit edildiğini belirtir. On bir ayrı töreni konu alan bu eserlerin dokuzu evlilik, altısı sünnet, ikisi hem sünnet hem evlilik, ikisi de padişah kızlarının doğumunu anlatmaktadır (Aynur, 2007, 566). Sûrnâmeler üzerine çok kapsamlı çalışmalar yapan Mehmet Arslan’ın tespitlerine göre ilk müstakil sûrnâme, Gelibolulu Âlî’nin 1582’deki muhteşem düğünü¹ anlattığı *Câmi’ü’l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr* adlı 2775 beyitlik manzum surnâmesidir. Son müstakil sûrnâme ise 1858’de Abdülmecid’in kızları Cemile Sultan ile Mahmud Celaledin Paşa’nın ve Münire Sultan ile İbrahim İlhami Paşa’nın evlenmeleri dolayısıyla yapılan düğünü anlatan Nâfi’nin kaleme aldığı *Sûrnâme-i Selâtin* veya *Peyâm-ı Sûr* adıyla anılan 14 varaklık mensur sûrnâmedir (Arslan, 2008, 30)².

Sûrnâmelerin yazılış sebeplerinin başında “câize” gelir. Divan edebiyatı geleneği içinde telif ücreti özelliği taşıyan câizelerle şairler, maddi olarak desteklenerek daha güzel eserler vermeleri için teşvik edilirdi. Bu câizeler nakit para ve altın yanında makam, mevki, tımar, at veya bir ev de olabilirdi. Bu maddi karşılıkların yanı sıra şair, yazdığı eserle kendini kabul ettirmek ve adını duyurmak gayesi içindeydi. Mensur sûrnâmelerde ise şairler

¹ III. Murat’ın şehzadesi III. Mehmet için 1582 yılında yaptırdığı sünnet düğünüdür. Mehmet Arslan, bu düğünden bahseden tüm yerli ve yabancı kaynakların değil Osmanlı İmparatorluğu’nda bütün dünya üzerinde gelmiş geçmiş en muhteşem şenliğin bu sünnet düğünü olduğu konusunda hemfikir olduklarını belirtir.

file:///C:/Users/user/Downloads/Turkler_Cilt_11_pdf.pdf (E. T. 22.05.2023)

² Mehmet Arslan, Klasik Türk edebiyatında yazılmış manzum, mensur sûrnâmeleri; sûriyye kasideleri ve tarihlerini *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri* başlığı altında 8 cilt olarak yayımlamıştır. İlk 7 ciltte tespit edilen manzum/mensur müstakil sûrnâmelerin transkripsiyonlu metni verilmiş, bu metinler esas alınarak her şenliğin muhtevası bütün yönleriyle incelenmiştir. Bazı eserlerin sonuna o eserde adı geçen kişi ve yer isimlerini içeren ayrıntılı bir indeks eklenmiştir. 8. cilt ise “sûriyye kasideleri ve tarihleri”ne ayrılmıştır. Bu ciltte çoğunluğu sarayla irtibatlı, birkaçı saray dışında yapılan muhtelif şenlikleri anlatan kaside veya tarih manzumesi şeklinde yazılmış yüzlerce şiir değerlendirilmiştir.

genellikle kâtibi oldukları kişilerin emriyle eseri yazdıklarını belirtmişlerdir (Arslan, 2008, 33-37).

Manzum ve mensur surnâmeler arasında anlatım bakımından bazı farklılıklar dikkat çeker. Manzum eserlerde şairin sanat gösterme gayreti, vezin ve kafiye sınırlamaları şenlik alanının daha az tasvir edilmesine sebep olmuştur. Mensur surnâmelerde ise amaç, olayları günü gününe ve ayrıntılarıyla anlatmaktır. Söz sanatları ikinci plandadır. Mehmet Arslan, mensur surnâmelerin bu yönleriyle tarih metinlerine benzediğini belirtir. Ancak anlatımı güçlendirmek için araya şiirler serpiştirilmesi, bakış açısının katı ve yargılayıcı değil müsamahakâr ve eğlenceye yönelik olması gibi özellikleriyle mensur surnâmeler tarih metinlerinden ayrılır (Arslan, 2008, 24-25). Tarihçilerin kuru ve didaktik ifadelerle anlattığı saltanat şenlikleri, surnâmelerde tüm ayrıntılarıyla ve gösterişli bir üslupla tasvir edilmiştir.

Surnâmelerde -o şenliğe has bazı farklılıklar bir tarafa bırakılırsa- genel olarak belli bir sıra dâhilinde belli hususların anlatıldığı görülür. İlk olarak şenlik öncesi hazırlıklara değinilir. Padişahın fermanıyla halka ilan edilen düğün; davet mektubunun yazılması, surnâminin tayini ve diğer görevlendirmelerle resmen başlamış olur. Düğün alanının hazırlanması, ziyafet sofraları için tedarikler, nahıl alayları, takdim edilecek hediyeler, esnaf geçitleri, musiki fasılları, gece şenlikleri, havai fişekler vb. faaliyetler aylar öncesinden planlanarak düğün gününe yetiştirilir. Hiçbir şeyin aksamaması ve padişaha mahcup olmamak için devlet adamları olağanüstü bir çaba gösterirler.

Devrin eğlence anlayışı, giyim-kuşam özellikleri ve yeme-içme alışkanlıklarını yansıtmaları bakımından çok kıymetli bilgiler içeren surnâmeler, kültür tarihinin yanı sıra siyaset, sosyoloji ve iktisat bilimlerine de önemli veriler sağlar. Yazdıkları devrin toplumsal ve siyasi yapısına, kültürel özelliklerine ışık tutarak bir “kültür hazinesi” özelliği taşır.

Kültürel birikim, nesilden nesile aktarılarak bireyin içinde yaşadığı toplumla güçlü bağlar kurmasını sağlar. Bugünü anlamasına ve hayatı anlamlandırmasına yardımcı olur. Bu bağlamda, geçmişle bağları pekiştirmeyi sağlayan “kültür hazinesi” hüviyetindeki surnâmelerin günümüz insanına ulaşması son derece önemlidir. Değişen toplumsal yapı ve dildeki değişimler kimi zaman bu eserlerin okunup tahlil edilebilmesini zorlaştırır. Surnâmelerin yeni nesillere nasıl ulaştırılabileceği hususu, üzerinde düşünülmesi gereken önemli bir sorunsaldır. Bu konuda farklı yöntemler denenebilir. Surnâme türünün günümüzde çok okunan edebî türlerden birinin içinde özünü muhafaza ederek yer bulması bir yöntem olabilir. İskender Pala'nın *Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası*³ adlı romanı bu türden bir amaca hizmet etmektedir. Bir macera romanı olarak da okunabilecek eserde olayların vuku bulduğu süre, Padişah'ın üç şehzadesi için yaptıracağı sünnet düğününün hazırlıkları ve on

³ İskender Pala romanın isminde “surnâme” yazımını tercih etmiştir. Makalede, tür adı olarak kullanıldığında “sûrnâme” şeklinde yazılacaktır.

beş gün süren şenlikleri kapsamaktadır. Dolayısıyla romanın alt katmanında baştan sona bir Osmanlı saray düğünü ve şenliği tüm ayrıntılarıyla anlatılır. Okurun romanın dramatik yapısını takip ederken Osmanlı dönemindeki bir düğünün aşamalarını ve devrin eğlence anlayışını sezmesi amaçlanır.

Bu çalışmada, modern bir edebî tür olan romanın içinde Klasik Türk edebiyatına ait surnâme türünün nasıl yer aldığı, surnâmelerdeki anlatım gücü ve malzeme zenginliğinin romana nasıl yansıdığı incelenecek, böylece romandaki atmosferi oluşturan şenlik unsurları, “mensur surnâme” bağlamında değerlendirilecektir.

I. *Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası*

İskender Pala'nın 2022 yılında yayımlanan *Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası*⁴ adlı romanı, Osmanlı padişahının üç oğlunun sünnet düğünü münasebetiyle hazırlanan ve on beş gün sürecek olan şenliklerin hazırlık aşamasından düğünün sonuna kadar yaşananları konu edinir. Romanda padişahın ismi ve olayların geçtiği tarih belirtilmemiştir. Dolayısıyla eserde anlatılan düğünü Osmanlı dönemindeki belirli bir şenlik ile özdeşleştiremeyiz. Nitekim kendisiyle yapılan bir söyleşide Pala, Osmanlı'da 1582 ve 1720 şenliklerinin ihtişamından söz eder ve romanda anlattığı düğün için “Osmanlıda herhangi bir sultanın düğünü olabilir.”⁵ ifadesini kullanır. Bu yönüyle roman, Osmanlı döneminde yapılan tek bir şenliğe odaklanmamış, geçmişin eğlence kültürü; içinde hırs, intikam, aşk ve mücadelenin olduğu kurmaca bir metinle anlatılmıştır.

Roman, düğün hazırlıklarının konuşulduğu divan toplantısı ile başlar. Toplantı esnasında sadrazamın şehit olduğu haberi gelmiştir. Padişah, sadrazamın yerine geçecek vezirin kim olacağına düğün esnasında karar vereceğini, düğünden sonra da mührü kendisine teslim edeceğini söyler. Padişah'ın bu sözleri, Kazasker ve Defterdar arasındaki rekabeti gün yüzüne çıkarır. Sadrazamlığa terfi edecek vezirin yerinde ikisinin de gözü vardır. Hem düğün esnasındaki çalışmaları hem de Padişah'a sunacakları hediye ile birbirlerinin önüne geçmeye çalışırlar. İki de amaçlarına ulaşmak için her kötülüğü yapabilecek kadar ihtiraslıdır. Birbirlerinin ayağına çelme takmak için maiyetlerindeki adamlarla yasadışı yollara başvururlar. Kazasker, Padişah'ın saatlere olan ilgisi sebebiyle aylar öncesinden Paris'e bir oturtma saat siparişi vermiş, saatin o güne kadar Osmanlı ülkesine gelmiş hiçbir saate benzememesini şart koşturmuş. Ülkeye getirilirken anahtarı kaybolan saatin kilidini açmak için Dobra Hatun'un külhanında kalan kimsesiz çocuklardan biri olan kilit ustası Nasrettin'den yardım istenir. Diğer yandan Defterdar da Kırım'daki tüm varlığını satıp 3000 yeni altın (zer-i mahbup) darp ettirmiştir. Piyasayı rahatlatıp ülkeyi mali sıkıntıdan kurtarmak için Padişah'a düğün hediyesi olarak sunacaktır. Kazasker'in kethüdası Kurt Çelebi ile Defterdar'ın

⁴ Pala, 2022.

⁵<https://www.aa.com.tr/tr/kultur/surname-tarihin-eglenceli-dugunlerine-bir-kapi-araliyor/2739787> (E. T. 25.06.2023)

kapıcısı Bülbül Ağa, birbirlerine düşman bu iki devletlinin lehine çalışmış gibi görünüp aralarında anlaşarak menfaatleri doğrultusunda iş tutarlar. Defterdar'ın ayağını kaydırmak isteyen Kazasker, altınları sahtesiyle değiştirerek onu saf dışı bırakma planı yapar. Bunun için de yine Dobra Hatun külhanından şekerçi ustası Zeyrek Şaban seçilir.

Dobra Hatun, İstanbul'daki evsiz çocukların şefkatli annesidir. Onları külhanında himaye eder; dilendirmez, eğitir ve meslek sahibi yapar. Külhandan yakın arkadaş olan Nasrettin ve Zeyrek Şaban, Kurt Çelebi ve Bülbül Ağa'nın niyetlerini fark edip onların planlarını alt üst ederler. Nasrettin, saat konusunda deha kardeşi Nusrettin'in yardımıyla Kazasker'in Padişah'a takdim edeceği saat başı dua okuyan oturtma saatin salyangoz körüğünü değiştirir. Böylece saat, Padişah'a dua değil beddua okur hâle getirilir. Diğer yandan Defterdar'ın hediye olarak sunduğu altınların sahte olduğu anlaşılır. Sonuçta Nasrettin ve Nusrettin, seneler evvel Saatçi Kethüdası oldukları dönemde evlerini kundaklayarak anne, baba ve kız kardeşlerini öldüren, şu anda devletin üst kademelerine gelmiş Kazasker ve Defterdar'dan intikamlarını almış olurlar. Nasrettin, Nusrettin ve Zeyrek Şaban; Dobra Hatun'un külhanında öğrendikleri "haksızlığa karşı susmayı hakka karşı hüürmetsizlik sayma" prensibiyle kötülükle mücadele etmişler ve böylece devleti bu iki zararlıdan kurtararak Padişah'ın ihsanlarına nail olmuşlardır.

II. Bir Saltanat Şenliğı

Romanda; sünnet düğünü sebebiyle Kazasker ve Defterdar'ın Padişah'a takdim edeceği hediyeler, kimsesiz üç delikanlının yollarının devletlilerle kesişmesine sebep olmuştur. Hediyelerin akıbetinin ne olacağı romanın sonuna kadar türlü maceralarla okura merak ettirilirken bir saltanat şenliğı, başlangıcından sonuna kadar ayrıntılarıyla tasvir edilmiştir. SŪrnâmelerde anlatılan düğün sürecine ait unsurlar, gün gün bu macera romanında yer bulur. Düğünün ilanından ön hazırlıklara, ziyafetlerden halkı eğlendiren hüner gösterilerine, deniz şenliklerinden hediye takdimlerine kadar bir saltanat düğününde görülen her ayrıntı canlı bir şekilde anlatılmıştır. Romandaki bu unsurları şu başlıklar altında toplayabiliriz:

II.1. Sünnet Düğününün İlanı

Padişah'ın üç şehzadesinin sünnet düğününe bir yıl önceden karar verilmiş, her husus en ince ayrıntısına kadar gözden geçirilerek tarih belirlenmiştir. Düğün zilkade ayının ikinci çarşamba günü başlayacak ve geceli gündüzlü on beş gün sürecektir. Hazırlanan davet mektubu ulaklar vasıtasıyla dünyada hüküm süren sultanlara, onların elçilerine, voyvodalara daha sonra da ülke içinde vezirlere, beylerbeylerine, ulemaya, şeyhülislama ve diğer devlet erkânına tek tek gönderilecek; halk da tellallar vasıtasıyla düğüne davet edilecektir. Padişah'ın tertip ettiği sünnet düğünü, görüldüğü üzere, düğünün ötesinde anlamlar taşımaktadır. Mehmet Arslan, Osmanlı düğün ve şenliklerinin sebep ve fonksiyonlarından söz ederken bu sebeplerin en

önemlisinin iç ve dış dünyaya karşı devletin ve onun sembolü padişahın üstünlüğü ve ihtişamının sergilenmesi olduğunu söyler (Arslan, 2008, 135). Diğer yandan böyle büyük çapta bir şölen, halkın tanışıp kaynaşmasına, eğlenip sıkıntılarından uzaklaşmasına vesile olacak; esnafın kalkınmasına da katkı sağlayacaktır. Romanda bu durum Padişah'ın ağzından şöyle ifade edilir:

Ezcümle memleketimizde toy kurula, şenlik ve şölen ola. İslam'ın muzaffer ordusu olan evlatlarım başta olmak üzere milletim birbiriyle kaynaşa, tanışa ve geçen yıl kasabalarımızı yıkan zelzelenin acısı hafifletile. Dahı esnaf ve asker kullarım kalkınsın, şehirde ticaret ve sınaate bereket gelsin, çarşıya pazara bolluk olsun, yedi düvel dahi Osmanoğlu mülkünün üstünlüğünü ve ihtişamını on beş gün müddetle görsün, yaşasın, hissetsin (Pala, 2022, 13-14).

Ayrıca bu tür düğünlerin hayır-hasenat yönü de vardır. Romanda Padişah'ın üç şehzadeyle birlikte -bire bin hesabıyla- İstanbul ve civarındaki üç bin çocuğun sünnet edileceği ilan edilir.

II.2. Şenlik Hazırlıkları

Düğün ve şenlikler, Osmanlı saltanatının ihtişamını ve padişahın halkına karşı el açıklığını göstermek için bir vesiledir. Romanda Padişah, üst düzey görevlendirmeleri yaptıktan sonra hiçbir masraftan kaçınılmamasını özellikle vurgular. Mutfak emini Halil Ağa, “düğün emini” tayin edilir. Törenin her aşamasında yetki ve sorumluluk sahibidir. Düğünün bütün icraatından da Defterdar sorumlu olacak, Padişah'tan emir alıp ona hesap verecektir.

Defterdar ve düğün emini Halil Ağa hazırlıkları gözden geçirirken yeme-içme, musiki ve eğlence başlıklarını ayrı ayrı ele alırlar. Düğünün ana kalemlerinden biri yeme-içmedir. On beş gün boyunca davetlilerin yedirilip içirilmesi özel bir hazırlık gerektirir. Halil Ağa bunun için yapılan ön hazırlıkları şöyle sıralar: “Kocaeli bölgesinden on bin kadar ağaç sini, Bursa veya Tekirdağ taraflarından üç-beş bin ördek, sekiz-on bin tavuk, Yenice ve Taraklı civarından kuzular, koyunlar, danalar; düğün alanında tablalar, mahyalar için her türlü emir verilmiştir” (Pala, 2022, 61). Helva ve şerbetler için de altı bin okka şeker tedarik edilmiş, emirler yazılıp ustalar görevlendirilmiştir.

Düğün, yeme-içmenin yanında eğlence demektir. Seyirlikler için esnaf loncalarına tezkireler yazılmış, düğünün devam edeceği on beş gün boyunca geçit yapacak şekilde gün gün program yapmaları istenmiştir. Musiki için İstanbul'un seçkin hanende ve sazandelerinden yüz-iki yüz kişi haberdar edilecek; Bağdat, Bursa, Kırım, Edirne gibi vilayetlerden sanatçılar ve sanat kumpanyaları davet edilecektir. Şehzadeler adına yapılacak nahıllar için demirci ustaları, mimarlar, dülgerler vb. sanat erbabı belirlenip işlerini en güzel şekilde yapmaları sağlanacaktır. Diğer yandan, halkı eğlendirmek için çengi kolları ve hokkabazdan ayıbaza, yılanbazdan köpekbaza memlekette hüner sahibi kim varsa bulunup çağrılacaktır. Ayrıca, bu düğüne özel yenilikler de yapmak isterler. Halil Ağa'nın önerisiyle, şair ve bestekârlara

düğüne has yeni şarkılar sipariş etmeye karar verirler. Düğün kitabı için vakanüvisler görevlendirilecek, bu kitapları rengarenk süsleyecek nakkaşlar bulunacaktır. Üç şehzadenin sağlıklı sünnet edilmesi için de Defterdar, hekimbaşı ile bizzat görüşmek ister.

Son olarak düğün programının hazırlanması üzerinde durulur. Bütün faaliyetlerin günlere göre listelenmesi ve şehrin belli yerlerine asılmasına karar verilir. Böylece İstanbul halkı, hangi gün ne tür şenliklerin olduğunu önceden bilecektir.

II.3. Şenlik Programı

Romanda on beş gün sürecek şenliğin programı gün gün verilmemekle birlikte dramatik örgü içinde faaliyetler yer yer anlatılmaktadır. Düğünün başlangıç günü ve özellikle son beş günün etkinlikler dökümü ayrıntılarıyla takip edilebilmektedir.

On beş pare top atışıyla resmen başlayan düğünde ilk gün Padişah kula atı ile meydana gelecek; ardından devlet erkânı, misafirler ve halk alana toplanacaktır. Cirit oyunu, kukla, hokkabaz, canbaz gösterilerinden sonra ikindi vakti yeniçerilere helva dağıtılacak, akşam da Sultan vezirlere yemek ikram edecektir.

On birinci gün; gündüz Ok Meydanı'nda esnaf alaylarının geçidi vardır. Cuma namazından sonra Eski Saray'da Valide Sultan'ın arzusuyla hanedanın geçmişine mevlit okutulacak, mevlit sebebiyle de ilmiye sınıfına on bin sahan pilav dağıtılacaktır. İkinci vakti yeniçeriler At Meydanı'nda ortalar ve bölükler olarak ikiye ayrılıp kale kuşatacaklar, sonra da iki takım hâlinde salıncak kurup sallanacaklardır.

On ikinci gün; esnaf alaylarının geçidi, elçilerin Sultan'a hediye takdimleri ve diğer gösterilerle devam edecektir.

On üçüncü gün; Ok Meydanı'nda yağlı direğe tırmanılacak, akşam Tersane Bahçesi'nde derya seyri ile birlikte Defterdar hediyesini takdim edecektir.

Eğlencenin zirve günü olan on dördüncü gün bütün şenlikler At Meydanı'nda yapılacaktır. Divanyolu'ndan Eski Saray'a kadar uzanan geceli gündüzlü eğlencelerin düzenleneceği bu günde şehzadeler sünnet edilecek, nahıllar yürütülecek, şeker bahçesi halka açılacaktır. Ayrıca Padişah halkına nimetler dağıtacak, Kazasker hediyesini takdim edecektir.

II.4. Şenlik Mekânı ve Düzeni

Osmanlı düğünlerinde şenliğin gerçekleşeceği mekân belirlendikten sonra aylar öncesinden hazırlıklara başlanırdı. Mehmet Arslan, bu mekâna öncelikle padişah için özel bir bölüm yapıldığını belirtir. Bu yer, padişahın bütün düğün alanını temaşa edebileceği niteliktedir. Şehzadelerin şenlikleri izleyebilmeleri ve sünnet sırasında kalabilmeleri için süslü çadırlar kurulurdu. Ayrıca davetliler, oyuncular ve göstericiler için önceden tespit edilen yerlere

çadırlar, obalar kurulur, bu yerlerin asayışı ve temizliği sağlanırdı (Arslan, 2008, 146). Türk edebiyatında yazılmış surnâmelere bakıldığında daha çok At Meydanı, Ok Meydanı, Yeni Saray ve çevresi, Dolmabahçe ve çevresinin şenlik mekânı olarak seçildiği görülür. Bu büyük meydanların yanı sıra şehrin birçok noktasında da şenlikler eşzamanlı devam etmiştir.

Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası adlı romanda şenlik ve eğlenceler için birkaç meydanın ve bölgenin ismi anılmaktadır. Bu mekân çeşitliliği, şenliklerin kapsamının ne kadar geniş olduğunun da göstergesidir. Ok Meydanı, At Meydanı, Eski Saray Bahçesi ve Tersane Bahçesi geniş çaplı eğlencelerin yapıldığı yerler olarak özellikle vurgulanır.

Romanda, İstanbul'un en geniş şölen alanı sayılan ve kalabalık şenlikler için son derece uygun olan Ok Meydanı'ndaki hazırlıklar ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Buraya; saray mensupları, devlet adamları, elçiler, şehir dışından gelen misafirler, halk ve hizmetliler için çadırlar günler öncesinde kurulmaya başlamıştır. Otağların bir kısmı halka halka, bir kısmı da bir hizada tutulmuş, birbirine olan mesafesine ve kapı-pencerelerinin gün ışığı almasına dikkat edilmiştir. Teşrifat kaideleri gereği bu çadırlar, renk ve büyüklüklerine göre sıralanmıştır. Meydanın son hâlini gören Kurt Çelebi, hazırlıklardan sorumlu Defterdar'ı şöyle takdir eder: "Ne diyeyim, adam Okmeydanı'na bir şehir kurmuş; iki ay gibi kısa bir sürede!" (Pala, 2022, 199)

Büyük kalabalıkların toplandığı şenlik alanlarında düzenin sağlanması son derece önemlidir. Bu konuda "tulumcu" denen kolcular görevliydi. Metin And, tulumcuların içlerini hava ya da suyla şişirdikleri keçi derisinden yapılmış tulumlar taşıdığını, bunları halka vurarak meydan açtıklarını belirtir. Böylece her türlü taşkınlığı, kargaşayı önleyip halkın seyirlik oyunları rahatça seyretmesini sağlıyorlar, görünüşleri ve yaptıkları hareketlerle de halkı güldürüyorlardı (And, 2020, 61-62). Bunun yanında tulumcuların ellerindeki içi su dolu tulumlarla düğün alanının temizliğini yapma, sulama, toz kalkmasını önleme gibi görevleri de vardı (Arslan, 2009b, 95).

Romanda, şenlikler esnasında gösteri alanlarını açık tutmaya çalışan tulumcuların görünüşleri ve görevleri ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Bir yandan asayışı sağlayan diğer yandan halkı güldüren tulumcular, kapı kethüdarları ve muhızr ağa neferlerinden seçilmiş; meşin elbiseler, külahlar, şalvarlar giydirilerek meydanlara salınmışlardı. Asli görevleri çevreyi temiz tutmaksa da gösteri zamanlarında tulumlarıyla komik hareketler yapıyor, gösteri alanıyla seyircileri birbirinden ayırmaya çalışıyorlardı. Reisleri bir eşek üzerinden emirler vererek onları yönlendiriyor, cin askeri denen yamakları da kendilerine yardımcı oluyordu. Bülbül Ağa, tulumcuların intizam içinde, kimseyi kırmadan ve halkı güldürerek görevlerini yaptıklarını görünce kaba güçle yapılacak işe eğlence kattığı için Sultan'a gönülden minnet duymuştur (Pala, 2022, 176-177).

III. Dügün Kuşu-Simurg

Şenliklerde uçurulan Anka kuşu, genellikle kuş tüyü esnafı tarafından renkli tüylerle hazırlanırdı. 1582 şenliğini resimleyen Osman Nakkaş'ın minyatürlerinden birinde resmin en üstünde Anka/Simurg'un uçtuğu görülmektedir (And, 2020, 126). Bu şenliği anlatan İntizâmî'nin *Sûrnâme*'sinde de kâğıttan yapılmış Simurg şeklinde bir kuştan söz edilmiştir. Uçurtmaya benzeyen bu kuş, rüzgârın etkisiyle sanatkârının elinden kaçmış, Kumkapı civarında bir yere konmuştur. Sahibi tamir edip At Meydanı'nda tekrar uçurmuştur. Uçurtma şeklindeki kuş o kadar yükseğe çıkmış ki uzaktan sinek kadar görünüyormuş. İzleyenler şaşkınlığını gizleyememiş ve sahibini takdir etmişler (Arslan, 2009a, 97).

Sözü edilen Simurg'a romanda da yer verilmiş, bu büyük kuş "kâğıttan yapılmış devasa bir uçurtma" olarak tasvir edilmiştir. Bir ismi de "dügün kuşu" olan Simurg'un Ayasofya üzerinde rengarenk kanatlarıyla uçuşu, düğünün başladığına işaretler. Sultan'ın düğünü başlatmak üzere saraydan çıktığını gösterir. Çok uzaklardan fark edilen bu dev uçurtmayı gören herkes Sultan'ın geçişini izlemek için Ayasofya önünde toplanacaktır.

Simurg'dan romanda -farklı şekilde- bir kez daha söz edilmiştir. Dügünün on birinci günü Padişah, Cuma selamlığından sonra şeker bahçesini gezmeye gelir. Bahçenin girişine şekerden muhteşem bir kapı yapılmıştır. Sultan buradan geçmek üzereyken bahçeden yüzlerce güvercin havalanır ve gökyüzünde ilk günkü Simurg yeniden belirir. Yedi kuyruklu dev Simurg bu kez şeker tozundan yapılmıştır ve ayakları incecik sicimle birbirine bağlı güvercinler tarafından uçurulmaktadır. Padişah eline verilen ipi çektikçe güvercinler ayaklarındaki düğümde kurtulup uçmaya başlar. Simurg önce düşer gibi olur, daha sonra toz hâlinde savrulup havaya karışır. Simurg'u bu şekilde tasarlayan şeker ustası, özgürlüğüne kavuşan güvercinler vasıtasıyla Padişah'a esirlerin durumunu hatırlatmıştır. Padişah, Kazasker'e seslenir ve ihanet içinde olmayan üç bin mahkûmu azat etmesini ister. Görüldüğü üzere düğün ve şenlikler aynı zamanda Osmanlı padişahlarının merhamet ve bağışlayıcılığını gösterme vesileleridir.

IV. Dügün Süsleri-Geçit Alayları

IV.1. Nahıllar

Osmanlı saray düğünlerinin önemli unsurlarından biri nahıllardır. Sözlüklerde "fidan, hurma ağacı, balmumundan yapılan ağaç" gibi farklı anlamlarına rastlanan "nahıl" bir kültür unsuru olarak düğünlerde ve şenliklerde servi ağacını andıran üç boyutlu bir süs görselinin adıdır. Mehmet Zeki Pakalın nahılı şöyle tanımlamıştır: "Balmumundan yapılarak gelinin yahut sünnet çocuğunun önünde götürülen insan, hayvan resimleri, meyva, çiçek ve kıymetli taşlarla ve sırma, klaptan gibi parlak teller ve yaldızlı kâğıtlarla süslü ağacın adıdır" (Pakalın, 1983, 642). Özdemir Nutku, nahılların Anadolu ritüellerinin temel konusu olan bolluk, güç ve çoğalmayı simgeleyen phallic süslerin bir uzantısı olduğunu belirtir (Nutku, 1972, 65). İhtişamı ile

halkta hayranlık uyandırması beklenen nahıllar, Osmanlı hükümdarlarının güç ve zenginlik göstergesi olarak düğünlerin önemli bir görsel zenginliği idi.

Nahılların yapılışı hakkında bilgi veren İ. Hakkı Uzunçarşılı, nahılın evvela ince altın ve gümüş tellerden ve balmumundan iskeletinin yapıldığını, daha sonra çiçek, kumaş, meyve ve hayvanat resimleriyle üzerlerinin süslendiğini belirtir. Nahıllar; büyük, orta ve küçük olmak üzere üç şekilde yapılırdı. Büyük nahıllar şehzade sünnetlerinde ve sultan evlenmelerinde birkaç adet olur, bunların yanında yirmi-otuz kadar küçük nahıllardan da bulunurdu (Uzunçarşılı, 1976, 56-57). Nahıllar çoğunlukla servi ağacı şeklinde yapılmıştır. Hurma ağacı şeklinde yapılanların dallarına, mumlar, süsler ve mulajlar takılmıştır (Nutku, 2006, 300).

Büyük nahılların yürütülmesi esnasında -sonradan yapılmak üzere- evlerin cumba ve şahnişinleri, duvarları yıkılabiliyordu. 1582 şenliğinde yapılan beş büyük nahıl bir hafta müddetle halkın görmesi için şehirde dolaştırılmış, bu esnada nahılların geçmesine engel olan evlerin saçakları ve bazı duvarlar yıktırılmıştır. Ancak daha sonra Şehir Emini vasıtasıyla yıkıklar tamir edilmiştir (Uzunçarşılı, 1976, 60). III. Ahmet'in 1720'de düzenlediği şenlikte de onarım ve yapım parası, yıkım yapıldığı sırada hemen ödenmiştir (And'dan akt. Nutku, 1987, 68).

Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası'nda da nahılların anlatımına özel bir önem verilmiştir. Padişah'ın Eski Saray'ı ziyareti esnasında nahıl çalışmalarını Defterdar şöyle anlatır: "Haşmetli hünkârım! Sünnet edilecek nurlu ve uğurlu şehzadelerinizin -Allah ömürlerini uzun etsin- her biri için şurada üç ayrı nahıl iskeleti inşa olunmaktadır. Nahılların her biri yirmi altı arşın yükseklikte olup beş buçuk arşın tabana oturacaktır. Bu ebatlar nahılların sokaklarda emniyetle yürütülebilmesi içindir" (Pala, 2022, 84). Padişah bu nahılların en yüksek kaç arşın yapılabileceğini sorduğunda ustalar 60 arşına kadar çıkabileceklerini söylerler. Bunun üzerine Padişah, üç şehzadesi için nahılların 66 (Allah adının ebce karşılığı), 63 (Peygamber Efendimizin dünyada ömür sürdüğü yıl) ve 60 (Padişah'ın yaşı) arşın yüksekliğinde yapılmasını ister. Nahılların geçişini engelleyebilecek Tavuk Pazarı civarındaki ahşap çıkmalar yıktırılacaktır. Bu nahıllar rengarenk şekerlerle donatılacak, dallarına şekerden kuşlar, salkım salkım meyveler asılacaktır. Herkesi şaşırtan bu karar, Padişah'ın emellerinin yüksekliğine yorulmuş, dillere destan bir düğünün işareti sayılmıştır.

Romanda büyük nahılların yanında Topçular Ocağı'nın hazırladığı özel bir nahıldan da söz edilir. Padişah, Tersane Bahçesi'ndeki seyir köşkünde şenlikleri izlerken gelen selvi ağacı boyundaki bu nahılın meyveleri şekerden değil havai fişeklerden yapılmıştır. Bir süre sonra selvi nahılındaki fişekler patlamaya başlar ve yelpaze gibi yükselip çevreyi aydınlatır.

IV.2. Şeker Bahçesi

Düğün ve şenliklerde şekerden yapılmış çeşitli şekiller, hayvanlar, ağaçlar, çiçekler, meyveler vb. şenliğe orijinallik katan unsurlardır. Surnâmelerde bu tasvirler "şeker âlâtı" adı verilmiştir. Bu tasvirler nahıllar

gibi bir alay hâlinde seyircilerin önünden geçirilerek ziyafet alanına getirilir, burada sergilendikten sonra davetliler ve seyirciler tarafından yağmalanırdı (Arslan, 2008, 202).

Romanda, Osmanlı şenliklerinin bu geleneğine ayrıntılılarıyla yer verilmiştir. Padişah ve diğer devlet adamları hazırlıkları kontrol için Eski Saray'a gittiklerinde bahçenin neredeyse tamamının tarhlar şeklinde şeker odacıklarına döndürüldüğünü görürler. Aralarında gezinti mahalleri oluşturulmuştur. Bahçe şöyle tasvir edilir: "Her yanda dallı yapraklı ağaçlar, çiçekler, kuşlar, kümes hayvanları, kirpiler, tavşanlar vardı ve üç bin sünnet çocuğunun yağmalamasına yetecek kadar da çoktu; hepsi şekerden" (Pala, 2022, 83). Pembe güller, dallarından altınlar sarkan insan boyunda bir erik ağacı, çocukların tırmanacağı bir kale yine şekerden yapılmış görseller olarak tasvir edilir.

Düğünün on üçüncü günü Padişah Cuma namazından sonra Divan Yolu'nun iki yakasında biriken halkın tezahüratları eşliğinde Eski Saray'a gelir. Maiyetinde devlet erkânı, Hanım Sultan, şehzadelerin anneleri ve şehzadeler vardır. Önce şeker ustalarının bütün maharetlerini gösterdiği şeker bahçesi gezilir. Sultan'ın gururu olan şeker bahçesi, sadık tebaasını şekerle besleyecek kadar önemseyişinin de mecazi bir anlatımıdır. Yağmadan önce Şeyhülislam Efendi kısa bir dua okur. Şehzadeler kendilerine ait nahıllara el uzatıp birer çiçek koparırlar ve sonra ortalık karışır. İçinde şekerden meyveler, yapraklar, kuşlar, kümes hayvanları bulunan on beş dönümlük şeker bahçesi, sevinç çığlıkları ve haykırışlar arasında binlerce kişi tarafından yağmalanır. Sultan'ın neşeyle izlediği yağma iki saatten fazla devam edecektir. Binlerce kişinin katıldığı yağmada kimsenin zarar görmemesi için tulumcular görevlerinin başında hazırdır.

IV.3. Esnaf Alayları

Esnaf alaylarının geçişi, saray düğünlerinin ihtişamlı gösterilerindedir. Hilmi Uran, Osmanlılar döneminde esnafın alaylar teşkil ederek geçişinin padişah cülusları, padişahın büyük bir zaferden dönüşü ve görkemli düğünler gibi durumlarda yapılan ve gece gündüz devam eden eğlence türlerinden olduğunu belirtir (Uran, 1941, 34). Esnaf, bu geçişler esnasında mesleklerinin en can alıcı kısmını sultanın önünde sergiler ve düğün için hazırladıkları hediyeleri takdim ederdi. Bu gösteriler aynı zamanda devletin önemli kurumlarından esnaf teşkilatına verilen değer de göstergesiydi.

Sûrnâmelerdeki anlatımdan yola çıkarak Mehmet Arslan esnaf geçitlerin detaylarını şöyle anlatır: Esnaf en yeni ve temiz elbiselerini giyerek kendileri için ayrılan günde bir düzen içinde padişahın önünden geçiyor, padişahın bulunduğu köşkün önüne geldiklerinde düğünün kutlu olması temennisinde bulunup bağlılıklarını arz ediyorlardı. Her esnaf kendi alayının başında kendi bayrağını, sancağını taşıyordu. Geçiş esnasında her sınıf, kendi alayının daha mükemmel ve ilgi çekici olması için bazı gösteriler yapıyor, bu

gösteriler başta padişah olmak üzere seyircilerin takdirini kazanıyordu. Bu şekilde şenliğin sonuna kadar her gün geçit gösterilerini yapıp padişaha hediyelerini sunuyor, padişah da karşılığında ihsanlarda bulunuyordu (Arslan, 1991, 29-30). Çok görkemli olan 1582 şenliğinde geçit yapan esnaf sayısı 148'dir (Uran, 1941, 35-37).

Geçit esnasında esnafın birbiriyle üstünlük yarışına çıktığını belirten Metin And, her birinin hem daha güzel hem de teknoloji bakımından en şaşırtıcı buluşu göstermeye çalıştığını söyler. Bu bakımdan yalnız esnaf alaylarının incelenmesi bile Türklerin o dönemde sanat ve teknoloji bakımından ne denli ileri düzeyde olduklarını ortaya çıkarır (And, 2020, 303).

Romanda da esnaf alaylarının geçişi renkli bir şekilde anlatılmıştır. Topkapı Sarayı Babüselam kapısı önünden başlayarak düğünün her günü yapılacak olan geçitlerin özellikle on ve on birinci günkü gösterileri ayrıntılı şekilde tasvir edilir. At Meydanı'ndaki geçit şöyle anlatılmıştır:

Esnaf kollarının neşe ve şetareti görülmeye değerdi. Mandaların çektiği büyük arabalar üzerinde, sanki bir gösteride değillermiş, seyirciler orada hiç yokmuş gibi gündelik işlerini yapar vaziyette maharet gösteriyor, çalışıyor, terliyorlardı. Neccarlar meydan almış, haykırarak ilerlediler:

“Bre tahta getir, bre enseri getir, bre gönyeyi ver, ha uşak tut ucunu, çak çak çakalım... Çak çak çakalım...”

Onları bastırmak için rakipleri duvarcılar bağıryordu:

“Taş getir hah! Tekne getir hah! Çamur getir hah!.. Kerpiç olsun hah... Bak bak bakalım... Bak bak bakalım...”

Bıkkıcılar, sıvacılar, keresteciler, kireççiler, löküncüler, kiremitçiler, kurşuncular, badanacılar... Her bireri sırayla esnaf alayına katılıyor nice evler yapıyor, nice kaşaneler çatıyorlar, boyuyorlar, dösüyorlar ve Sultan ile halkına mesleklerini tanıtıyorlardı (Pala, 2022, 227-228).

Düğünün on birinci günü geçit yapacak esnaf alayının sırası da romanda şöyle verilmiştir: “Aktarlar, bakkallar, bezzazlar, bezirganlar, çakşırcılar, değirmenciler, hallaçlar, kâğıtçılar, kalaycılar, kavaflar, kunduracılar, mumcular, yaycılar, okçular, nalçacılar, yorgancılar ve zergerler” (Pala, 2022, 249-250).

V. Gösteriler, Eğlenceler, Oyunlar

Osmanlı saray şenliklerinde halkı eğlendirmek, şaşırtmak ve kalabalıkların hayranlık duyacakları gösteriler icra etmek için hüner sahipleri günler öncesinden hazırlık yapardı. Padişahın ve saray erkânının önünde yapılan gösterilerde ise fennin imkânlarından yararlanarak yeni, daha önce yapılmamış gösterilerin icra edilmesine gayret edilirdi.

Sûrnâmelerde bu gösteri ve eğlencelerin anlatımına geniş yer ayrılmıştır. Hüner isteyen gösteri ve oyunların anlatımı sayesinde devrin eğlence kültürüne ait pek çok unsur tespit edilebilmektedir. Mehmet Arslan, hüner sahiplerinin önceden tayin edilmiş günlerde bazen gece bazen gündüz,

özellikle ziyafetler sonrasında meşaleler, ışık gösterileri ve kimi zaman da müzik eşliğinde sanatlarını icra ettiklerini belirtir. Göstericiler ülke içinden davet edildiği gibi diğer ülkelerden de davet edilmekteydi ve hüner gösterme bakımından aralarında bir rekabet söz konusuydu (Arslan, 2008, 253). İskender Pala da Padişah'ın şehzadelerinin sünneti münasebetiyle düzenlediği şenliği anlatırken eğlendiren, şaşırtan ve hayranlık uyandıran gösterilere yer vermiştir. Bu hüner sahiplerinin bazıları ayrıntılı tasvir edilmiş, bazılarının da yalnızca adları anılmıştır. Romanda tespit edilen bu gösterileri şu başlıklar altında toplayabiliriz:

V.1. Hüner Sahiplerinin Gösterileri

- Canbaz

Romanda canbaz olarak özellikle Mısırlı Hacı Mehmet'in ismi anılmaktadır. Düğünün farklı günlerinde farklı gösteriler yaparak halkı eğlendiren Hacı Mehmet, bir gösterisinde başının üzerinde taşıdıklarıyla şaşkınlık uyandırır. Başının üstüne önce küçük bir fincan, onun üstüne testi, testinin üstüne küpçe, küp, davul ve sancak-ı şerif koymuş; bunları kollarına, omuzlarına paylaştırarak köçekler gibi oynamıştır. Hacı Mehmet bir başka gösterisinde ise kılıçlar ve hançerlerle hüner gösterir. Kafiyeler uydurarak hançerleri beline kemer yapar: "Çember kemerine uygun, beli ince, çember kemerince, kemeri ince belince..." (Pala, 2022, 317)

- Hokkabaz

Bir tür gözbağcılık olan hokkabazlıkta türlü oyunlarla izleyicileri şaşırtmak amaçlanır. Romanda bir hokkabazın olağanüstü gösterisi ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Akşam vakti sokaklarda insanlar eğlenirken kalabalığın önünü kesen bu hokkabaz "Lezzetler kısım kısım" diye bağırarak dikkat çeker. Sırtına bir Bektaşî abası giyerken bir anda yüzü pamuklanır ve aksakallı bir Bektaşî babasına dönüşür. Yanık bir sesle Bektaşî gülbangı okurken bir taraftan da hırkasının altından kap kap sıcak yemekler çıkarıp etrafa dağıtmaya başlar. Bakır kaplardaki yemekler ve buz kâselerdeki zerde tatlısı halk tarafından kapışılır. Daha sonra bir Kerbela mersiyesi okumaya başlayan hokkabaz, bu sefer koynundan beyaz güvercinler çıkarıp uçurur. Bir başka gösterisinde ise hırkasının eteklerini meydana yayar ve kendi de altına girer. Bir müddet sonra başını kaldırdığında otuz kadar lüleden sular fişkırmaya başlar ve yükselen sular seyircileri ıslatır.

- Yılanbaz

Yılanlarla gösteri yapan yılanbazlar, halkta korku ve heyecan yaratarak hünerlerini sergilerler. Romanda yılanbazların gösterileri şöyle anlatılır: "Her birerinin omuzlarında, bellerinde, kollarında dolam dolam olmuş iri yılanlar ile kâh halkın üzerine yürüyor gibi yaparak, kâh yılanı ellerinden kaçırverirmiş gibi sendeleyerek bilhassa kadınların yüreklerini ağzlarına getiriyorlardı" (Pala, 2022, 212).

Romanda At Meydanı'ndaki şenlikler anlatılırken canbaz, hokkabaz ve yılanbazların dışında diğer hüner sahiplerinin de gösteriler yaparak halkı eğlendirdiklerinden söz edilmiş ancak ayrıntı verilmemiştir. Bu hüner sahipleri şunlardır: hayalbazlar, çivibazlar, telbazlar, kâsebazlar, sinibazlar, kadehbazlar, yumurtabazlar, kâğıtbazlar, aynabazlar, şimşirbazlar, çemberbazlar, tasbazlar, çanakbazlar, külahbazlar, kayışbazlar, şişebazlar (Pala, 2022, 227)

V.2. Tiyatral Gösteri

- Parçalanmış Adam

Bu tiyatral gösteride halkın korku, acıma ve merak duyguları harekete geçirilmeye çalışılmıştır. Önce şenlik alanında bir feryat duyulur. Herkesin merak ettiği bu ses giderek yaklaşır ve sesin bir öküz arabasından geldiği anlaşılır. Sahibi tekerlerine insan sesi çıkaracak bir düzenek kurmuştur. Arabanın üstünde ise kolu, bacağı parça parça edilmiş bir ceset görüntüsü vardır. Halk çığlık atıp kaçışırken kağının etrafındaki tulumcular, bir yandan ağlayıp dövünerek heyecanı arttırırlar, diğer yandan kimsenin arabaya yaklaşmasına fırsat tanımazlar. Cesedin sırrını merak eden kalabalık, arabanın ardından gitmeye başlar. Arabacı bir çınar ağacının altında durur ve çınarın dallarına dört ip sarkıtıp her birine -sözde- ceset parçalarına bağlar. İplerin dördünü birden çektiğinde arabadaki kanlı uzuvlar çığlıklar eşliğinde hareket eder ve dört adam ağaca asılır gibi ayağa kalkar. Halk büyük bir şaşkınlık yaşar. Bu adamların kiminin kolunu kiminin ayağını, kiminin başını, kiminin de göğsünü ve karnını kırmızıya boyayıp arabada tek bir ceset gibi yattıkları anlaşılır. Bu dört adam, halkın şaşkın bakışları arasında birden rakkaseler gibi oynamaya, aynı anda ellerindeki hançerlerin ucunda ikisi hokka, ikisi tabak çevirmeye başlar. Böylece halk gördüğü manzarayı unutup eğlenmeye devam eder.

V.3. Sportif Oyunlar-Savaş Oyunları

- Yağlı Direğe Tırmanma

Yağlı direğe tırmanma gösterisi, surnâmelerde rastlanan oyunlardandır. İntizâmî'nin *Sûrnâme*'sinde At Meydanı'na iki sütun dikildiği, bunlardan birinin yağlandığı belirtilir. Bu direğin tepesine ulaşmak için pek çok kişi uğraşmış, ancak başarılı olamamıştır. Nihayet zayıf bünyeli bir kişi çıkmayı başarmış, direğin tepesinde padişaha dua etmiş ve ihsanlara nail olmuştur (Arslan, 2009a, 90).

Romanda da bir yağlı direk oyunu ayrıntılarıyla anlatılır. Defterdar bu geleneksel gösteriyi Padişah'a sunacağı hediye bir ön gösterisine dönüştürmeyi planlamaktadır. Buna göre, hediye olarak takdim edilecek üç bin yeni altının üç yüz adeti bir testi içinde yağlı direğin tepesine bağlanacak, okçuların testiyi kırmasıyla altınlar halk tarafından yağmalanacaktır. Böylece hem düğüne eğlence katılmış olacak hem de halkın yeni altını tanınması sağlanacaktır.

Düğünün on üçüncü günü öğle namazından sonra Padişah'ın teşrifiyle gerçekleştirilecek gösteri için hazırlıklar tamamlanır. Gönüllüler bir düzen içinde sıraya sokulur. Domaniç ormanlarından kesilip getirilmiş devasa direk zımparalanmış, cilalanmış ve daha sonra da yağlanmıştır. İstihkam ve lağımcılar halatlara asılıp direği dikerler. Gösteri başlar. Gönüllülerden kimse yağlı direğe tırmanamaz. Nihayet Tersane zindanından ufak tefek bir mahkûm getirilir ve mahkûm rahat bir şekilde tırmanarak içi altın dolu testiye direğin ucuna sabitler. Cündilerin okları neticesinde kırılan testideki altınlar halkın üzerine dökülür ve halk birbirini çığneyerek yağmaya başlar.

- Kale Savaşları

Şenliklerde kahramanlık gösterisi olan savaş oyunları da dikkat çeker. Gösteriler genellikle biri sembolik olarak düşman kalesi olan iki kale arasında gerçekleşir.

Romanda yeniçerilerin hazırladığı bir savaş oyunundan söz edilmiştir. Ortalar ve bölükler olarak ikiye ayrılan yeniçeriler, bir kale kurup kuşatacak ve savunacaklardır. Bir kısmı At Meydanı'ndaki eski Bizans Hipodromu'nun kalıntılarını kullanarak bir kale inşa eder, diğer kısım da bu Bizans kalesini ele geçirmeye çalışır.

- Savaş Gazilerinin Gösterileri

Romanda sözü edilen bir başka kahramanlık gösterisi de savaş gazilerine aittir. At Meydanı'nda Müslüman ve gayr-ı müslim ahalinin şaşkınlıkla izlediği bu gösteride savaşçılar, ağızlarına alevler alarak bedenlerine şişler geçirerek kol ve bacaklarına hançerler saplayarak eski Bizans Hipodromu'nu at üstünde dolanırlar.

VI. Derya Şenlikleri-Ateş Gösterileri

Işık ve ateşle yapılan gösteriler, Osmanlı şenliklerinin ihtişamlı bir bölümünü oluşturur. Sûrnâmelerde "Âteş İşleri" ya da "Donanma" olarak anılan bu şenlikler akşamları deniz kıyısında yapılıyor, böylece kandillerin ve havai fişeklerin daha görkemli görünmesi sağlanıyordu.

Romanda şenliklerin on ikinci günü, programda "Akşam namazını müteakip, karaların ve denizlerin Sultanı efendimiz huzurunda derya şenlikleri!" (Pala, 2022, 168) şeklinde ilan edilmiştir. Şenlik öncesi yemek verilecek, yemeğe katılanlar hediyelerini akşam sunacaklardır. Tersane azaplarının gösterileri de o gündür.

Tersane Bahçesi'nde gerçekleşecek olan bu eğlencelere Padişah'ın özel bir önem verdiği, fen ve ilimde yeni gösteriler icat ettikleri için tersane efradını takdir ettiği vurgulanır. Memleketin yüz akı sayılan bu şenlikleri bütün İstanbullular heyecanla beklemektedir.

Sultan'ın seyir köşküne teşrifi şerefine atılan havai fişek, gökyüzüne çıkıp sahte bir güneş gibi her yeri aydınlatır. Halk, geceyi gündüze çeviren bu "sahte güneş"ten gözlerini alamaz. Birden ışığın tepesinde bembeyaz bir

heyula belirir. Bu, çınar ağacı ebadında patiskadan bir kubbedir. Sağında da minaresi görülür. Gökyüzündeki camiye görenlerin çılgınlıkları, alkışları, ısıkları birbirine karışır. Halkın bir kısmı, Sultan'ın mübarek düğününe gökten meleklerin katıldığını düşünürken Tersane emini Padişah'a gösteriyi bilimsel olarak açıklar ve takdirlere mazhar olur. O esnada denizde, seren direğinin üzerinde on arşın çapında döner kümbet bulunan bir sal belirir. Kümbetin üzerinde zümrüt renkli kandiller vardır. Sahte güneşin son ışıkları kümbetin kandillerini yaktığı sırada büyük bir maytap patlamasıyla ateş gösterileri devam eder. Sal, seyir köşküne yaklaşır Sultan'ı selamlar. Eğlence, denizdeki maytap gösterileriyle devam eder. Akabe fişekleri, içinde bin kadar kandil olan badaluşka ve kestane fişekleri gökyüzünü güneş gibi aydınlatır.

Tersane Bahçesi'ndeki bir başka gösteride Sultan, havai fişeklerin dua cümlesi yazan mahyalarını izler. Tersane leventleri gündüz canbazların kullandığı ipleri kullanarak havada mahya gemileri yürütmektedirler.

İlerleyen saatlerde, o güne dek görülmemiş bir maytap kümesi gökyüzünü aydınlatırken Haliç'in ortasında sırtına insanlar almış devasa bir balık görülür. Bu dev balık, sırtından fıskiyelerle su saçarak Sultan'ın önüne gelir, son bir hamleyle karaya su sıçratarak halkı coşturur. Daha sonra üstündeki adamlar tek tek balığın karnına girerler ve balık denizin içinde kaybolur. Gösterinin ihtişamı karşısında halk, tersane neferlerine dualar eder. Havai fişekler, denizde kurulan cambazhane, tersane neferlerinin deniz oyunları gece boyu devam ederken Sultan, şehzadeleri ve devlet erkânı seyir köşkünde gösterileri gururla izlemektedir.

VII. Musiki-Raks

Şenliklerde müzik ve raks, düğünün her aşamasında halkı coşturmak için önemli bir işlev görür. Sûrnâmelerde hanende, sazende, rakkas ve çengiler eğlencenin önemli bir unsuru olarak yer alırlar.

Romanda da musiki ve raks, gösterilerin ayrılmaz bir parçasıdır. Özellikle nahıllar yürütülürken her yüz metrede bir değişen sazendeler ve sazlarının göğe çıkan sesi ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir: "Önce neyzenler icraya başladı. Onu musikâr izledi. Ardından daire ve kudümzenler, sonra birbiri ardına tanburiler, kanuniler, çartacılar, ravzacılar, şeştarcılar, kopuzcular, kara düzenciler, yonkarcılar, yeltemeciler, barbutçular, ıklıkçılar, sünderciler, çöğürcüler..." (Pala, 2022, 348). Enstrüman çeşitliliği ile dikkat çeken sazendelerin icralarından sonra halk coşkulu tezahüratlarda bulunmuştur.

Romanda, o zamana kadar Osmanlı ülkesinde çoğunluğun tanımadığı Batı kökenli bir saza da yer verilmiştir. Sultan'a hediye edilen büyük saatin körüklü bir orgu vardır ve Kazasker hediyesini sunarken kızı Visal Banu, Padişah'ın huzurunda bu orgu çalar. Meydanda önce büyük bir sükûnet olur, daha sonra da alkışlar ve dualar yükselir.

VIII. Hediyelerin Takdimi

Osmanlı saray düğünlerinde hediyelerin verilmiş şekilleri ve değerleri; devrin kültür hayatını, ihtişam ve zenginliğini göstermesi bakımından büyük önem taşır. Sûrnâmelerde de bu takdime önem verilmiş, padişaha sunulan hediyeler ve özellikleri ayrıntılarıyla anlatılmıştır (Arslan, 2008, 177).

Romanda, düğünün onuncu gününden itibaren küçük rütbelere büyük rütbelere doğru Sultan'a hediye takdimlerinin başlayacağı belirtilir. Buna göre hediye takdimlerinin programı şöyledir: "On birinci günde şeyhülislam ve ilmiye sınıfı, on ikincide yeniçeri ve asker sınıfı, on üçüncüde defterdar ve akçeyle iş görenler sınıfı, on dördüncüde kazasker ve adalet sınıfı, on beşincide de veziriazam ve diğer vezirler hediyelerini sunacaktı" (Pala, 2022, 231).

Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası'nda Padişah'a sunulan hediyeler, bir düğün geleneği olmasının yanında romanın temelindeki çatışmayı oluşturması bakımından da önemlidir. Vezir olabilmek için en güzel hediyeyi sunma çabasındaki Kazasker ve Defterdar, roman boyunca birbirleriyle rekabet hâlinindedirler. Kazasker, Padişah'ın saatlere olan ilgisinden yola çıkarak Paris'e eşsiz bir oturma saat ısmarlamıştır. Defterdar ise Kırım'da atadan kalma neyi varsa satıp altına dönüştürmüş, Padişah'a üç bin yeni altın sunarak onun takdirini kazanmayı amaçlamıştır. Ancak işler planladıkları şekilde gitmez. Bu iki devletli, geçmişte yaptıkları kötülükle romanın sonunda yüzleşirler.

Sonuç

Osmanlı sarayında doğum, sünnet ve evlenme vesilesiyle düzenlenen düğün ve şenliklerin anlatıldığı sûrnâmeler, Klasik edebiyatımızın önemli bir türü olmasının yanı sıra kültür tarihine dair içerdiği bilgilerle de son derece kıymetlidir. Devrin yeme-içme, giyim-kuşam ve eğlence anlayışı bu eserlerden takip edilebilir. Sûrnâmelerden elde edilen bilgiler, Osmanlı Devleti'nin o devirdeki siyasi, iktisadi, ilmi ve toplumsal yapısını tespit etme hususunda tarihi kaynaklara destek olacak niteliktedir. Bu eserlerin, yeni nesillere geçmişin eğlence kültürünü tanıtmaya işlevi de vardır. Bugünün anlaşılması, geçmişin idrakiyle mümkündür. Toplumun ayakta tutan kültürün bir parçası olan düğün ve şenliklerin geçmişi, her yönüyle sûrnâmelerde yer almaktadır. Bu eserlerin yeni nesle hatırlatılması -eserlerin dili ve değişen toplumsal yapı nedeniyle- günümüz enstrümanlarıyla mümkün olacaktır. Bu makalede, günümüzde çok okunan edebî türlerden "roman"la aktarılan bir "sûrnâme" anlatan İskender Pala'nın *Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası* adlı eseri incelenmiştir. İçerdiği çatışmalarla bir macera romanı olan eser, olayların geçtiği zaman itibarıyla bir Osmanlı düğününün başından sonuna tüm ayrıntılarını içermektedir. Sûrnâmelerde anlatılan davetiyenin hazırlanmasından ziyafetlere, şenlik alanlarının düzenlenmesinden eğlence ve gösterilere, geçit alaylarından hediye sunumlarına kadar tüm ayrıntıların romanda yer aldığı görülmüştür. Bu yönüyle "mensur bir sûrnâme" olarak da

okunabilecek eser, Osmanlı devri eğlence kültürünü yeni nesle göstermek bakımından önemli bir işlevi yerine getirmektedir.

Kaynakça

- And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece-Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Arslan, Mehmet. "Osmanlı Saray Düğünlerinde Esnaf Alayları". *Milli Folklor Dergisi* 12 (1991), 27-31.
- Arslan, Mehmet. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I - Manzûm Sûrnâmeler*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2008.
- Arslan, Mehmet. "Osmanlı'da Bir Muhteşem Şenlik: Şehzade Sultan Mehmet'in (II. Mehmet) Sünnet Düğünü". *Türkler*. 11/1698-1723. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- file:///C:/Users/user/Downloads/Turkler_Cilt_11_pdf.pdf (E.T. 22.05.2023).
- Arslan, Mehmet. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 2 - İntizâmî Sûrnâmesi*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2009a.
- Arslan, Mehmet. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3- Vehbi Sûrnâmesi*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2009b.
- Aynur, Hatice. "Surnâme". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 20 Mayıs 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/surname>
- Nutku, Özdemir. *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1987.
- Nutku, Özdemir. "Nahil". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 20 Mayıs 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nahil>
- Pakalın, M. Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Pala, İskender. *Surnâme-Bir Osmanlı Mâcerası*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2022.
- Uran, Hilmi. *Üçüncü Sultan Mehmed'in Sünnet Düğünü*. İstanbul: Vakit Gazete-Matbaa-Kütüphane, 1941.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. "Nahil ve Nakil Alayları". *Bellekten* 40/157 (1976), 55-70.
- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/72279/1166182>
(E.T.22.06.2023)



Dr. Ahmet Kemal GÜMÜŞ

TC. Milli Eğitim Bakanlığı
ahmetkemalgumus@gmail.com
ORCID

**SULTAN III. MURAD'IN TÜRKÇE
DÎVÂN'ININ PADİŞAH NÜSHASI
VE MURÂDÎ DÎVÂNI'NA
KATKILAR**

SULTAN 3RD MURAD, THE
PADISAH COPY OF MURAD'S
TURKISH DIVÂN AND
CONTRIBUTIONS TO *MURÂDÎ'S
DIVÂN*

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 12.08.2023	Received Date: 12.08.2023
Kabul Tarihi: 23.08.2023	Accepted Date: 23.08.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023	Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Gümüş, Ahmet Kemal, "Sultan III. Murad'ın Türkçe Dîvân'ının Padişah Nüshası ve *Murâdî Divânı'na* Katkılar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 117-143.

Gümüş, Ahmet Kemal, "Sultan 3rd Murad, the Padisah Copy of Murad's Turkish Divân and Contributions to *Murâdî's Divân*", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 117-143.



10.28981/hikmet.1342020



Dr. Ahmet Kemal GÜMÜŞ

**SULTAN III. MURAD'IN TÜRKÇE DİVÂN'ININ PADİŞAH NÜSHASI VE MURÂDÎ
DÎVÂNINA KATKILAR**

**SULTAN 3RD MURAD, THE PADİSAH COPY OF MURAD'S TURKISH DİVÂN AND
CONTRIBUTIONS TO MURÂDÎ'S DİVÂN**

ÖZ

Osmanlı Devleti'nin on ikinci padişahı olan Sultan III. Murad'ın Türkçe Dîvân'ı, bilinen sekiz nüshanın karşılaştırılmasıyla doktora tezi olarak hazırlandı ve daha sonra kitaplaştırıldı. TSMK H 2/2107 numarada kayıtlı, Zeyrek Ağa tarafından 996/1588 yılında hazırlatılan, içerisindeki şiirlerin tamamının padişaha övgü, niyaz ve dua ifadeleri ile başklandırıldığı, mücevherlerle süslenmiş dış kapağında ise Derviş Ağa'nın Sultan için yazdığı şiirlerin bulunduğu padişah nüshası, Dîvân hazırlanırken değerlendirmeye tabi tutulmamıştır. Elinizdeki çalışmada TSMK'dan temin edilen bu nüsha ayrıntılı bir şekilde incelendi, yayımlanmış Dîvân ile karşılaştırıldı, nüsha farkı olarak değerlendirilen farklı okumalar ortaya konuldu; hatalı yazılan ifadeler düzeltildi, yeni okuma teklifleri sunuldu. Bu teklifler sunulurken beyitlerin anlam bütünlüğü dikkate alındı, nesre çeviriler yapıldı.

Anahtar Kelimeler: III. Murad, Murâdî Dîvânı, Zeyrek Ağa, Padişah Nüshası.

ABSTRACT

Sultan Murad III, the twelfth of the Ottoman Sultans; Murad's Turkish Divan was prepared as a doctoral thesis by comparing eight known copies and later published as a book. The copy of the sultan, registered at the Topkapı Palace Museum Library number H 2/2107, prepared by Zeyrek Ağa in 996/1588, all the poems in it are titled with expressions of praise, supplication and prayer to the sultan, and the outer cover decorated with jewels contains poems written by Derviş Ağa for the Sultan. It was not seen while the divan was being prepared. In the present study, this copy obtained from TSMK was examined in detail, compared with the published Divan, and different readings that were considered as copy differences were revealed; new reading offers are presented. While these proposals were presented, the semantic integrity of the couplets was taken into consideration, and prose translations were made.

Keywords: III. Murad, Murad's Divan, Zeyrek Ağa, Copy Of The Sultan.

Giriş

Murâdî Dîvânı adıyla neşri yapılan Sultan III. Murad'ın Türkçe şiirleri, altısı Türkiye sınırları içerisindeki kütüphanelerden, ikisi de Paris Bibiotheque Nationalde kütüphanesinden temin edilerek sekiz nüshanın karşılaştırılması ile önce doktora tezi olarak hazırlanmış, sonra da kitap halinde neşredilmiştir (Kırkkılıç, 2015, 17). Bu neşir yapılırken görülmeyen çok önemli bir nüsha daha vardır: TSMK H. 2-2017 numarada kayıtlı padişah nüshası. Bu nüsha III. Murad için özel olarak hazırlanmıştır. Nüshanın yazımı, tezhiplenmesi, ciltlenmesi ve kabının mücevherlerle süslenmesi saray içinde tamamlanmış ve nüsha sultana arz edilmiştir. Sarayda, sultana çok yakın kişilerce hazırlanıp III. Murad'a sunulan bu nüsha, padişah nüshası olarak adlandırılmıştır. Neşredilmiş *Dîvân* ile padişah nüshası karşılaştırıldığında ikisi arasındaki bazı nüsha farkları, vezin ve okuma hataları tespit edilmiştir. Hataların düzeltilmesinin ve yeni okuma tekliflerinin *Murâdî Dîvânı*'na katkı sağlayacağı düşüncesi elinizdeki çalışmanın ortaya çıkış sebebidir. Çalışmada III. Murad ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilmiş, padişah nüshasının ortaya çıkmasındaki rolleri sebebi ile Cüce Zeyrek Ağa ve Derviş Ağa'dan bahsedilmiş ve nüsha tavsif edilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümü tespit edilen nüsha farklılıkları, hatalı okumalar ve vezin problemleri üzerinedir.

On ikinci Osmanlı sultanı olan III. Murad, 5 Cemâziyelevvel 963'te (4 Temmuz 1546) Manisa Bozdağ yaylasında dünyaya geldi. Çeşitli sancak beylikleri vazifesini yerine getirdikten sonra babası II. Selim'in vefatı üzerine 8 Ramazan 982'de (22 Aralık 1574) tahta çıktı ve vefat tarihi olan 6 Cemâziyelevvel 1003'e (17 Ocak 1595) kadar yirmi bir yıl tahtta kaldı (Kütükoğlu, 2020, 171)¹. Osmanlı padişahları arasında Kanûnî Sultan Süleyman'dan [ö. 974/1566] sonra en fazla şiir yazar III. Murad'ın Türkçe *Dîvân* ve Farsça *Dîvânçe* ile *Fütühât-ı Ramazân* adlı eserleri bulunmaktadır. Bunların yanında mürşidi olan Şeyh Şücâ'ya yazdığı mektupları da yaşadığı dönemde *Kitâbü'l-Menâmât* adıyla derlenmiştir (Felek, 2014, 15).

Kitaplara, resimli yazmalara, acayip ve garaib hikayelere, kısacası edebiyat sanatına yoğun bir alaka duyan III. Murad, şehzadeliklerinden itibaren etrafında şâir meclislerini toplamış, onlara farklı dillerden kitap çevirileri ısmarlamış, zamanla büyük bir kütüphane oluşturmuştur. Sultanın kitaba olan bu merakı çevresindeki paşalara ve ağalara da yansımış, bu dönemde telif, tercüme ve şerh edebiyatında büyük ilerlemeler kaydedilmiştir. Zeyrek Ağa, saray dışındaki birçok müellifin eserlerini III. Murad'a sunmalarında aracı olmuştur. İç hazinedar başı görevini yürüten Ağa'nın, Sultan'ın bazı telif ve tercüme türündeki eser isteklerini de müelliflere bildirme gibi bir vazifesi vardır (Öztürk, 2022, 229). Bu müelliflerden Zeyrek Ağa'nın hâmilîği altında

¹ Elinizdeki çalışma Sultan III. Murad'ın Türkçe *Dîvânı*'nı hazırlanırken görülmeyen, TSMK H. 2-2107 numarada kayıtlı ve "Padişah nüshası" olarak bilinen çok kıymetli bir eser hakkındadır. Bu sebeple III. Murad'ın hayatına, edebî kişiliğine, diğer eserlerine ve dönemin tarihi hadiselerine kısaca değinilmiştir. Bu konularla alakalı kıymetli bilgiler için şu eserlere bakılabilir: Özgen, 2014; Kırkkılıç, 2015; Kütükoğlu, 2020; Alvan, 2021; Öztürk, 2022.

eser tercüme edenlerden ilki Derviş Ağa'dır. III. Murad'ın emriyle Bennâî'nin Farsça manzum *Sehânâme*'sini *Muradnâme* adıyla tercüme etmiştir (Ak, 1994, 196). Bu ikili arasındaki münasebetin ne kadar ileride olduğu Zeyrek Ağa tarafından hazırlatılan "padişah nüshası"nın kabının üzerine Derviş Ağa'nın şiirlerinin yazılmasından anlaşılmaktadır.

Kendisi de şiirler yazan III. Murad, mahlas olarak *Murâdî*'yi kullanmıştır. Farsça *Dîvânçe*'si ve *Fütühât-ı Ramazân* adlı eserlerinin yanı sıra Türkçe *Dîvân*'ında toplamda 155 Arapça ve Farsça beyit bulunmaktadır. Bu beyitlerinden başka *Dîvân*'ında 329 beyitte özellikle Arapça'dan iktibas veya Arapça-Farsça ibareler bulunmaktadır (Kırkılıç, 2015, 11). Sade bir üslubu olan sultan, tasavvufi vadideki bazı şiirlerinde anlaşılabilirliği da bir üslup gibi benimseyerek kapalı ifadeler kullanmıştır. Diğer şiirleri nispeten daha basit bir dile sahiptir. Derviş bir padişah olan Sultan Murad'ın şiirlerinin çoğunda tasavvuf düşüncesini görmek mümkündür, dünya hayatına dair söylediklerinde de hep gayret etmenin gereğini hatırlatır: "*ve-en leyse lil-insâni illâ mâ se'â*" (53/Necm 39) âyet-i kerîmesini *Dîvân*'ında on üç yerde tekrar eder: "*Doğrusu insana çalışmasından başka bir şey yoktur*". Fakat ne kadar gayret edilse de dünya hayatı elbet bir gün bitecektir:

kanı cem ü kanı kûbâd toprakların şavurdu bād

işitmedüñ mi n'oldılar dârâyile iskenderi (G. 1545/4; 228b)

Murâdî, *Dîvân*'ında kendisinin anlaşılmadığını, şiirlerinin şerhe muhtaç olduğunu, sıradan insanların onun sözlerindeki derinliğe inemeyeceklerini sık sık tekrar eder. Yaşadığı dönemde kendi şiirlerine ısmarlama şerhler yazdırdığı bilinmektedir² (Öztürk vd. 2020, 854). Sultanın dili bu şiirlerin çoğundan daha güzeldir (Kırkılıç, 2015, 45).

III. Murad'ın TSMK H. 2/2017 Numarada Kayıtlı Türkçe *Dîvân*'ı

III: Murad'ın yayımlanmış *Dîvân*'ı hazırlanırken değerlendirilen sekiz nüsha arasında olmayan bu nüsha, sultanın iç hazinadarbaşı olan Cüce Zeyrek Ağa tarafından padişah için özel olarak hazırlanmıştır. *Dîvân*'ın kapağındaki tarih 1588'dir. Müstensihle alakalı bir bilgi bulunmamaktadır fakat saray içerisinde yazılmış olması kuvvetle muhtemeldir. İçerisinde 1 Besmele manzumesi, 1313 gazel, 1 muhammes, 23 mesnevi, 35 kıt'a, 32 müfred vardır. Yayımlanmış *Dîvân*'daki şiir sayısı elimizdeki yazmadan daha fazladır (1565 gazel, 1 muhammes, 48 mesnevi, 38 kıt'a, 47 müfred).

Başı:

bismi'llâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm

âyet-i 'unvân-ı kelâm-ı kadîm

² Konu ile alakalı daha detaylı bilgi için şu çalışmalara bakılabilir: Dağlar, 2018, 504-527; Öztürk - Arı, 2020.

Sonu:

ṭā'atüm olmadı saṣṣa lāyık

rūşen eyle bu ḳalbi yā ḫālīḳ

239 yaprak olan nüshanın her sayfasında 19 satır vardır. Bütün yaprakları tezhiplidir. Arası altın yıldızlı çift cedvellidir. 1b sayfası hariç bütün sayfalarda reddâde kaydı yazılıdır. Beyitler siyah, başlıklar ise beyaz mürekkeple yazılmıştır. Bazı yerlerde, özellikle Arapça beyitlerde harekeli, diğer bütün beyitlerde harekesiz güzel bir nesta'lik yazı ile yazılmıştır. Bütün başlıklar birbirinden farklı desenlerle ve renklerle süslenmiştir.



TSMK H. 2-2107 1b-2a.

Divanın kabı ayrı bir sanat eseridir³. Kapağının üzerine saray şairlerinden Derviş Ağa'nın sultanı öven şiirleri yazılıdır. Kemal Çiğ'in *Türk Kitap Kapakları* adlı eserinde XXXIV. resim olarak incelenen bu kapağın özellikleri ve görseli aşağıdadır:

³ Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi'nden bu eser ve kabı ayrı ayrı temin edilmektedir. Kap için yeniden talep formu istenilmiş ve farklı bir meblağ karşılığı ayrıca gönderilmiştir.

“Sultan III. Murad’ın Şiir Kitabının 1588 Tarihli kabı. Saray başkuyumcusu Mehmed tarafından yapılmıştır. Altından yapılmıştır. Şemse, köşebentler ve paftalar halindeki dış bordürün altın üzerine kabartma kıvrım dal ve çiçeklerle süslü zeminleri yakut, zümrüt ve elmaslarla zenginleştirilmiştir. Orta kısım mavi renk üzerine altın oyma kıvrım dal ve rûmîlerle süslenmiştir. İç bordür, paftalara ayrılmış olup her pafta üzerine bir mısra yazılmış olan bir şiir ihtiva etmektedir. Miklep kısmında cilt kapağındaki tezyinat aynen tekrarlanmış fakat kıymetli taş kullanılmamıştır.” (Çığ, 1971, 60)



(TSMK 2-2107 Mücevherli Ön Kapak)

Yukarıdaki kapağı hazırlayan Serzogerân Mehmed Usta ve eserleri ile ilgili çalışmasında Filiz Çağman bu kabın onun en tanınmış eserlerinden biri olduğunu söyler:

“Mehmed ustanın imzalı eserlerinin en tanınmış, Sultan III. Murad’ın Türkçe şiirlerinden oluşan Dîvân’ı için yaptığı mücevherli, yer yer savatlı altın kaptır. Saray Hazinesi’nde sürekli sergilenen bu zarif kitap kabının kapakları 37.2*22 cm. ölçüsündedir.” (Çağman, 2023, 123)

Çağman, eserin uzun süre Has Oda’da muhafaza edildiğini aktardığı çalışmasında, Kur’ân-ı Kerîm dışında bu denli süslü bir kabın tek örneğinin III. Murad Dîvânı için yapıldığını söylemektedir. Kapla alakalı bütün detayların incelendiği çalışmadan hareketle cildine bu denli özen gösterilen Dîvân’ın büyük bir titizlikle sarayda hazırlandığını, şiirlerin güzel bir hatla yazıldığını, sayfaların cedvellerinin altın yaldızla süslendiğini, bütün başlıkların ince kalem işçiliği ile desen desen işlendiğini ve nihayetinde eserin III. Murad’ın şahsına arz edildiğini söyleyebiliriz.

Muhtelif çalışmalarda kitaba merakı, kütüphanesine olan düşkünlüğü ayrıntılı olarak incelenen Sultan III. Murad'ın⁴ kendi *Dîvân*'ını da kıymetli bir kap içinde sultana sunmaya karar veren Zeyrek Ağa, kapaktaki şiirden de anlaşılacağı üzere, eserin bütün aşamalarına nezaret etmiştir. Bu hizmeti karşılığında kendisine bir kaftan, mücevherlerle eserin kabının süslemesini yapan serzergerân-kuyumcu başı Mehmed ustaya da elli filori verilmiştir (Öztürk, 2023, 131).

Kapak üzerinde yer alan şiirde, saray şairlerinden Derviş Ağa III. Murad'ın şiirlerini övmüş, eserin hazırlanmasında öncülük eden Zeyrek Ağa'dan bahsetmiş ve kendisine de dua istemiştir. Sultan, anlamlarının derinliği sebebiyle şiirlerinin herkes tarafından anlaşılmayacağını, sözlerinin şerh edilmesi gerektiğini *Dîvân*'ında sıçka dile getirmiştir. Derviş Ağa, şiirinde buna da değinmiştir:

(Ön kapak)

zihî nazm-ı zîbâ-yı rengîn-nizâm

kelâmü'l-mülûk mülûku'l-keâm

[= *Ne güzel, hoşça dizilmiş süslü şiirler; sultanların kelâmı, kelimelerin sultânı(dır)!]*

nedür bârek'allâh bu lü'lü-i ter

ki silk-i beyân içre buldı nizâm

[= *Mâşallah, söz dizisi içerisinde sıralanan bu taze inci nedir?]*

bular dürr-i hâşş-ı girân-mâyedür

harîdârı olsa n'ola hâş ü 'âm

[= *Bunlar, kıymeti yüksek, hâlis incilerdir; seçkin ve sıradan herkes onun müşterisi olsa şaşılmaz.*]

bu sözler mey-i câm-ı vahdet-durur

ki kalbe vèrür şevk ü zevk müdâm

[= *Bu sözler, kalbe daima neşe ve zevk veren vahdet kadehinin şarabıdır.*]

bu güftâr-ı şîrîn-beyânuñ meger

duya lezzetini havâş-ı 'izâm

[= *Bu tatlı sanatlı sözlerin lezzetini bilhassa uluların seçkinleri işitsinler.*]

hağâyıklâ birdür bu güftâr-ı nağz

ne fehm êtsün andan 'avâm-ı enâm

⁴ Öztürk, 2022, 105.

[= Bu hoş sözler gerçeğin ta kendisidir, halkın sıradan kimseleri ondan ne anlarlar?]

bunun derkine kâdir olmaz hıred

tekellüfle kılsa hezâr ihtimâm

[= Akıl, bin zahmetle çabalasa da bunun idrakine kadir olamaz,]

bu hep feyz-ı maḥz-ı ilâhî-durur

bu 'ışık-ıla ḥâşıl olur bi't-tamâm

[= Bu (sözler) hep Allah'ın halis feyzidir; bu, tamamen aşk ile ortaya çıkar.]

(Arka kapak)

bu esrâr-ı maḥfîyi iz'ân eden

olur ḥâşılı vâlih ü müstehâm

[= Velhâsıl bu gizli sırrı anlayan, hayretler içinde şaşırıp kalır.]

bu güftâr-ı ḥâlet-nümâda her ân

bulu(r) nükte ḥâl ehli ḥaseb-i merâm

[= Hâl ehli, halleri gösteren bu sözlerde niyetinin asaletince ince manalar bulur.]

ne devlet-durur ki bu bir zât-ı hoş

mişâl-i şehinşâh-ı 'âlî-maḥâm

[= Bu ne büyük rütbedir ki bir latif zât, makamı yüksek padişahlar padişahı misali...]

ola mülk-i ma'nî vü zâhirde şâh

bula her kişi andan ümmîd ü kâm

[= Görünen âlemin ve hakikat mülkünün sultanı olsun, her kişi ümit ve arzularını ondan bulsun.]

cihân-bân vâlâ-güher şeh murâd

ḥudâvendigâr-ı felek-iḥtişâm

[= Cihânı koruyan, yüce mücevher Şâh Murâd; gökler kadar ihtişamlı hükümdar!]

ḥudâyâ sa'âdet serîrinde kıl

vücûd-ı şerîfin anuñ ber-devâm

[= Yâ Rabbi, onun şerefli bedenini daima saadet tahtında kıl.]

du'âsını **dervîşüñ** eyle kabûl

bi-haqq-ı muhammed 'aleyhi's-selâm

[= Hz Muhammed aleyhisselâmın hürmetine Derviş'in duasını kabul eyle.]

bâ'îs-i cem' u tahtîr ü teclîd zeyrek ağa

'amel-i usta muhammed ser-zergerân sene 996/1588

[= (Bu eserin) derlenip, yazılıp ciltlenmesinde Zeyrek Ağa (öncülük etmiştir). (Kap ise) Serzergerân Mehmed/Muhammed ustanın işidir. Sene 1588.]

Bütün şiirlerin başında (müfredler dahil) sultana övgü cümleleri ya da dua mahiyetinde başlıklar vardır. Başlıklar, bazen yalnızca Sultan'ın ömrünün uzun olması, kederlerinin def edilmesi, kendisinin muzaffer olması, faziletinin çok olması, adaletinin devam etmesi gibi kısa dua cümleleri iken bazıları da şiirin mahiyeti hakkında bilgi verir niteliktedir. Sultan'ın şiirlerini manevi bir feyizle yazdığı düşüncesi, bazı başlıklarda dile getirilmiştir. Bu başlıkların her biri ayrı bir şekilde süslenmiştir. 147b ve 148a sayfalarının başlıkları ve süslemeleri örnek olarak aşağıda verildi:



(TSMK H. 2-2107 Poz: 154)

velehu medde'llāhu zıllēhū (Bu da onundur. Allah onun gölgesini uzatsın)

velehū ḳaddese'llāhu sırrahū (Bu da onundur. Allah onun sırrını aziz ve mübârek etsin)

velehū 'azzel'llāhu naşrahū (Bu da onundur. Allah'ın ona yardımı bol olsun)

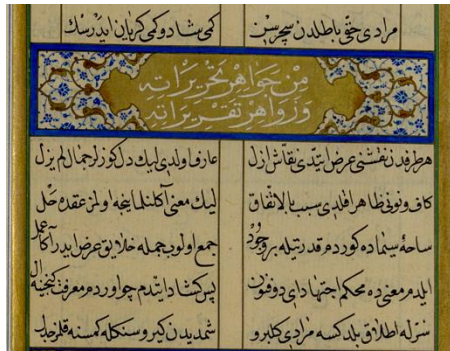
velehū menne'llāhu te'ālā bi-tūli beḳā'ihī (Bu da onundur. Allah onu bekâsının uzunluğu ile lütuflandırsın)

velehū dāmet selāmetühū (Bu da onundur. Onun selâmeti devam etsin)

velehū dāmet se'âdetühū (Bu da onundur. Onun mutluluğu devam etsin)

velehū beseta'llāhu 'adlehū (Bu da onundur. Allah onun adaletini yaysın)

Bu başlıklar, kafiye harfinin değiştiği şiirlerde farklı bir üslupta, iki satır uzunluğundadır. 85b ve 105b sayfasındaki şın ve lam harfi ile başlayan gazellerdeki başlıklar örnek olarak aşağıda verildi:



(TSMK H. 2-2107 Poz: 87-111 detay)

mine'l-ilhāmāti'r-rabbāniyyeti ve'l-vāridāti's-sübḫāniyyeti (Rabbânî ilhamlar ve sübhânî feyizlerden)

min cevâhiri taḥrîrâtihî ve zevâhiri taḥrîrâtihî (Onun yazım cevherleri ve sözlü ifadelerinin parıltılarından)

Nüşanın 70b sayfasından sonra kopan yedi yaprak, 121a sayfasından itibaren cilde dahil edilmiştir. Eserin her sayfasında reddâde bulunduğundan hiç bir yaprağın kaybolmadığı, yalnızca ciltlenirken yedi yaprağın yer değiştirdiği tespit edilmiştir.

Yazmadaki gazellerin kafiye harflerine göre dağılımları şu şekildedir:

elif: 110; be: 38, te: 43, şe: 1, cim: 9, ḥa: 9, ḥı: 4, dal: 28, zel: 1, ra: 256, ze: 63, sin: 5, şın: 23, şad: 6, ḍad: 3, tı: 2, zı: 2, ‘ayn: 4, ğayn: 8, fe: 3, ḳaf: 35, kef: 37, lam: 91, mim: 108, nun: 80, vav: 24, he: 208, lâm elif: 6, ye: 106. Toplam 1313 gazel.

Makale Hazırlanırken Takip Edilen Yöntem

Elinizdeki çalışma III. Murad'ın Türkçe *Dîvân* nüshalarından bir tanesinin tanıtılması ve değerlendirilmesinden ibarettir. Padişah nüshası olarak adlandırılan bu yazma, Sultan'a arz edilen kıymetli bir nüshadır. Fakat içerisindeki şiirler *Murâdî Dîvânı*'nın diğer nüshalarından çok da farklı değildir. Sultan'a sunulduğu düşünülürse neredeyse hatasız bir biçimde yazıldığından, Ahmet Kırkkılıç'ın yayımladığı *Dîvân*'a yeni okuma teklifleri bakımından katkı sağlayacaktır. Yayımlanmış *Dîvân*'da olmayan yeni bir şiir yoktur, farklı gazelerde üç yeni beyit ve beş mısra ortaya çıkmıştır. Bütün bunlarla birlikte çok sayıda nüsha farkı ve yeni okuma teklifleri sunulmuştur. Çalışma, yaklaşık 1500 parça şiirden mürekkep bir *Dîvân*'ın hatalarını bulma gayesi ile hazırlanmamıştır. Asıl gaye, bu büyük çalışmaya yeni bir nüsha eklemek ve farklı okuma teklifleri sunmaktan ibarettir. Bu sebeple çalışmanın bir sonraki bölümünün başlığı "TSMK H. 2-2017 Numarada Kayıtlı Padişah Nüshası Rehberliğinde *Murâdî Dîvânı*'na Katkılar *Murâdî Dîvânı*'na Katkılar" olarak yazıldı.

Şiirin anlamına bakıldığında yazmadaki tercihin doğru olduğu bazı beyitlerde, bu versiyon yayımlanmış *Dîvân*'da dipnotta nüsha farkı olarak gösterilmişse çalışmaya dahil edilmedi. Yine transkript hataları, klavyede yan yana olan bazı harflerin yanlış yazılması, ḥ harfi ile yazılması gereken birçok kelimenin, muhtemelen matbaa ya da kullanılan programlarla alakalı, ḳ sesi ile yazılması gibi sıradan bir okurun anında farkedip zihninde düzeltebileceği küçük hatalar nüsha farkı olarak değerlendirilmedi ve bu çalışmaya alınmadı.

Yazma, TSMK tarafından her bir yaprağı ayrı birer poz halinde gönderildi. Çalışmada gösterilen varak numaraları, sayfalara sonradan eklendiği anlaşılan sıralamaya göre verilmiş olup nüsha farkları bu tertibe göre gösterilmiştir.

Çalışmada yayımlanmış *Dîvân* ile TSMK H. 2-2107 numarada kayıtlı nüsha arasındaki farklılıklar gösterilirken beytin önce *Dîvân*'daki hali yazıldı, arkasından da nüshadaki farklılık belirtildi [(tahammül edememek anlamındaki döymeye ifadesinin yerine doymaya yazılması gibi: ger mihiri ṭâlîf

olsa cihân **doymaya/döymeye** aña (G. 2/4; 2a)]. Yeni okuma teklifleri yapılan yerlerde beyitler nesre çevrilerek bu farklı okumanın sebebi bir temele oturtulmaya çalışıldı [... *eğer güneşi (tamamen) doğsa dünya ona dayanamaz.*]. Nesre çevirinin gerekmediği yerlerde ise kısaca anlam üzerinde duruldu. 14 şiirin ise vezninin yanlış olduğu görüldü, doğru şekilleri gösterildi.

TSMK H. 2-2017 Numarada Kayıtlı Padişah Nüshası Rehberliğinde *Murâdî Dîvânı*'na Katkılar

Çalışmanın bu bölümü maddeler halinde yazıldı. Her maddede yayımlanmış *Dîvân* ile yukarıda tanıtılan yazma arasındaki nüsha farkları ya da yeni okuma ve vezin teklifleri değerlendirildi. Beyitlerin yanına *Dîvân*'da yer aldıkları gazel/mesnevi/müfred ve beyit numaraları yazıldı. Hemen arkasından da o beytin yazmada hangi sayfada olduğu gösterildi.

1. bir zerresinden oldı münevver bu şeş cihât

ger mihri tâlî' olsa cihân **doymaya/döymeye** aña (G. 2/4; 2a)

Beyti nesre çevirdiğimizde, **doymaya** ifadesinin **tahammül edememek, dayanamamak** anlamında **döymek** olarak değiştirilmesi gerektiği görülecektir:

[= (Onun güneşinin) bir zerresinden bu altı yön nurlandı, eğer güneşi (tamamen) doğsa dünya ona **dayanamaz.**]

2. her kim ki şi'r diye murâduñ kelâmına

iki cihânda la'netin êtsün aña **hak/hudâ** (G. 5/5; 3b)

Gazelin diğer beyitlerinin sonları şu şekildedir: **beķâ, nümâ, kibriyâ, yeşâ, aña**. Buna göre son beyit **hak** ile değil **hudâ** ile bitmelidir, yazmada da bu şekildedir. Kafiye ve vezin bu kelimenin doğruluğuna delildir.

3. bu **murâdî/murâduñ** nüş edenler cür'asından kaçresin

yatdılar sermest olup bî-hüş tâ rüz-ı cezâ (G. 15/5; 4a)

Beyti nesre çevirdiğimizde, anlamın oturması için mahlasın **murâdî** şeklinde değil de **murâduñ** olarak yazılması gerektiği görülecektir. Zira içilen, Murâd'ın kadehindeki yudumdur:

[= Bu *Murâd*'ın kadehinin son yudumundan bir damla içenler, tâ kıyamet gününe kadar kendilerinden geçmiş bir şekilde sarhoş olup yattılar.]

4. ne revâdur kılasın sen beni gayra muhtâc

hâşa lillâh kılasın **kul iken êtdüñ sultân/baña bu kârı maħzâ** (G. 40/4; 8a)

Gazelin diğer beyitleri **cânâ, beyzâ, inṭâ, ihyâ, sultânâ** kelimeleri ile biterken, bu beyit **sultân** kelimesi ile bitmektedir. Anlamına baktığımızda da yazmadaki tercihin daha doğru olduğu görülmektedir. Yayımlanmış *Dîvân*'ın

son beytinin ilk mısrası, muhtemelen sehven bu beytin ikinci mısrası olarak tekrar etmiş olmalıdır. Gazelin makta beytinin ilk mısrası şu şekildedir:

bu murâdî kuluñı **kul iken êtdüñ sultân** (G. 40/5)

5. her kaçan kim edesin luğ-ı **himâyet erüñi/himâyetlerüñi**

beyne beyni görünür manzaradan nâzıra cā (G. 44/2; 8a)

Muhtemelen harf hatası fakat bu halde kaldığında beyte anlam vermek mümkün olmuyor, **hidâyet erüñi** ifadesinin **hidâyetlerüñi** şeklinde değiştirilmesi gerekmektedir.

Aynı gazelin son beytinde de bir harf eksik yazılmıştır. Anlam bozulduğundan dolayı düzeltilmesinde fayda vardır:

ey murâdî neye beñzer kişi kim 'ışka düşe

añ/añla kim âteşe bir penbe düşüpdür meşelâ (G. 44/5; 8a)

[= Ey Murâdî, aşka düşen kişinin neye benzediğini **anla**, bir pamuğun ateşe düşmesi gibidir.]

6. semend-i **hüsnümi/hüsnüñi** sürdükde meydân-ı zarâfetde

n'olaydı pâyüña yüzüm süreydüm ben rikâb-âsâ (G. 52/6; 9b)

Beytin anlamına baktığımızda **benim güzellik atımın** değil de **senin güzellik atımın** ifadesinin daha doğru olduğu görülmektedir:

[= **Güzelliğinin atını zerafet meydanında sürdüğünde, üzengi misali yüzümü ayaklarına sürseydim ne olurdu?**]

7. kamu dillerde nâmuñ vird olup her dem seni güyâ

eger sen kılmasañ olmaz idi hergiz **harfi/hafi** peydâ (G. 55/1; 10a)

Gazelin vezni **mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün**'dür. İkinci mısraya bakıldığında düzeltilen kısımdaki kelimenin ilk hecesi açık olmalıdır. Bunun yanında anlam olarak da gizlinin aşikar olması manasının verilebilmesi için, kelimenin **harfi** değil de **hafi** olması gerekir.

Aynı gazelin ikinci beytinde de bu durum söz konusu. **harfi** kılduñ ... ifadesinin de **hafi** kılduñ ... şeklinde değişmesi gerekir.

8. vücudum gülşeninde **murğ**-ı cānumdan şadâ peydâ

mu'ayyendür mübeyyendür derūnumdan nidâ peydâ (G. 56/1; 10a)

Yayımlanmış Dîvân'da **murğ** ifadesi yok, vezin ve anlama bakıldığında mısradaki kelime eksikliği aşikar (**mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün**):

[= **Vücudumun gül bahçesinde can kuşumdan feryat peydâ (olmakta), yüreğimden çıkan ses besbellidir, apaçiktir.**]

9. ilâhumdur baña *'alim vedūdumdur/ma'būd u dūdumdur* muhibbüm pes

ḥabībümdür baña maḥbūb başırümdür beni bīnā (G. 63/2; 11b)

Yayımlanmış *Dîvân*'da ikinci ifade nüsha farkı olarak görülmüyor, bu anlamda çalışmaya alındı.

10. temevvüc eylese deryâ ne ṭâkat gösterür cānâ

çü *doymaz/döymez* mevcine anuñ ne ḥod *ṭağa/ṭağ u* ne ḥod saḥrâ (G. 69/1; 12b)

Beytin anlamına bakıldığında doğru ifadenin *doymak* değil de *dayanamamak*, *tahammül edememek* manasında *döymek* olduğu görülecektir. Yine ikinci mısırada *ṭağâ* yazımı değil *ṭağ u* ifadesi daha doğrudur.

[= *Ey can, deniz dalgalansa nasıl takat gösterirsin, çünkü onun dalgasına ne dağın kendisi ne de çöller tahammül edebilir.*]

11. *ḳamu* 'âlem faḳîr ü sen ḡanîsin

senüñ ḥükmündedür mecmû'-ı eşyâ (G. 74/2; 12b)

Gazelin vezni yanlış yazılmıştır. Yukardaki beyte bakıldığında veznin *mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün* değil de *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* olduğu görülecektir. Gazelin tamamında beyitlerin ilk kelimesi *ḳamu*'dur. Yayımlanmış *Dîvân*'da bu ifade yalnızca ilk beyitte yazılmış, diğer beyitlerde yazılmamıştır. Bu sebeple hem vezin bozulmakta hem de beyitlere anlam verilememektedir. Gazelin 3., 4. ve 5. beyitlerinin yalnızca ilk mısralarının düzeltilmiş hali şu şekildedir:

ḳamu 'âlem senüñ ḳapuñda ḳuldur

ḳamu 'âlem senüñ cūduñla mevcūd

ḳamu 'âlemden étmişdür ferâğat

12. pes dēdi aña "ḳāf" daḡı "kur'anun mecīdüñ"

"*ve'n-necm*"den/"*ve'n-necm-i hevādan*" dēdiler âyet-i kübrâ (G. 75/2; 14a)

Gazelin vezni *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün*'dür. İkinci mısırada *hevādan* ifadesi eksik, iktibas yapılan âyet-i kerîmede de *hevâ* ifadesi geçmektedir (ve'n-necmi izâ hevâ: 53/Necm 1).

13. revnak vèrelî devr ile devrâna érerler

ḡāmūş *olup/oluben* soñra vèrür derdi dile dâ (G. 84/3; 14b)

Gazelin vezni *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün*'dür. *olup* ifadesi yerine yazmadaki *oluben*'i tercih etmek vezne daha uygun.

14. “elâ kıum *fe-enzur*”/“elâ *éy* kıum *fe-enzir*” ma’nîsin fehmi eyleyen ‘ârif

“fe-kebbir”den “fe-ıahhir”den dem urursañ gelür ħâlâ (G. 188/3; 28b)

Gazelin vezni *mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün*’dür. İlk mısradaki *éy* lafzının eklenmesi vezindeki hatayı düzeltiyor. Aynı zamanda iktibas yapılan âyet-i kerîme Müddessir sûresinininden: (yâ eyyühe’l-müddeşsir. kıum fe-enzir: 74/Müdessir 1-2). Buradan da görüleceği üzere nida edatı beyitte mutlaka olmalıdır, hem anlam hem de vezin daha doğru olmaktadır. Yine *fe-enzir* ifadesi Kur’ân-ı Kerîm’de z ve ötre ile değil zel ve esre ile yazılmıştır, elimizdeki yazmada da bu şeklidir.

15. ħuzûr ister iseñ ‘azm-i kênâr ét

bırak dünyâyı terk-i kâr u bâr ét (G. 204/1; 31a)

Matlalı gazelin vezni yanlış yazılmış, *mef’ülü mefâ’ilün fe’ülün* değil *mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün* olmalıdır.

Aynı gazelin ikinci beytinde de *hazine* anlamındaki *genc* ifadesi *köşe* anlamındaki *künc* ile değiştirilmelidir. Beyit nesre çevrildiğinde bu şekilde yazılmasının gerektiği görülecektir:

kıo keşret milkini vahdet gözetgil

varup bir *genc-i/künc-i* ‘uzletde kıarâr ét (G. 204/2; 31a)

[= Çokluk âlemini bırak, yalnızlığı ara; gidip bir uzlet köşesinde kal.]

16. muıaddimâtı bilürseñ muıaddimât ile gör

eger muıit iseñ ol *ebr-i ħuşke/ebr ħuşke* yağmur şaç (G. 224/3; 34a)

Beytin doğru bir şekilde anlam kazanması için “ol *ebr-i ħuşke yağmur şaç*; o kuru buluta yağmur şaç” ifadesinin “ol *ebr ħuşke yağmur şaç*; bulut ol, kuruya yağmur şaç” şeklinde değiştirilmesi gerekmektedir.

17. éy murâdî *bend/merd* iseñ merdâne depret kendüñi

‘azm-ı meydân eyleye çün merd-i merdân insilâh (G. 238/5; 36b)

Murâdî’nin tekrar sanatını çok sevdiği, belli başlı kelimeleri, özellikle kendi adını ve mahlasını bu anlamda sıkça tekrar ettiği görülmektedir (Dağlar, 2018). Bu beyitte de *merd* ifadesini göre dört defa tekrar eder. Beytin anlamına bakıldığında da Murâdî’nin kendisine “*bend: bağ isen kendini mertçe hareket ettir*” değil de “*merd: mert isen kendini mertçe hareket ettir*” diye seslenmesi daha münasıptir.

18. yazup defterde kilik-i kıudret ile ħatı çün kim ad

dédi “nün” ile “şâd” “yâ-sîn” “ħâ-mîm” “elif-lâm-mîm” (G. 264/1; 40a)

Beytin veznine (*mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*) ve kafiyesine baktığımızda ikinci mısranın yazmadaki halinin daha doğru olduğu görülecektir:

yazup defterde kilik-i kudret ile hıtt çün kim ad
dedi "nün" ile "elif-lâm-mîm" "hâ-mîm" "yâ-sîn" "şâd"

çü emr oldu dênildi katılup 'ayn ile sîn izhâr

tevekkuf eyleyüp "el-*hamd*"/"el-*hamdü*" *dédi* yürüdi çün bād (G. 264/4; 40a)

Beytin vezninin ve anlamının oturması için *hamd* kelimesini ötreyle okumak ve *dédi* ifadesini eklemek gerekmedir.

19. şebât-ı 'arifân ey dil *nazar bir/nazar-ber* rüy-ı dilberdür

bunı fehm eyleyen her şâhib-i 'irfâna reh-berdür (G. 288/1; 43b)

Beytin anlamına baktığımızda *nazar-ber*: *nazarı alıp götür* şeklindeki kullanımın daha olduğu görülmektedir. Yazmada da *ber* şeklinde harekelenmiştir.

20. iki yüzden durur karşı iki yüzlü bir âyîne

ki serrâyile zarrâda o *sevdâyile/sevâd ile* beyzâdur (G. 297/2; 45a)

Beytin geneline bakıldığında zıtlıklar üzerine kurulu olduğu ve iki taraflı ayna ifadesi görülecektir. Bu sebeple *serrâ*: *refah/zarrâ*: *sıkıntı*; *sevâd*: *siyah/beyzâ*: *beyaz* ifadeleri daha doğrudur. Yazmada da açık bir şekilde *sevâd* ifadesi harekelenerek yazılmış.

21. aňlar iseň 'âlimü'd-dehr olduň ey şürîde hâl

bu murâduň mantığından *görenler/gör neler* peydâ olur (G. 329/5; 49b)

Beytin anlamına bakıldığında "Murâd'ın sözlerinden *nelerin çıkacağını gör*" ifadesi, *görenler* ifadesinden daha doğrudur.

22. nür-ı 'aksidür vèren revnağ cihânuň vechine

lem'asınıň *lem'asıdur/bendesidür* âfitâb altındadır (G. 344/2; 52a)

İkinci mısraya bakıldığında aynı ifadenin muhtemelen sehven tekrar yazıldığı görülecektir. Yazmada *bendesidür* şeklinde yazılıdır, beytin anlamına daha uygundur.

23. "ve'n-necm"den/"lâ vü len"den geçmeyince hâle vâkıf olıma

münkirüň 'aynına gelmez naşş-ı bürhân eglenür (G. 352/6; 53b)

Murâdî, *Dîvân*'ının birçok yerinde "*lâ vü len'den geçmek*" ifadesini kullanır (2/Bakara: 24). Burada da anlam gereği bu âyet-i kerîmeye iktibas yapmak daha uygundur, yazmada da bu şekilde geçmektedir.

24. ol bihâruñ kaçresi her biri bir merd-i güzîn

öldiler çağırıldılar cümle "*beli*"/"*ene'l-hakk*" âşikâr (G. 357/3; 54a)

Gazelin vezni *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*'dür. Yazmadaki hali vezne ve anlama daha uygundur.

25. 'arşa-i 'ışkı töländüm cây-ı maşşüd isteyüp

sırr ile şimdi anı tıyudum ki râz *hâlinedür/ehlindedür* (G. 402/2; 61a)

Gazelin redifi *ehlindedür*. Diğer beyitler *nâz ehlindedür*, *niyâz ehlindedür* şeklinde biterken bu beyit sehven râz *hâlinedür* ile yazılmış, doğrusu râz *ehlindedür* şeklindedir.

26. ferd oldı maḥabbetde bedel *bulmadı* çün kim

pes kendüye 'âşık edinür 'âlemi şad-bâr (G. 454/2; 69a)

Gazelin vezni *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün*'dür. Buna göre ilk mısradaki *bulmadı* ifadesinin eklenmesi hem beytin veznini düzeltmekte hem de anlamı sağlam bir temele oturtmaktadır.

27. eylegil dâ'imâ 'ibâdet-i ḥaḳ

zülümât olmaya yêrün *ola* nür (G. 533/2; 72b)

Gazelin vezni *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*'dür. Buna göre ikinci mısraya *ola* ifadesinin eklenmesi vezin ve mana için gereklidir.

28. saḳa dil *verine/véren* ten ü cānı n'ider

dostum bir özge cānānı n'ider (G. 540/1; 73b)

Gazelin vezni *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*'dür. İlk mısradaki veznin ve anlamın oturması için ifadeyi düzeltmek gerekir. "*Sana gönül veren bedeni ve canı ne yapısın?*"

29. sensüzün cāna beni bir laḳza bu cān *egemez/eglemez*

cennete varsam eger ḥür ile ḡilmān *egemez/eglemez* (G. 552/1; 75b)

Gazel *eglemez* redifli, sehven *egemez* şeklinde yazılmış olmalı. "*Âşığı sevgili olmadan can eğlemez, cennete varsa huri ve ḡilman eğlemez*" anlamında redifler düzeltilmeli.

30. yâ rab inşâf vèr ol aḳmed-i muḥtâr ḥaḳḳı

nice bir aḳlada *biz o karşı/bizi o kaşı* tuḡrāmuz (G.581/5; 80b)

“*O tuğra kaşlımız bizi daha ne zamana kadar ağlatacak?*” anlamındaki beytin doğru yazımı yukarıda gösterildiği şekilde olmalıdır.

31. hâr bakma şâhlar vardur ki taht-ı kubbeye

kimi atlas püşlardur kimisi dağı **halâş/pelâş** (G. 613/3; 85a)

İpekten dokunan **atlas** kumaşının karşısında onun zıddı olarak kaba yünden dokunan eski bir kumaş olan **pelâş**'in gelmesi daha uygundur. Yazmada da bu şekildedir.

32. merkez-i şıdk u şafâdan sen güzere kılma şakın

hamdü lillâh hamdü lillâh hoş kemâlüh vârimiş (G. 627; 87a)

Yayımlanmış *Dîvân*'daki 627. gazel dört beyitten oluşuyor. Aynı gazel elimizdeki yazmada beş beyit, yukarıdaki beyit nüsha farkı olarak çalışmamıza eklendi.

33. âlemüh vahş-ı tuyûrın/vahş u tuyûrın şayd eder şubh ile şâm

kimsenüh girmez eline kendüsi vahş ibn-i vahş (G. 629/3; 87b)

Beytin anlamına bakıldığında **kuşların vahşilerini** değil de **vahşi hayvanlar ve kuşları gece gündüz avlama** ifadesi daha uygundur. Yazmada da vav harfi açıkça okunmaktadır.

34. urve-i vüşkâyı bildüm gâyet-i memât/mermâ imiş

cân ile cânânı sevmek maşşad-ı aqşâ imiş (G. 632/1; 88a)

Beytin redif ve kafiyesi **â imiş** şeklindedir. Matla beytinin ilk mısrası bundan dolayı düzeltilmelidir. Beytin bütününe bakıldığında da **ölüm** anlamı yerine **gaye** anlamı daha uygundur.

35. çü arş-ı kalbe urûc eyle olasın hâl-daş/şer'-i kalb edesin arş olursın aña buni

gel arş-ı kalbe urûc eyle olasın hâl-daş (G. 635/3; 88b)

Beytin ilk mısrası sehven ikinci mısranın bir kelime farklı haliyle tekrarı olarak yazılmış, yazmadan alınan doğru şekli yukarıdadır.

36. tamunuñ âteşini nâr-ı duzağ etdi yine

şamusı birde qarâr etdi lik **râti/sâbi'** imiş (G. 637/3; 88b)

Beyitte cehennem ve onun ateşinden bahsedilmektedir. İkinci mısrada da “tamamı bir yerde durdu ama (aslında) **yedi** imiş” anlamı, beyte ve cehennemin yedi katman olduğu inancına daha uygundur.

37. dedî evvel ehad allâh şameddür “lem yelid” ciddâ

lem yelid/lem yüled dedî andan anı tenzih eder ihlâş (G. 648/2; 90a)

Gazelin ikinci ve üçüncü beytinde İhlas Sûresi'nin tamamına iktibas vardır. Üçüncü beytin ilk mısrası “**ve-lem yekün lehü küfüven ehad**” buyurdu

ardınca'dır. Bu anlamda yukardaki beytin ikinci mısrası da **lem yüled** ifadesi ile başlamalıdır.

38. bir 'ışka hevâ-dâram kim hadd ile gâyet yok

bir derde giriftâram **derde/derdâ** ki nihâyet yok (G. 706/1; 98b)

Beytin veznine bakıldığında **derdâ** şeklinde ikinci hecenin kapalı olması gerekmektedir. Bunun yanında beytin bütününe bakıldığında "öyle bir derde düştüm, **eyvahlar olsun** ki nihayeti yok" anlamı daha uygundur.

39. eger ketm-i 'ademden gelmesem ben

iki âlemde olmaz idi revnağ (G. 709; 99a)

Yayımlanmış *Dîvân*'daki 709. gazel beş beyitten oluşuyor. Aynı gazel elimizdeki yazmada altı beyit, yukarıdaki beyit nüsha farkı olarak çalışmamıza eklendi.

40. rüyumu tatarven ol cenâba

oldı çü gâzabdan esbak esbak/rahmet çü gâzabdan oldı esbak (G. 710/2; 99a)

[= Yüzümü o hazrete çeviririm, **zira rahmet gazaptan öne geçti.**]

Beytin anlamına bakıldığında yazmadaki ifadenin daha doğru olduğu görülecektir.

41. 'ışkı âsân şanma éy dil 'âşıka bürhân gerek

ibtidâ 'ışka kâdem başduğda **tâk-ı/terk-i** cân gerek (G. 727/1; 101b)

İkinci mısranın anlamına bakıldığında "*Aşka ayak bastığında ilk olarak canı **terk etmek gerek***" ifadesi, Klasik Türk şiirinin genel yapısına daha uygundur. Bu sebeple kelime yazmada olduğu gibi **terk** şeklinde yazılmalıdır.

42. çün ezelden bu dili 'ışk ile **bir var gerek/şeydâ kılduñ**

hem-zebân olmamuza 'ışk ile bir var gerek (G. 743/3; 103b)

Birinci mısradaki **'ışk ile** ifadesinden sonra muhtemelen sehven ikinci mısranın sonu tekrar edilmiş, düzeltilmiş hali manaya da daha uygundur.

43. çün tıynetüm ilâhî 'ışkuñla oldı taħmîr

ķarnında **anenüñ/ānemüñ** ben bilmiş idüm bu hâlüñ (G. 748/2; 104b)

Harf hatası olarak değerlendirmek mümkün fakat anlamın düzelebilmesi için yazmadaki doğru kullanım yukarıda gösterildi: "**Annemin karnında ben bu halini anlamıştım.**"

44. kâldur niķābuñ dil-berâ görsüñ yüzüñ 'âşıķlaruñ

savķ/şıdk ile yoluñda senüñ serler vèren şādıķlaruñ (G. 750/1; 104b)

Beytin anlamı düşünüldüğünde “*sıdk ile can veren sâdıkların sevgilinin yüzünü görmesini*” istemek ifadesi, *ışıkla can verme* ifadesine nazaran daha doğru olacaktır.

45. sen baña *umr/yâr* olalı ben geçmişem her yârden

cümleten baña ‘adû olmuş durur mâl ü ‘ayâl (G. 757/1; 105b)

“*Sen bana yâr olduğundan beri ben bütün sevgililerden/dostlardan vazgeçmişim*” şeklinde nesre çevirebileceğimiz birinci mısrada, *umr* kelimesinin yerine *yâr* yazmak daha doğru olacaktır.

46. hâk-dân-ı ‘âlemi ço *veche/evce* pervâz eyle var

ol fenâ süflîyi n’eylersin berü a’lâya gel (G. 765/2; 107a)

“*O alçak dünyayı bırak, en yükseğe kanat çırp*” ifadesi, ikinci mısra ile de anlam olarak daha uyumludur. *Yüz, tarz* ya da *sebebe* doğru kanat çıрма, beytin anlamına uymamaktadır.

47. zâ’ir-i küy-ı hâbîb oldı *diler* kurbîyyet

cezbe-i ‘ışk-ı cemîl-i müte’âl istedi dil (G. 800/2; 112a)

Gazelin vezni *fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlün*’dür. İlk mısrada bolt ve italik olarak yazılan *diler* ifadesi, yayımlanmış *Dîvân*’da bulumamakta, elimizdeki yazmada açıkça okunmaktadır. Vezin ve anlamın daha doğru olması için eklenmelidir.

48. rıfķ-ı *maķâm idine söyle ki eşdaķ nedür/göñülde murâd tesliye-i rûhđur*

ķalbini yumşadana söyle ki erfaķ nedür (G. 497/3; 125a)

Birinci mısra yazılırken muhtemelen sehven, ikinci beytin ikinci mısrası ilk kelimededen sonra tekrar edilmiş, beytin doğru hali yazmadan düzeltili.

49. şâbit olduķda kelâm êtdi *şebâtum gözlerüm/şebât ile hayât*

ben hayât ile şebâtumda şebâtum gözlerüm (G. 889/3; 133b)

Birinci mısra yazılırken muhtemelen sehven, beytin ikinci mısrasının sonu aynen tekrar edilmiş, beytin doğru hali yazmadan düzeltili.

50. mâ’il-i ‘ışķ olalıdan vêrmedüm ğayrıya râh

ğayba ğayb u *ayna* ‘ayn oldı benüm ‘ayniyyetüm (G. 891/2; 134a)

Gazelin vezni *fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlün*’dür. İkinci mısrada bolt ve italik olarak yazılan *ayna* ifadesi, yayımlanmış *Dîvân*’da bulumamakta, elimizdeki yazmada açıkça okunmaktadır. Vezin ve anlamın daha doğru olması için eklenmelidir.

51. "leyse fi'd-dâreyni illâ hû" kelâmın zıkr édüp

terk édüp **ğayrı** anuñ tefsîri imlâsındayam (G. 899/2; 135a)

Bir önceki maddede olduğu gibi **ğayrı** ifadesi vezin ve anlamın daha doğru olması bakımından beyte eklenmelidir.

52. **niyâzumdan/niyâz-mend** oluben yâre 'arz-ı hâl étdüm

ki ya'nî luṭf u vefâsın varup su'âl étdüm (G. 974/1; 145b)

Gazelin vezni **mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün**'dür. İlk kelimenin **niyâz-mend** şeklinde yazılması vezne daha uygundur. Anlama bakıldığında da "**muhtaç olup** halimi yâre arz ettim" ifadesinin beytin anlam bütünlüğünü sağladığı görülecektir.

53. 'imâret kıl mu'ammer kıl kâmu kârum müyesser kıl

baña hayruñ muḳadder kıl **kâmu kârum müyesser için/cemâl-i bâ-kemâl için** (G. 985/3; 147a)

Gazelin redifi **cemâl-i bâ-kemâl için**'dür. İkinci mısra sehven ilk mısranın tekrarı şeklinde yazılmış, düzeltilmiştir.

54. 'aceb bilsem **nedür** çâre ḫalâşa in ü âniden

cevâb irdi hüveydâda enîs-i lâ-mekâniden (G. 992/1; 148b)

Gazelin veznine bakıldığında (**mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün**) ilk mısradaki kelime eksikliği anlaşılmaktadır. Anlam olarak da "**çare nedir?**" ifadesindeki soru edatının beyitteki eksikliği ortadadır. Yazmada da var olan bu ifade beyte eklendi.

55. murâdî ṭarf-ı âḫirdür bugün temsil âḫirden

hemân bir söz durur **añla yine** şerḫ-i maḳâliden (G. 993/5; 148b)

Gazelin vezni bir önceki maddedekş beytin vezni ile aynıdır, beytin ikinci mısrasının vezninin düzelmesi için yazmada bulunan **añla yine** ifadeleri beyte eklenmelidir.

56. kenâr-ı ḫavz-ı rütbetde bitüpdür **veche-i/devḫa-i** 'işmet

şemer vërdi nice dürlü beyâz ü ḫazr ü âlından (G. 995/4; 149a)

Beytin ikinci mısrasında bir nesnenin türlü türlü renklerde meyve verdiği görülmektedir. Bu da beytin ilk mısrasında bir ağacın olmasını gerektirir. Yazmadaki **devḫa: büyük ağaç** ifadesi daha doğrudur.

57. **bize sen zühd ile taḳvâ ile ṭa'n eyleme zâhid**

sana me'vâ gerek biz yâr için urduk cinân terkin (G. 996/4; 149a)

Yayımlanmış *Dîvân*'da gazelin dördüncü beyti, sehven üçüncü beytin tekrarı şeklinde yazılmış, yazmadaki dördüncü beyit yukarıdadır.

58. munderic oldı gelüp cem'inde külli-i beyân/küllî kâ'inât

ol beyânından beyân oldı gelüp cümle 'ayân (G. 1030/2; 153b)

Beytin bütününe bakıldığında "**bütün kâinâtın onun meclisinde gelip toplanması**" anlamı, bu sebeple de **küllî kâ'inât** ifadesi daha uygundur.

59. kıni' ol bir loqmaya aldanma dürlü ni'mete

ey murâdî k'ey muraqqa' el çeküp '**unvân ol/unvândan** (G. 1033/5; 154a)

Gazelin kafiye ve redifi **-ândan'**dır, diğer bütün beyitler bu şekilde biterken makta beytinde sehven '**unvân ol** yazılmıştır, doğrusu beyit üzerinde gösterildi.

60. sırr-ı vahdet şerhini zan eyleme ebrârdan

her ne kim himmet **êderseñ/dilerseñ** istegil muhtârdan (G. 1065/1; 158b)

Gazelin anlam bütünlüğünü sağlamak adına "**himmət edersen mümtaz kimselerden iste**" demek yerine "**himmət dilerseñ mümtaz kimselerden iste**" ifadesi daha doğrudur, yazmada da **dilerseñ** şeklindedir.

61. ğarîb vâkı'a ancak 'acîb pâdişe/hâdişe bu

bilür iken yine benden şorar mu'ammâsın (G. 1147/4; 170b)

[= Şaşırtıcı olay, garip **hâdişe**; (cevabını) bildiği halde muammâsını yalnız benden sorar.]

Beytin anlamına bakıldığında **hâdişe** kelimesi daha doğru bir kullanımdır.

62. hâkîkat-ı ezeli'dür hâkâ'ıkuñ isteyüben/işidüp

şimâh-ı câna nidâ geldi hâlüh isteyüben (G. 1149/; 170b)

İlk mısranın sonunda sehven redif tekrar edilmiş olmalı, anlamın doğru olması için ilk mısradaki **isteyüben**'in **işidüp** ifadesi ile değiştirilmesi gerekmektedir.

63. tâ ki varlık milkine yol(lar) bulan/yol bulasın

olasın tâ anda evtân isteyen (G. 1165/3; 172b)

Yayımlanmış *Dîvân*'da beyti vezne uydurmak ve anlam bütünlüğünü sağlamak adına metin tamerine gidilmiş ve **(lar)** eki ilave edilmiş. Elimizdeki yazmada ise buna gerek kalmayan ve anlama da daha uygun bir kullanım var.

64. her kaçan kavlı eylesem kavlüm baña biñ kavlı eder

bu sebepten şâhib-i kavlı ü **hem** 'irfânam yine (G. 1242/4; 184a)

İkinci mısranın vezne uyabilmesi için bir kapalı heceye ihtiyacı var, yazmada açıkça okunabilen **hem** ifadesi vezni de anlamı da düzeltmektedir.

65. lāle-zāruñ seyrin eyler bāğ-ı dehre aldanan

bize seyr étdür cemālün *şems-i/çeşm-i* hūn-bār üstine (G. 1267/2; 188a)

Beytin anlamına bakıldığında *sevgilinin cemalini seyretmek* ifadesi, **kan saçan bir güneş** değil de **kan saçan bir göz**ü akla getiriyor, yazmada da *çeşm* ifadesi tercih edilmiş, düzeltildi.

66. âb-ı rüyuñ t̄amzurur çün **kibleye/ıaplaya** âb-ı hayât

ıatresinden kâ'inât üzre 'atâ kıldı yine (G. 1268/3; 188b)

Katre, âb-ı rûy, âb-ı hayat, damla ifadeleri, **kibleye** değil de **ıaplaya** tercihinin daha doğru olduğunu göstermektedir.

67. hayât-ı rûhdur **emri** ve ammâ sâ'ati râcih

beıadur ravza-i 'adni hemîn ibkâ éder cümle (G. 1288/2; 190b)

Beytin ilk mısrasının vezne (*mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*) uyabilmesi ve anlam bütünlüğünün sağlanması için yazmada açıkça okunabilen **emri** ifadesinin beyte eklenmesi gerekmektedir.

68. çü "şadrek" şadrına geçdi ma'anî milkinüñ şahı

anuñ çün vaz' olındı vizri andan bu heyülâdâ (G. 1309/2; 194a)

Beytin *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* veznine uyabilmesi ve anlam bütünlüğünün sağlanması için, beytin başına **çü** ifadesinin getirilmesi gerekmektedir.

69. nidâ-yı **dédi** "fâliku'l-ısbâh" érişe çünki mevtâya

ne kıtludur o dem cânân şalar 'uşşakına sâye(G. 1320/1; 195b)

Beyit, (*mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*) veznine uymuyor, **dédi** ifadesi beyitten çıkarıldığında vezin düzelmekte ve "**fâliku'l-ısbâh**" **nidâsı ölüye ulaştığında** ifadesi de daha anlaşılır hale gelmektedir.

70. éy murâdî bu kıadar neşr-i cevâhir kılduñ

kim bilür şimdi hazîneñde neler var yine (G. 1332/5; 197a)

Yukarıda makta beyti verilen gazelin ilk dört beytinin tamamında farklı bir okuma yapılmalıdır. Gazelin kafiye ve redifi **âr yine** şeklindedir. Son beyit doğru okunmuştur. Diğer beyitlerin son kelimeleri şu şekilde değiştirilmelidir:

dil-dârına: dil-dâr yine; güftârına: güftâr yine; ağıyârına: ağıyâr yine; tekrârına: tekrâr yine; hüşyârına: hüşyâr yine. Beyitlerin tamamını yazmak yerine yalnızca son kelmeler çalışmaya alındı fakat matla beytini misal olarak alındı ve nesre çevrildi:

ger tülû' éde ne var çehre-i **dil-dârına/dil-dâr yine**

söyleşe 'âşık ile bir nice **güftârına/güftâr yine**

[= *Eğer sevgilinin yüzü yine doğsa, âşık ile yine bir nice sözler söyleşse ne olur?*]

71. 'arş-ı 'azîm **olmuşuz** 'arş-ı mu'allâya biz

himmetümüz bilürüz 'arşı mu'allâ bize (G. 1392/2; 206b)

Gazelin vezni **müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün**'dür. Yazmada açıkça okunan **olmuşuz** ifadesi hem beytin veznini düzeltmekte, hem de beyte anlam vermeyi mümkün kılmaktadır.

72. 'aql u dânişden mücellâ oldu dil âyînesi

kanlu/kutlu oldur kim maḥabbetden bir ola sînesi (G. 1469/1; 217b)

[= *Gönül aynası akıl ve bilgiden temizlendi, uğurlu kimsenin gönlü muhabbetle bütünleşir.*]

Nesre çeviriye bakıldığında **kanlı** değil de **kutlu** ifadesinin daha doğru olduğu görülmektedir.

73. yâ rab ḥayâtuñ ḥaqqı'çün **göster bize didâruñı/maḥz-ı şifâtuñ ḥaqqı'çün**

maḥbûb-ı zâtuñ ḥaqqı'çün göster bize didâruñı (G. 1543/3; 228a)

İlk mısra da sehven redif tekrar edilmiş olmalı, beytin doğru hali yazmadan düzeltildi.

Murâdî Dîvânı'nda Tespit Edilen Okuma Hataları

Yukarıda maddeler halinde sıralanan okuma tekliflerinin yanında, yayımlanmış *Dîvân*'daki bazı harf hataları beyitlerin anlamını bozmaktadır. Çalışmanın hududunu aşmamak adına söz konusu tespitler gazel ve beyit numarası yazılarak önce neşirdeki şekli sonra da padişah nüshası rehberliğinde düzeltilmiş hâli verilerek gösterilmiştir:

G. 27/3: cân-câ; G. 46/2: benüm-benem; G. 66/4: 'ırzınca-'arzınca; G. 89/5: kabini-çalbini; G. 96/1: aña-la-aña; G. 103/3: maḡnüm-maḡmüm; G. 134/4: asâb-azâb; G. 137/2: sesin-sensin; G. 139/5: mâr-mîr; G. 141/2: velâ-velî; G. 145/1: per-tâb-pür-tâb; G. 147/1: bilsen-bilsem; G. 151/1: ama-aña; G. 154/5: 'afvi-'afuvvi; G. 158/5: 'aceb-'acib; G. 184/5: éren-véren; G. 227/2: emân-hemen; G. 291/4: ḥalk-ḥulq; G. 301/2: belki-bil ki; G. 333/2: ihtiyâc-ihtiyâr; G. 361/4: gül-gil; G. 411/1: sūr-nūr; G. 416/2: âle çeker-ḥâle çeker; G. 432/4: 'âlemin-'alemin; G. 478/5: dere-derc; G. 500/1: şâm-câm; G. 506/4: ısrâr-esrâr; G. 593/5: bir-dér; G. 606/4: câm-cân; G. 651/1: müsteḥâb-müstecâb; G. 681/5: ḥaqqıyyet: ḥaqqıkat; G. 813/2: meşâil-meşâil; G. 821/3-4: yüdrükü-yüdrükü; mislâl-misâl; G. 915/4: server-şuver; G. 1003/2: fenâlar-kanalar; G. 1012/2: hâtuñ-zâtuñ; G. 1035/3: vüd-cüd; G. 1041/3: pusüle-ḥusüle; pusülüm-ḥusülüm; G. 1051/1: elem-elüm; G. 1148/2: uyüm-'ulüm; G.

1182/2: şanana-şunana; G. 1192/5: bāl-bū; G. 1376/1: aş yanımıza-
āşiyānımıza; Mes. 24/1: mağdūr-mağrūr; Muk. 2/1: yoldaş-ħaldaş; Muk. 34/2:
kim-kem; Muk. 37/1: ince-nice; Müf. 32: kitāb-ħiṭāb.

Murâdî Dîvânı'ndaki Vezin Hataları

Murâdî Dîvânı, TSMK H. 2-2017 numarada kayıtlı nüsha rehberliğinde
incelendiğinde, neşredilen *Dîvân*'da bazı gazellerin vezinlerinin yanlış yazıldığı
tespit edildi:

- kamu 'ālem sañā ḳuldur ḥudāyā
kerimā pādîşāhā reh-nümāyā (G. 74/1; 12b)
Matlalı gazelin vezni yanlış yazılmıştır. Yukardaki beyte bakıldığında
veznin **mef'ülü mefā'ilün fe'ülün** değil de **mefā'ilün mefā'ilün fe'ülün** olduğu
görülecektir.
- ḥuzūr ister iseñ 'azm-i kēnār ét
bırak dünyāyı terk-i kār u bār ét (G. 204/1; 31a)
matlalı gazelin vezni yanlış yazılmış, **mef'ülü mefā'ilün fe'ülün** değil
mefā'ilün mefā'ilün fe'ülün olmalıdır.
- ḳaçan kim mevc ura bu bañr-i ḳudret
dökilür her ṫarafdan dürr-i ḥikmet (G. 206/1; 31a)
matlalı gazelin vezni yanlış yazılmış, **mef'ülü mefā'ilün fe'ülün** değil
mefā'ilün mefā'ilün fe'ülün olmalıdır.
- ḥayāt-ı cāvidānumdur maḥabbet
benüm vird-i zebānumdur maḥabbet (G. 207/1; 31a)
matlalı gazelin vezni yanlış yazılmış, **mef'ülü mefā'ilün fe'ülün** değil
mefā'ilün mefā'ilün fe'ülün olmalıdır.
- nihāyet olmaz aña 'ışkı ḳanı bir vaşşāf
nihāyetinde göñül līk dēmedi baña lāf (G. 673/1; 93b)
matlalı gazelin vezni yanlış yazılmış, **mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün**
mefā'ilün değil **mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün fe'ülün** olmalıdır.

Yayımlanmış *Dîvân*'ın 118. gazeli olan ve yazmada da 19a sayfasında
yer alan *rızāñı dilerven ulu ni'met oldur baña/velī baña eyle ne kim ola elyak*
saña matlalı gazel ile onu takip eden üç gazelin vezni yanlış gösterilmiş:
fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül veznine bir **fe'ülün** daha eklenmelidir. Aynı
şekilde *kemāl-i cemālūñ münīr-i cemāl-i kemāl/kemālūñ cemālūñdedür sen*
kemāl-i cemāl matlalı 854. gazel ve onu takip eden üç gazelde de bu vezin
hatası söz konusudur. Yine *cemāl-i ḥabībümde gördüm kemālüm*
yine/kemālinde gördüm anuñ bu cemālūñ yine redifli 1413. gazelde de bu vezin
hatalı yazılmıştır. Bu vezinle alakalı Halûk İpekten şu ifadeleri kullanır:

"Münserih bahsinin bu mu'aşşer denilmesi gereken kalıbı yalnız Murâdî Dîvânî'nda görülmüştür. Bir yanlışlık ya da çarpıcı bir deneme olarak kullanılan bu kalıpla Murâdî 13 gazel ve 1 mesnevî söylemiştir." (İpekten, 2009: 274).

Sonuç

TSMK H. 2-2017 numarada kayıtlı III. Murad'a ait Türkçe *Dîvân* nüshası ile Ahmet Kırkkılıç tarafından neşri yapılan *Murâdî Dîvânı* karşılaştırıldığında bazı nüsha farklılıkları tespit edildi. Buna göre yazım hatası olarak değerlendirilen noktaların dışında 80 beyitte yeni okuma teklifleri sunuldu. Bu yeni okuma tekliflerinin sunulmasında gerekli görülen beyitler nesre çevrilerek açıklama yapıldı. Tenkitli metinde bazı ifadelerin düzeltilmesinin gerekli görüldüğü yerlerde ve metne eklenmesi ya da metinden çıkarılması teklif edilen bazı ifadelerde vezin belirleyici oldu. Ayrıca vezni hatalı gösterilen 14 gazelin vezni tespit edildi. *Dîvân*'da olmayan bazı beyit ve mısralar eldeki nüsha üzerinde tespit edilerek çalışmaya dahil edildi. Bununla beraber sehven hatalı yazılarak beytin anlamının bozulduğu 50 ifade, elimizdeki nüshanın rehberliğinde düzeltilerek çalışmanın sonuna ayrı bir başlık altında eklendi. *Murâdî Dîvânı* okunduğunda ve beyitlerinin anlamları üzerine düşünüldüğünde karşımıza çıkacak muhtemel zorlukların giderilmesinde bu çalışmanın katkı sağlayacağını ümit ediyorum.

Kaynakça

- III. Murâd. *Dîvân-ı Murâd*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, H. 2-2107.
- Ak, Mahmud. "Derviş Paşa, Bosnevî" *TDV İslâm Ansiklopedisi* C. 9, s. 196-197. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994.
- Alvan, Türkan. *Sultan Murâd-ı Sâlis'in Dünyası: Mektupları ve Rüyaları Işığında Bir Derviş Padişah*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2021.
- Ayverdi, İlhan. *Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2006.
- Çağman, Filiz. *Seçme Makaleler*. İstanbul: Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi Yayınları, 2023.
- Çığ, Kemal. *Türk Kitap Kapları*. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A. Ş. Basımevi, 1971.
- Dağlar, Abdülkadir. "Şerhin Şiir Hâli: Sultan Murâdî Dîvânî'nda Şerh Nazariyatı". *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan Özel Sayısı, Aralık 2018: 504-527.
- Felek, Özgen. *Kitâbü'l-Menâmât: Sultan III. Murad'ın Rüya Mektupları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014.
- Gölpınarlı, Abdülbâkî. *Kur'ân-ı Kerîm ve Me'âli*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1958.

- İpekten, Haluk. *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1999.
- Kırkılıç, Ahmet. *Murâdî Dîvânı*. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2015.
- Kütükoğlu, Bekir. "Murad III." *TDV İslâm Ansiklopedisi* C. 31, s. 171-176. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2020.
- Öztürk, Uğur. *III. Murad Dönemi Yazılı Kültürü*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2022.
- Öztürk, Uğur - Arı, Osman Sacid. "Şiire anlam katmak: Sultan III. Murad'ın şiirlerine yapılan şerhler ve Derviş Mehmed'in tasavvufî şerhi". *Cemal Aksu Armağanı*. ed. M. Yılmaz-A. Aksu. 847-930. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay, 2020.
- Redhouse, Sir James W., *A Turkish And English Lexicon/ Kitâb-ı Ma'ânî-i Lehce*, Constantinople 1890.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 19, GÜZ 2023

Dr. Öğr. Üyesi Bekir BELENKUYU

Anadolu Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Eskişehir/TÜRKİYE
bekirbelenkuyu@anadolu.edu.tr
ORCID

**FUZÛLÎ VE BÂKÎ ÖRNEKLİĞİNDE
MAHLASTA YAPILAN ZİHAF
MESELESİ**

THE QUESTION OF ZIHAF MADE
IN PSEUDONYM IN THE EXAMPLE
OF FUZÛLÎ AND BÂKÎ

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 23.08.2023
Kabul Tarihi: 12.09.2023
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 23.08.2023
Accepted Date: 12.09.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Belenkuyu, Bekir, "Fuzûlî ve Bâkî Örneğinde Mahlasta Yapılan Zihaf Meselesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 144-164.

Belenkuyu, Bekir, "The Question of Zihaf Made in Pseudonym in the Example of Fuzûlî and Bâkî", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 144-164.



10.28981/hikmet.1349006

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Dr. Öğr. Üyesi Bekir BELENKUYU

FUZÛLÎ VE BÂKÎ ÖRNEKLİĞİNDE MAHLASTA YAPILAN ZİHAF MESELESİ

THE QUESTION OF ZIHAF MADE IN PSEUDONYM IN THE EXAMPLE OF FUZÛLÎ AND
BÂKÎ

ÖZ

Türk şiirinde uzun tecrübeler sonunda tutarlı bir kurallar manzumesi haline gelen aruz vezninin bazı meseleleri genellikle yüzeysel bir şekilde değerlendirilmektedir. Bu meselelerden biri şairlerin mahlasta zihaf yaptığı hakkındaki düşüncedir. Fakat mahlasta yapılan zihafın niceliği ve niteliği hakkında henüz yeterli bir veri elimizde bulunmamaktadır. Bu çalışma Osmanlı şairlerinin nispet i'siyle biten mahlaslarının son hecesinde yaptıkları zihafın keyfiyetini Fuzûlî ve Bâkî'nin Türkçe şiirleri örneğinde ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bunun için ismi geçen şairlerin mahlas kullanımı hakkında giriş mahiyetinde genel bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmada ilk olarak zihaf uygulaması doğrudan aruz vezniyle ilgili olduğu için şiirlerin aruz kalıplarına odaklanılmıştır. Bu noktada kullanılan aruz kalıbıyla şairlerin mahlası zihaf kullanımları arasındaki ilişki hakkında somut veriler ortaya koyulmuştur. Bunu yaparken sonuçların daha anlamlı olması için mahlasın hem zihaf hem de zihafsız kullanımları bir arada değerlendirilmiştir. İkinci olarak anlamın mahlasta yapılan zihaf hususunda nasıl bir işlevi olduğuna değinilmiştir. Anlamı şekillendiren terkip ve eklerin mahlastaki zihafa nasıl yön verdiği üzerinde de durulmuştur. Bu sayede şairlerin mahlasta yaptığı zihafın keyfiyeti hakkında somut veriler ortaya koyulduğu gibi diğer şairlerin mahlasta yaptığı zihafı ilgili yapılacak araştırmalar için de bir örnek sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Aruz, Mahlas, Zihaf, Bâkî, Fuzûlî.

ABSTRACT

Some issues of aruz prosody, whose rules have become quite consistent as a result of long experience, are generally evaluated superficially. One of them is the thought that poets make zihaf in pseudonyms. However, we do not have sufficient data on the quantity and quality of the zihaf made in the pseudonym. This study aims to reveal the quality of the zihafs made by the Ottoman poets in the last syllable of their pseudonyms ending with suffix of relation the example of Fuzûlî and Bâkî's Turkish poems. For this, a general evaluation has been made as an introduction about the use of pseudonyms by the mentioned poets. Since the practice of zihaf is directly related to the prosody meter, the study first focused on the prosody patterns of the poems. At this point, concrete data have been revealed about the relationship between the arud pattern used and the poets' use of the pseudonym by making it zihaf. While doing this, both the uses of the pseudonym with and without zihaf were evaluated together in order to make the results more meaningful. Secondly, it has been mentioned what kind of function the meaning has on the zihaf made in the pseudonym. It is also emphasized how the Persian phrase and Turkish suffixes that shape the meaning shape the zihaf in the pseudonym. In this way, concrete data about the quality of the zihaf made by the poets in the pseudonym have been revealed. In addition, an example is presented for the researches to be made about the zihaf made by other poets under the pseudonym.

Keywords: Prosody, Pseudonym, Zihaf, Fuzûlî, Bâkî.

Giriş

Osmanlı Şiiri teşekkül etmeye başladığı ilk asırlardan itibaren işlene işlene birçok hususta tutarlı bir kurallar manzumesi oluşturmuştur. Bu kuralların pek çoğu doğrudan edebî eser verenler tarafından uygulanmakla birlikte edebî eserleri sıkı bir tenkit süzgecinden geçirenler tarafından da ortaya konulmuştur. Osmanlı Şiiri'nin edebiyat kuramını baştan sona ele alan tarihî kaynakların şimdilik yetersiz oluşu uzun tecrübeler sonucu oluşan ve dikkatlice bakıldığında ortak yönleri kendini belli eden kuralların göz ardı edilmesine sebep olmamalıdır. Bu yüzden belli sınırlar çerçevesinde ortaya konulacak somut veriler sayesinde göz ardı edilen hususlara dikkatlice göz atmak yerinde olacaktır.

Manzum metinlerin olmazsa olmazı olan aruz vezniyle ilgili hususlar da genellikle teori zemininde ele alınmaktadır. Ana hatlarıyla Osmanlı Şiiri'nin vezin hususiyetleri ortaya konulmuştur. Ancak vezin tasarruflarıyla ilgili meseleler üzerine yapılacak çalışmaların daha pek çok yeni bilgiye kapı aralayacağı anlaşılmaktadır. Her şair ve hatta her manzume özelinde yapılacak aruz tetkiklerinin Osmanlı şairlerinin üslubuna dair bazı muğlak bilgileri açığa çıkarması da beklenen bir sonuçtur.

Aruz vezninin uygulanmasında bahsedilen konulardan biri de mahlaslarda, özellikle nispet îsinde (yâ-yı nisbî) yapılan zihaflardır¹. Zihaf aslında aruzun aslî cüzlerinde meydana gelen değişikliklere verilen isimdir. Ancak Türk edebiyatında bu asıl anlamının dışında, bir hecenin kendi değerinin altında kullanılması ve çoğunlukla med harfinin kısaltılması anlamında kullanılmaktadır. Bu anlamda zihaf yerine kasr terimi de karşımıza çıkar (Şafak, 2003, 59). Arapça ve Farsça kelimelerde uygulanan zihaf genel itibarıyla pek makbul görülmeyen bir tasarruftur. Yine de bu genellemeye temkinli yaklaşmak gerekir. Nispet îsinde yapılan kısa okumalar da zihafı birer tasarruf olarak değerlendirilmelidir.

Aruzla ilgili pek çok kıymetli bilgiyi ihtiva eden kaynaklarda şairlerin genel hatlarıyla değerlendirilmesi sonucunda mahlastaki nispet îsinin kısa okunarak zihaf yapıldığı ve bu uygulamanın şairler tarafından bir kusur olarak görülmediği ifade edilmiştir (Saraç, 2007, 216; Dilçin, 2009, 15; Yağcıoğlu, 2009, 42). Ancak bu zihafın hangi şart ve durumda yapıldığı hakkında detaylı bir bilgiye yer verilmemiştir.

Mahlaslarda yapılan zihafın hangi sıklıkla karşımıza çıktığı ve nasıl bir niteliğe sahip olduğu hakkında varılacak sonuca örnek olması bakımından

¹ Nispet îsinin yalnızca mahlaslarda değil kullanıldığı başka yerlerde de zihafa uğrayarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu husus ayrıca ele alınması gereken geniş bir konudur. Bu çalışmada Osmanlı Şiiri'nde 1760 şairin kullandığı 385 farklı nispet îli mahlasa (Yıldırım, 2006, 50) örneklik teşkil etmesi bakımından Fuzûlî ve Bâkî mahlaslarındaki zihaf hakkında bir inceleme ortaya konulacaktır. Konu iki şair arasında kıyaslamalı bir şekilde ele alınarak diğer şair mahlaslarında da uygulanabilecek bir yöntem sunacaktır.

bu çalışmada Fuzûlî ve Bâkî mahlasları incelenmiştir². Mahlas hakkında verilen genel bilgilerden sonra şairlerin mahlasta uyguladığı veya uygulamadığı zihaf tasarrufu nitelik ve nicelik itibarıyla değerlendirilmiştir.

Yapılacak tespitler için Fuzûlî'nin *Türkçe Dîvân*'ında (Kılınç, 2021) ve *Leylâ vü Mecnûn* (Doğan, 2018) adlı eserinde yer alan mahlaslı beyitler veya mısralarla Bâkî'nin *Türkçe Dîvân*'ında (Küçük, 2019) karşımıza çıkan mahlaslı beyitler veya mısralar değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Aşağıdaki bahislerde kaydedilen şiir numaraları da bu eserlerdeki sıraya işaret etmektedir³.

1. Fuzûlî ve Bâkî'nin Mahlas Kullanımına Genel Bir Bakış

Daima özgünlük iddiasında olan şairlerin şahsiyetlerini korurken bir yandan da muhataplarının dikkatini çeken mahlaslar mistik birer işaret gibi şairleri diğerlerinden ayırt etmeye yarar (Yıldırım, 2000, 1055). Çoğunlukla kendi asıl adlarıyla edebiyat sahasına çıkmayan şairler seçtikleri mahlaslarla eğilimini veya gönlünde yaşattığı bir vasfı aksettirmektedir (Akün, 1994, 395). Özgün bir mahlas seçmenin ne kadar önemli olduğunu ortaya koyması bakımından Fuzûlî'nin *Farsça Dîvân*'ının dibacesinde yer alan ifadelerle bakmak yerinde olacaktır. Bu ifadelerde şairin mahlasının anlamları da açıkça belirtilmektedir:

“...Doğru söylemek icab ederse işte bu çekinme şimdiki mahlâsımı almama sebep oldu. Zira şi'ire başladığım zamanlar her gün bir mahlâsı beğeniyor, bir müddet sonra aynı mahlâsı kullanan bir şa'ire rastlayıp aldığım mahlâsı değiştiriyordum. Nihayet anlaşıldı ki benden evvel gelen şa'ir dostlarım ibarelerden ziyade mahlâsları kapışmışlar. Düşündüm, eğer şi'irde başkaları ile müşterek bir mahlâs alırsam muvaffak olamadığım takdirde bana yazık olur. Muvaffak olursam mahlâs ortağımıza zulmetmiş olurum. Bu benzerliği ortadan kaldırmak için “Fuzûlî” mahlâsını aldım ve ortaklarımın bana zulüm edip beni muhtarib etmelerinden kurtulmak için mahlâsımın himayesine sığındım. Bu lâkab kimsenin hoşuna gitmeyeceği için bir başkasının bana ortak çıkararak beni rahatsız etmeyeceğine karar verdim. Hakikaten de bu lâkabı almakla ortaklıktan bana gelebilecek üzüntülerin kapısını kapadım ve şiirlerin karışması endişesinden kurtuldum.

...

² XVI. yüzyılın pek çok yönden en başarılı şairlerinden olan Fuzûlî (öl. 963/1556) ve Bâkî (öl. 1008/1600) Osmanlı Şiiri'ne numune olacak oldukça nitelikli eserler ortaya koydukları için mesele bu iki isim odağında ele alınmıştır. Farklı meselelerin yine bu iki isim çerçevesinde ele alındığı başka çalışmalar da yapılmıştır (Kaplan, 2018; Gider, 2017; Öztekin, 2002; Yağcıoğlu, 2009; Yağcıoğlu, 2010). Özellikle Fettah Kuzu'nun çalışmasında (2018) iki şairin mahlas beyitleri aşk ve şiir odağında değerlendirilmiştir.

³ Çalışmadaki verileri sadeleştirmek adına ve mahlaslar şiir boyunca sadece bir defa zikredildiği için beyit numaraları ayrıca belirtilmemiş, yalnızca şiir numaraları verilmiştir. Mahlasın yer bilgisine işaret eden “K.” kısaltması “Kaside”yi, “G.” kısaltması “Gazel”i, “LM” kısaltması “Leylâ vü Mecnûn” mesnevisini ifade etmektedir. Ayrıca yazının hacmini uzatmamak için meselenin izahında bütünüyle görülmesi gerekmediğinden beyitler çalışmanın sonundaki iki örnek haricinde tam olarak verilmemiştir.

İkincisi: ben bütün ulûm ve fûnûnu nefsimde toplamış bir insan olmak için çalışıyordum. Bunu ifade eden bir mahlâs bulmuştum. Zira “Fuzûlî” lügatte ulûm ve fûnûn gibi “fazl”ın cem’idir. “Fuzûlî”nin halk arasında öteki mânası edebe muhâlif harekettir. Bundan daha edebe muhâlif ne hareket olabilir ki kadri yüksek âlimlerle pek az beraber bulunduğum, merhametli sultanlar tarafından yetiştirilmediğim, seyahatten nefret ettiğim hâlde daima aklî bahislerde hakîmlerin muhtelif hükümlerine i’tiraz eder; naklî mes’elelerde fakihlerin mücadelesine karışır; edebiyatın muhtelif şubelerinde her şubenin üstadı ile ibarelerin güzelliği, edanın letafeti hususlarında münakaşaya kalkışırım. Her ne kadar bu hareket, Fuzûlî’nin kemaline alâmettir, amma Fuzûlîliğin (fodulluğun) da son derecesine işaretir.” (Tarlan, 1950, 6-7)

Bâkî’nin mahlasına bakıldığında da şairin kendine olan bakışının bir yansıması görülmektedir. Mahmud Abdalbâkî olan asıl adından mülhem alınmış ve sonsuzluk anlamına gelen bu mahlas iddialı olduğu kadar şairin kendine has sanat anlayışını da ifade eder. Daha genç yaşlarından itibaren sanatına sıradan halktan ta sultana kadar teveccüh gösterilen Bâkî daima sözlerinin kıymetinden haberdar bir şair olarak ömür sürmüştür. Bu farkındalık kendi sözleriyle ölümsüz olacağı hissini şaire mutlaka tattırması olmalıdır. Hal böyle olunca şairin Bâkî mahlasını büyük bir iftiharla ömür boyu kullandığı, şiirlerine bakıldığında anlaşılmaktadır.

Her iki şairin Arapça ve Farsça manzumelerinin dışında kalan Türkçe şiirleri çerçevesinde yapılan bu araştırmada Fuzûlî’nin 497, Bâkî’nin 636 müstakil manzumesi incelenmiştir. Fuzûlî’nin *Dîvân*’ındaki şiirlerden başka *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde özellikle gazel, murabba gibi farklı nazım şekillerinde yer alan 31 adet mahlas da değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Fuzûlî 39 kasidede, 294 tane olan bütün gazellerinde, 12 musammatta; *Leylâ vü Mecnûn*’daki 3 kaside, 2 murabba, 24 gazelde ve mesneviye ait olan 2 beyitte mahlasına yer vermiştir. Toplam 376 yerde mahlas kullanmıştır. Buna karşılık divanında yer alan 3 kasidede, 42 kıt’anın tamamında ve 76 rubainin tamamında mahlasını kullanmamıştır. Fuzûlî mahlasını zikrettiği yerlerde daima özgün hali olan “Fuzûlî” şeklini tercih etmiştir. Bir açık, iki kapalı (+ — —) ses değerine sahip olan mahlasın bazı beyitlerde yalnızca son hecesinde kısa okumayla karşılaşılmaktadır. Teknik olarak ikinci hecede de zihaf yapılabilsede “zû” hecesinin asla zihafı olmadığı görülür. Mahlasın “Fuzûlîyâ” gibi bir şekliyle de karşılaşılmamıştır.

Bâkî ise *Dîvân*’ında 26 kasidede, musammatların tamamı olan 9 tanesinde, 547 gazelde, 7 kıt’ada ve 2 müfred matla beytinde mahlasına yer vermiştir. Toplam 591 yerde mahlasını zikretmiştir. 1 gazel, 1 kaside, 14 kıt’a ve 29 müfred matla olmak üzere toplam 45 manzumesinde ise mahlasını zikretmemiştir. Bâkî mahlasının özgün halinin dışında pek çok beyitte “Bâkîyâ” şeklini de tercih etmiştir. Asıl haliyle iki kapalı heceden (— —) oluşan mahlas, değiştiği şekliyle bir kapalı, bir açık, bir kapalı hece (— + —) değerine dönüşmüştür. Mahlasın ilk hecesi de uzun okunan bir hece olmasına rağmen asla zihafı bir okunuşla karşımıza çıkmamıştır.

Verilen sayılara bakıldığında Fuzûlî ve Bâkî'nin, manzumelerinde büyük oranda mahlas kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Bunun yanında nadiren mahlassız kaside söyleyen şairler Bâkî'nin bir örneği dışında gazelde daima mahlas kullanmaya dikkat etmişlerdir. Fuzûlî kıt'alarda mahlasa hiç yer vermezken Bâkî kıt'aların üçte birinde mahlasını zikretmiştir.

Fuzûlî ve Bâkî'nin mahlas kullanımı hakkında verilen bu bilgilerden sonra şairlerin zihaf yaparak kısa heceli bir hale dönüştürdüğü mahlaslarının değerlendirilmesine geçmek yerinde olacaktır.

2. Fuzûlî ve Bâkî'nin Mahlasta Yaptığı Zihafklar

Osmanlı Şiiri'nde şairlerin türlü manaları aktarabilmek için en ince ayrıntılara bile dikkat etmeye çalıştığı görülür. Anlam hususunda takip edilen bu durum şekil bakımından da benzer niteliktedir. Osmanlı Şiiri'ndeki aruz kullanımına ilk bakışta şairlerin aruzun katı kuralları altında ezilip kaldıkları için sözü kalıplara uydurmaya çalıştıklarına dair eksik bir yaklaşımın oldukça yaygın olduğu görülür. Bu görüş, haklılık payı olsa da maharetli şairlerin elinde aruzun ustaca kullanılan bir sanat aracı olduğu hakikatini değiştirmez. Aruz usta şairler için mesajı daha etkileyici bir şekilde iletme vasıtası olmuştur (Aydemir, 2020, 48).

Fuzûlî ve Bâkî gibi usta şairlerin aruz kullanımına da bu noktada daha farklı yaklaşmak gerekir. İmâle, zihaf, med gibi genelde bir kusur olarak telakki edilen tasarrufların arkasında yatan hüneri anlayıp ortaya koyabilmek önemlidir. Çünkü sözün sınırlarını en ileriye taşımak isteyen böyle isimlerin oldukça baskın ve görünür unsur olan aruza üstünkörü bir mecburiyetle yer verdikleri düşünülemez. Aruz kâidelerini genel temayüle uygun olarak kullandıkları veya kâidenin dışında kabul edilecek tasarruflarını, somut veriler çerçevesinde anlamlandırmak icap eder.

Bu bakımdan Fuzûlî ve Bâkî'nin şair kimliğinin en görünür mührü olan mahlaslarına da daha detaylı bir şekilde yaklaşmak gerekir. Aruzla ilgili bahisleri ele alan kaynakların zihaf bahsinde belirttiği mahlasta yapılan zihaf hususu Fuzûlî ve Bâkî örneklerinde de karşımıza çıkar. Yukarıda verilen sayılara bakıldığı zaman Bâkî'nin müstakil manzumelerinin Fuzûlî'den daha fazla olduğu görülür. Dolayısıyla bu durum mahlas kullanımında da karşımıza çıkmaktadır. Ele aldığımız metinler çerçevesinde Fuzûlî 376 yerde mahlasını zikretmiştir. Buna karşılık Bâkî 591 manzumede mahlasına yer vermiştir. Fuzûlî ve Bâkî'nin mahlaslarında karşımıza çıkan zihaf tasarrufuna baktığımızda da belli temayüllerin kendini belli ettiği görünür.

Şairlerin mahlaslarında hangi şart ve durumda zihaf yapmayı tercih ettiğini anlayabilmek için meseleyi aşağıdaki başlıklar çerçevesinde yapısal ve anlamsal açıdan incelemeye tabi tutmak doğru olacaktır.

2.1. Kullanılan Vezinlere Göre Mahlastaki Zihafın Hal ve Keyfiyeti

Fuzûlî ve Bâkî'nin belli aruz kalıplarında mahlaslarını zihafı kullandıkları görülür. Bu durum bilhassa Fuzûlî'de daha belirgindir. Fuzûlî ve Bâkî'nin vezne göre mahlasta yaptıkları zihafın önce sırasıyla müstakil olarak ele alınacaktır.

Manzumelerde yer alan Fuzûlî mahlasının 34 yerde son hecesinin kısa okunarak zihafa uğradığı tespit edilmiştir. Vezinlere göre baktığımızda Fuzûlî yalnızca 5 farklı aruz kalıbında mahlasının son hecesinde zihaf yapmıştır. Bunlar 2 adet *Muzârî'*, birer adet de *Hezec*, *Müctes* ve *Kâmil* bahirleridir. Aralarından *Müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf* kalıbı olan *Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün* vezni Fuzûlî mahlasında zihafın en çok yapıldığı kalıp olarak karşımıza çıkar. Bu kalıpla yazılmış 17 farklı manzumede mahlasta zihaf yapılmıştır. Fuzûlî mahlasında zihaf yapılan manzumeler ve aruz kalıplarını topluca şu şekilde göstermek mümkündür:

Tablo 1: Fuzûlî mahlasında zihaf yapılan manzumeler ve aruz kalıpları			
Aruz Kalıpları	Manzume Numaraları		
<i>(Muzârî '-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-ı mahzûf)⁴</i> <i>Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün⁵</i> (13 adet)	G. 9	G. 73	G.85
	G. 121	G. 156	G. 190
	G. 226	G. 279	G. 286
	G. 288	Müseddes 4	LM-K. 2
	LM-G. 12		
<i>(Muzârî '-i müsemmen-i ahreb)</i> <i>Mef'ûlü Fâ'ilâtün Mef'ûlü Fâ'ilâtün</i> (1 adet)	G. 56		
<i>(Hezec-i müseddes-i ahreb-i makbûz-ı mahzûf)</i> <i>Mef'ûlü Mefâ'ilün Fe'ülün</i> (2 adet)	LM-253	LM-3071	
<i>(Müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf)</i> <i>Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün</i> (17 adet)	K. 1	K. 2	K. 6
	K. 15	K. 17	K. 24
	K. 26	K. 27	K. 36
	Müseddes 3	G. 11	G. 38

⁴ Bu ve daha sonra gelecek diğer tablolarda aruz kalıpları vezinlerin detaylı ismi veya içinde yer aldıkları dairelere göre değil alfabetik sıraya göre sıralanmıştır.

⁵ Bunun gibi başka vezinlerde de karşımıza çıkan ve oldukça belirleyici olan mısraın son hecesindeki (Belenkuyu, 2022) değişikliklerle şekillenmiş *Fâ'ilün*, *Fâ'ilân*, *Fâ'ilât* gibi fer'ler yaptığımız bu çalışmada dikkate alınmamıştır. Bununla birlikte bir şiirin veznini tam anlamıyla tespit etmek için bu ayrımlara dikkat etmenin oldukça önemli olduğu unutulmamalıdır (Aslan, 2021, 81).

	G. 54	G. 172	G. 192
	G. 197	G. 210	
(<i>Kâmil-i müsemmen-i sâlim</i>) <i>Mütefâ'ilün Mütefâ'ilün Mütefâ'ilün Mütefâ'ilün</i> (1 adet)	G. 283		

Fuzûlî'nin mahlasında zihaf yapmadığı durumları da kıyaslayarak ele almak yerinde olacaktır. İncelediğimiz zaman Fuzûlî, çok daha fazla yerde mahlasını zihafa uğratmadan zikreder. 342 yerde Fuzûlî mahlasında zihaf yapılmadığı görülmektedir. Mahlasın zihafsız okunduğu aruz kalıbının sayısı da 16'dır.

Fuzûlî çoğunlukla mahlasında zihaf yaptığı ve yapmadığı aruz kalıplarını birbirinden ayırmıştır. Yani zihafı belli vezinlerde yapmış, belli vezinlerde ise zihafı tercih etmemiştir. Kullanım sayısı az da olsa *Muzâri'-i müsemmen-i ahreb* kalıbı olan *Mef'ûlü Fâ'ilâtün Mef'ûlü Fâ'ilâtün*'de, *Hezec-i müseddes-i ahreb-i makbûz-ı mahzûf* kalıbı olan *Mef'ûlü Mefâ'ilün Fe'ülün*'de, *Kâmil-i müsemmen-i sâlim* kalıbı olan *Mütefâ'ilün Mütefâ'ilün Mütefâ'ilün Mütefâ'ilün*'de mahlas daima zihafli okunmuştur. Bunlardan *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisindeki ana metinde geçen mahlasların daima zihafli okunması dikkat çekici bir durumdur.

Sayıları çoğunlukta olan 13 farklı aruz kalıbında ise Fuzûlî mahlasında asla zihaf yapmamıştır. Bunlardan Türk şiirinde de oldukça yaygın kullanılan *Remel-i müsemmen-i mahzûf* olan *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* kalıbında, *Remel-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf* olan *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün* kalıbında, *Hezec-i müsemmen-i sâlim* olan *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün* kalıbında mahlasın hiçbir zaman zihafa uğramadığı görülür. Bu vezinlerde tef'ilelerde yer alan hecelerden yalnızca bir tanesinin açık/kısa hece olması da bu durumun saiklerinden biridir.

Bununla birlikte mahlasında bazen zihaf yaptığı bazen de yapmadığı kalıplar da karşımıza çıkar. Bu şekilde karşımıza çıkan 3 kalıp bulunur. *Muzâri'-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-ı mahzûf* kalıbı olan *Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün*'de 10 manzumede mahlas zihafsızken 13 manzumede zihafli okunmuştur. Fuzûlî bu kalıpta neredeyse yarı yarıya zihafli ve zihafsız okunuşları tercih etmiştir. *Muzâri'-i müsemmen-i ahreb* kalıbı olan *Mef'ûlü Fâ'ilâtün Mef'ûlü Fâ'ilâtün*'de 4 manzumenin mahlasında zihaf yapılmamış 1 manzumede ise zihaf yapılmıştır. Bu kalıpta zihafsız kullanımın daha baskın olduğu görülür. *Müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf* kalıbı olan *Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün*'de ise durum tersinedir. 3 manzumede mahlas zihafa uğramamışken 17 manzumede zihafli okunuş tercih edilmiştir. Fuzûlî'nin bu kalıpta mahlasını özellikle zihafli bir şekilde okuttuğu açıkça görülmektedir.

Fuzûlî'nin mahlasında zihaf yapmadığı manzume sayıları ve bunların yer aldığı aruz kalıpları aşağıdaki tabloda görülecektir. Mahlasın hem zihafli hem de zihafsız olabildiği kalıpları görebilmek için sayı sütununda not düşülmüştür:

Tablo 2: Aruz kalıplarına göre Fuzûlî mahlasında zihaf yapılmayan manzume sayıları	
Aruz Kalıpları	Manzume Sayısı
<i>(Remel-i müsemmen-i mahzûf) Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün</i>	163
<i>(Hafîf-i müseddes-i mahbûn) Fâ'ilâtün Mefâ'ilün Fa'lün</i>	1
<i>(Remel-i müsemmen-i meşkûl) Fe'ilâtü Fâ'ilâtün Fe'ilâtü Fâ'ilâtün</i>	1
<i>(Remel-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf) Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün</i>	64
<i>(Hafîf-i müseddes-i mahbûn-ı mahzûf) Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün</i>	1
<i>(Mütakârib-i müsemmen-i sâlim) Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün</i>	1
<i>(Muzâri'-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-ı mahzûf) Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün</i>	10 (13 manzumede zihafli)
<i>(Muzâri'-i müsemmen-i ahreb) Mef'ülü Fâ'ilâtün Mef'ülü Fâ'ilâtün</i>	4 (1 manzumede zihafli)
<i>(Hezec-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-ı mahzûf) Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün</i>	8
<i>(Hezec-i müsemmen-i ahreb) Mef'ülü Mefâ'ilün Mef'ülü Mefâ'ilün</i>	1
<i>(Müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf) Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün</i>	3 (17 manzumede zihafli)
<i>(Hezec-i müsemmen-i sâlim) Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün</i>	81
<i>(Münserih-i müsemmen-i matvî-i mekşûf) Müfte'ilün Fâ'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün/fâ'ilât</i>	1
<i>(Münserih-i müsemmen-i matvî-i mecdû) Müfte'ilün Fâ'ilâtü Müfte'ilün Fa'</i>	1
<i>(Serî'-i müseddes-i matvî-i mekşûf) Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün</i>	1
<i>(Recez-i müsemmen-i sâlim) Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün</i>	1

Yukarıdaki verilere bakıldığı zaman Fuzûlî'nin mahlasında uyguladığı veya uygulamadığı zihaf konusunda çoğunlukla tutarlı olduğu görülür. Bâkî'de ise durum daha karmaşık görünmektedir. Zihafli diyebileceğimiz mahlas kullanımında Bâkî'nin bir de Bâkiyâ şeklini tercih ettiği görülür. Bu mahiyetteki mahlaslardan 64 tanesi Bâkî, 142 tanesi Bâkiyâ şeklindedir. Her ne kadar

Bâkiyâ kullanımını daha yoğun olsa da zihaf hususunda yalnızca Bâkî mahlasındaki kısa okuyuşu ele almak daha doğru olacaktır⁶.

Veziñlere göre değerlendirdiğimizde Bâkî'nin 13 farklı aruz kalıbında mahlasının son hecesinde zihaf yaptığı tespit edilmiştir. Bunlardan 4 tanesi *Remel*, 3 tanesi *Hezec*, 2 tanesi *Recez*, birer tanesi de *Hafif*, *Mütekârib*, *Muzârî*, *Müctes* bahirlerindeki aruz kalıplarıdır.

Bâkî'nin kullandığı kalıplardan *Remel-i müsemmen-i mahzûf* olan *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* 21 adetle Bâkî mahlasında en çok zihaf yapıldığı kalıptır. *Remel-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf* olan *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün*, kalıbıyla yazılmış 20 manzumede de Bâkî mahlasında zihaf yapılmıştır. Fuzûlî'nin aksine *Müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf* olan *Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün* kalıbında yazılan manzumelerin sadece 1 tanesinde mahlasın zihafı olması da dikkat çekicidir. Bâkî mahlasında zihaf yapılan manzumelerin numaraları ve aruz kalıplarıyla birlikte Bâkiyâ kullanımının şiir numaralarının da yer aldığı tablo şu şekildedir:

Tablo 3: Bâkî mahlasında zihaf yapılan manzumeler ve aruz kalıpları				
Aruz Kalıpları	Manzume Numaraları			
	Bâkî			Bâkiyâ
<i>(Remel-i müsemmen-i mahzûf)</i> <i>Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün</i> <i>(Bâkî 21 adet)</i> <i>(Bâkiyâ 60 adet)</i>	K. 7	G. 20	G. 39	K. 10, Musammat 5, G. 12, G. 22, G. 24, G. 49, G. 58, G. 60, G. 76, G. 104, G. 110, G. 117, G. 124, G. 136, G. 157, G. 159, G. 178, G. 183, G. 191, G. 206, G. 211, G. 221, G. 222, G. 225, G. 254, G. 206, G. 285, G. 286,
	G. 56	G. 120	G. 142	
	G. 168	G. 176	G. 235	
	G. 236	G. 237	G. 239	
	G. 206	G. 297	G. 376	
	G. 390	G. 411	G. 440	
	G. 450	G. 455	G. 480	

⁶ Teknik olarak Bâkiyâ şeklindeki kullanımın ikinci hecesinde zihaf yapılmış gibi görünmektedir. Ancak nisbet î'sinden sonra gelen nidâ elifi kendinden önceki ye (ے) harfini ünsüz bir ses olarak okuttuğundan dolayı incelediğimiz tarzda bir zihaf meydana getirmez. Bu yüzden asıl olarak Bâkî şeklinde zikredilen mahlas kullanımını incelemeye tâbî tutulacak, Bâkiyâ şeklinin ise sadece geçtiği şiir numaraları verilmekle yetinilecektir. Bâkî'nin şiirlerini ses bakımından incelediği titizlikle ortaya koyulmuş kıymetli çalışmasında Hasan Kaplan da zihaf bahsini ele alırken Bâkiyâ kullanımını dâhil etmemiştir. Ayrıca Bâkî kullanımının 61 tanesinde zihaf yapıldığını belirtmiştir (2017, 456).

				G. 293, G. 301, G. 310, G. 324, G. 339, G. 345, G. 348, G. 355, G. 364, G. 370, G. 380, G. 381, G. 383, G. 395, G. 399, G. 408, G. 409, G. 425, G. 442, G. 457, G. 461, G. 472, G. 481, G. 485, G. 490, G. 492, G. 499, G. 515, G. 534, G. 536, G. 539, G. 548
<i>(Remel-i müseddes-i mahzûf) Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün (Bâkî 1 adet) (Bâkıyâ 2 adet)</i>	G. 174			G. 11, G. 476
<i>(Remel-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf) Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün (Bâkî 20 adet) Bâkıyâ 33 adet)</i>	K. 26	G. 16	G. 40	Musammat 8, G. 46, G. 66, G. 70, G. 107, G. 137, G. 146, G. 151, G. 189, G. 231, G. 238, G. 240, G. 261, G. 266, G. 270, G. 276, G. 294, G. 309, G. 315, G. 327, G. 354, G. 363, G. 378, G. 384, G. 385, G. 410, G. 437, G. 460, G. 463, G. 491, G. 501, G. 512, G. 537
	G. 67	G. 108	G. 161	
	G. 184	G. 188	G. 203	
	G. 232	G. 233	G. 244	
	G. 267	G. 283	G. 358	
	G. 422	G. 426	G. 475	
	G. 525	G. 541		

<i>(Remel-i müseddes-i mahbûn-ı mahzûf) Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün (Bâkî 1 adet) (Bâkiyâ 1 adet)</i>	G. 37			G. 493
<i>(Hafif-i müseddes-i mahbûn-ı mahzûf) Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün (Bâkî 3 adet) (Bâkiyâ 9 adet)</i>	G. 36	G. 156	G. 249	G. 14, G. 19, G. 140, G. 341, G. 329, G. 330, G. 443, G. 471, G. 540
<i>(Mütekârib-i müsemmen-i maksûr) Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fa'ül (Bâkî 1 adet) (Bâkiyâ 1 adet)</i>	G. 368			G. 349
<i>(Muzâri '-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-ı mahzûf) Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün (Bâkî 6 adet) (Bâkiyâ 18 adet)</i>	Musa mmat 6	G. 31	G. 218	G. 10, G. 48, G. 62, G. 91, G. 96, G. 100, G. 109, G. 134, G. 207, G. 228, G. 241, G. 295, G. 311, G. 362, G. 365, G. 369, G. 428, G. 465
	G. 308	G. 401	G. 526	
<i>(Hezec-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-ı mahzûf) Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün (Bâkî 2 adet)</i>	G. 5	G. 445		-
<i>(Müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf) Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün (Bâkî 1 adet)</i>	G. 337			-
<i>(Hezec-i müseddes-i mahzûf) Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün (Bâkî 4 adet) (Bâkiyâ 2 adet)</i>	G. 246	G. 393	G. 453	G. 147, G. 398
	G. 519			
<i>(Hezec-i müsemmen-i sâlim) Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün (Bâkî 2 adet) (Bâkiyâ 11 adet)</i>	G. 6	G. 546		G. 27, G. 89, G. 166, G. 195, G. 208, G. 316, G. 322, G. 391, G. 396, G. 445, G. 448

(Recez-i müsemmen-i matvî-i mahbûn) Müfte'ilün Mefâ'ilün Müfte'ilün Mefâ'ilün (Bâkî 1 adet) (Bâkıyâ 3 adet)	G. 404			G. 88, G. 202, G. 528
(Recez-i müsemmen-i sâlim) Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün (Bâkî 1 adet)	G. 69			
(Mütekârib-i müsemmen-i sâlim) Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün (Bâkıyâ 2 adet)	-			G.42, G. 112

Bâkî'nin mahlasında yaptığı zihaf konusunda aruz kalıplarının çok da belirleyici olmadığı görülür. Toplam 13 aruz kalıbında mahlasına zihafı bir şekilde yer verir. Kullandığı vezinlerin çoğunda mahlasını bazen zihafı bazen de zihafsız bir şekilde kullanır. Bununla birlikte oldukça az sayıda şiir ihtiva eden *Haff-i müseddes-i mahbûn-ı mahzûf* olan *Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün*, *Mütekârib-i müsemmen-i maksûr* olan *Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fa'ül*, *Recez-i müsemmen-i matvî-i mahbûn* olan *Müfte'ilün Mefâ'ilün Müfte'ilün Mefâ'ilün* şeklindeki 3 farklı kalıpta mahlas daima zihafı kullanılmıştır. Buna karşılık *Mütekârib-i müsemmen-i sâlim* vezni olan *Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün*'de, *Muzâri-i müsemmen-i ahreb* vezni olan *Mef'ülü Fâ'ilâtün Mef'ülü Fâ'ilâtün*'de, *Hezec-i müseddes-i ahreb-i makbûz-ı mahzûf* vezni olan *Mef'ülü Mefâ'ilün Fe'ülün*'de, *Hezec-i müsemmen-i ahreb* vezni olan *Mef'ülü Mefâ'ilün Mef'ülü Mefâ'ilün*'de, *Basît* vezninin fer'lerinden *Müstef'ilün Fe'ülün Müstef'ilün Fe'ülün*'de Bâkî mahlası asla zihafı kullanılmamıştır.

Mahlasın bazen zihafı bazen de zihafsız kullanıldığı aruz kalıplarında ise şu hususlar dikkati çeker: Bâkî mahlasının en çok zihafı okunduğu *Remel-i müsemmen-i mahzûf* olan *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* kalıbıyla yazılan 53 manzumenin mahlasında zihaf yapılmamıştır. Yine *Remel-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf* vezni olan *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün* ile yazılan 62 şiirde de Bâkî mahlasında zihaf yapılmamıştır. Bâkî mahlasının en çok zihafsız kullanıldığı kalıp ise *Muzâri-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-ı mahzûf* olan *Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün*'dür. Bu kalıptaki 95 şiirde mahlas zihafsız kullanılmıştır. *Hezec-i müsemmen-i sâlim* olan *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün* kalıbı da mahlasın çoğunlukla zihafsız okunduğu vezinlerdendir. Bu aruz kalıbıyla yazılan 81 manzumede mahlasta zihaf bulunmaz.

Bâkî mahlasında zihaf yapılmayan şiir sayıları ve bunların dâhil olduğu aruz kalıpları aşağıdaki tabloda görülecektir. Mahlasın hem zihafı hem de zihafsız olabildiği kalıpları daha iyi görebilmek ve durumu belirgin kılmak için Bâkî mahlasındaki zihaf sayısı ve mahlasın Bâkıyâ şeklindeki kullanımı da diğer sütunlarda yer almaktadır:

Tablo 4: Aruz kalıplarına göre Bâkî mahlasında zihaf yapılan ve yapılmayan manzume sayıları			
Aruz Kalıbı	Bâkî mahlasında yapılmayan zihaf sayısı	Bâkî mahlasında yapılan zihaf sayısı	Mahlasın Bâkıyâ şeklindeki kullanım sayısı
<i>(Remel-i müsemmen-i mahzûf) Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün</i>	55	21	60
<i>(Remel-i müseddes-i mahzûf) Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün</i>	2	1	2
<i>(Remel-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf) Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün</i>	64	20	33
<i>(Remel-i müseddes-i mahbûn-ı mahzûf) Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün</i>	18	1	1
<i>(Müttekârib-i müsemmen-i sâlim) Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün</i>	2	-	2
<i>(Muzâri '-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-ı mahzûf) Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün</i>	95	6	18
<i>(Muzâri '-i müsemmen-i ahreb) Mef'ülü Fâ'ilâtün Mef'ülü Fâ'ilâtün</i>	2	-	-
<i>(Hezec-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-ı mahzûf) Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün</i>	23	2	-
<i>(Hezec-i müseddes-i ahreb-i makbûz-ı mahzûf) Mef'ülü Mefâ'ilün Fe'ülün</i>	1	-	-
<i>(Hezec-i müsemmen-i ahreb) Mef'ülü Mefâ'ilün Mef'ülü Mefâ'ilün</i>	2	-	-
<i>(Müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf) Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün</i>	16	1	-
<i>(Hezec-i müseddes-i mahzûf) Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün</i>	15	4	2
<i>(Hezec-i müsemmen-i sâlim) Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün</i>	84	2	11
<i>(Fer'-i Basît) Müstef'ilün Fe'ülün Müstef'ilün Fe'ülün</i>	2	-	-
<i>(Recez-i müsemmen-i sâlim) Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün</i>	4	1	

<i>(Hafif-i müseddes-i mahbûn-ı mahzûf) Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün</i>	-	3	9
<i>(Mütekârib-i müsemmen-i maksûr) Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fa'ül</i>	-	1	1
<i>(Recez-i müsemmen-i matvî-i mahbûn) Müfte'ilün Mefâ'ilün Müfte'ilün Mefâ'ilün</i>	-	1	3

Fuzûlî ve Bâkî'nin yukarıda bahsedilen tasarruflarına genel olarak bakıldığında Fuzûlî'nin mahlasta uyguladığı zihaf konusunda Bâkî'den daha tutarlı olduğu görülmektedir. Fuzûlî yalnızca 5 aruz kalıbındaki şiirlerinde mahlasını zihafli kullanmıştır. 13 farklı aruz kalıbında mahlasında asla zihafa yer vermemiştir. Mahlasını bazen zihafli bazen de zihafsız tercih ettiği ortak kalıp sayısı ise 3'tür. Bâkî ise 13 kalıpta mahlasını zihafli bir şekilde kullanırken 15 kalıpta mahlasını zihafsız kullanmıştır. Bunlardan 10 aruz kalıbında ise Bâkî mahlasını bazen zihafli bazen de zihafsız olarak tercih etmiştir. Fuzûlî ve Bâkî arasında bu hususlarda müştereklikten bahsetmek çok mümkün değildir. Yalnızca çok nadir örnekleri bulunan *Mütekârib-i müsemmen-i sâlim* vezni olan *Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün* ve *Hezec-i müsemmen-i ahreb* vezni olan *Mef'ülü Mefâ'ilün Mef'ülü Mefâ'ilün* kalıplarında her iki şair de mahlasını zihafsız kullanmıştır. Bununla birlikte Türk şiirinde en çok kullanılan *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*, *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün*, *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün* gibi meşhur aruz kalıplarında genellikle mahlasta zihaf yapmadıkları görülür. Mahlasta yapılan zihafın belli kalıplarda daha çok tercih edildiği de yukarıdaki verilerden anlaşılmaktadır.

2.2. Anlam Bakımından Uygulanan ve Uygulanmayan Zihafın Keyfiyeti

Şairlerin mahlasta uyguladığı zihafli birlikte uygulamadığı zihafli da bir o kadar önemlidir. Meselenin daha iyi anlaşılabilmesi için her iki durumun da göz önünde bulundurulması gerekir. Bazı anlatım yöntemleri ve anlamın dikkate alındığı bu tarz bir yaklaşım sonucunda mahlasta yapılan veya yapılmayan zihafın niteliği belirgin bir hale gelecektir.

Bu noktada öncelikle mahlasta zihafın yapılmadığı durumla ilgili şu hususun dikkati çektiği görülür. Fuzûlî ve Bâkî mahlaslarının yanında diğer şairlerin mahlasında yer alan nisbet î'si kelimedeki vurgulu hecelerden birini meydana getirmektedir. Bu vurgu aynı zamanda nida gibi bazı durumların da ifadesi olarak karşımıza çıkar. Nida ve hitap anlamını güçlendirmek için genelde tercih edilen kelime de "Ey!"dir. Fuzûlî'nin "Ey!" ünlemiyle kendine hitap suretinde zikrettiği 119 manzumenin hiçbirinde mahlasta zihaf yapılmamıştır. Bununla birlikte "Ey Fuzûlî" ifadesi daima mısra başında yer almıştır⁷. Bu

⁷ Fuzûlî'nin üslup özelliklerini bilhassa yapısal özellikleriyle ortaya koyduğu çalışmasında Cem Dilçin şairin yalnızca *Türkçe Divân'*ını nazara alarak 296 gazelin 110'unda "Ey Fuzûlî" ifadesini daima mısra başında zikrettiğini belirtir. Bu veriden yola çıkarak "*İntihâsız zevk buldun ey Fuzûlî*

ifadenin Remel bahirlerinin ilk tef'ilesindeki *Fā'ilātün*'e tekabül ediyor olması ve mahlasın sonundaki hecenin vurgulu okunması sebebiyle asla zihafa uğramadığı görülür. Bu durum Fuzûlî'nin mahlastaki zihafı anlama da katkı sağlayacak bir şekilde takip ettiğini düşündürmektedir.

Bâkî ise nida anlamını daha çok ekle sağlamıştır. Fuzûlî'deki kullanım Bâkî'de Bâkıyâ şeklinde karşımıza çıkar. 24 yerde Bâkıyâ hitabının mısra başında yer aldığı görülür. 16 yerde ise mısra sonundadır. 13 mısradan ise bu ifade mısra ortasında kullanılmıştır. Bâkî bu hitap ifadesini çoğunlukla ilk tef'ilenin karşılığı olarak tercih etmiştir. Zihafı şekilde kullanılan ve başında "ey" ifadesi bulunan "Ey Bâkî" hitabı ise daima mısra ortasında yer alır ve 4 defa karşımıza çıkar.

Bâkî'nin mahlasında zihaf yapmadığı kullanıma bakıldığında bu kez "ey" ifadesinin daha tutarlı kullanıldığı görülür. "ey Bâkî" hitabının gerek mısra ortasında gerekse mısra sonunda kullanıldığı 108 yerde mahlasta zihaf yapılmamıştır. Bu hitabın zihafsız bir şekilde mısra başında ise hiç kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Mahlas kelimesinin Farsça terkip yapısında kullanımı da zihaf hususunda etkili görünmektedir. Mahlasın anlamını nitelik itibarıyla belirgin bir hale getiren terkip yapısı söz konusu olduğunda her iki şairin de büyük oranda zihafa başvurduğu görülür. Fuzûlî'nin mahlasında zihaf yaptığı 34 mısranın 11'inde mahlas Farsça bir terkip şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bazıları mükerrer olan bu terkipler "Fuzûlî-yi muhtâc (LM-277), Fuzûlî-yi âşüfte-hâl (K. 1), Fuzûlî-yi zâr (K. 15, K. 24, K. 27, K. 36, G. 56, LM-3071), Fuzûlî-yi dil-haste (K. 2), Fuzûlî-yi üftâde (K. 6), Fuzûlî-yi bî-dil (K. 26)" şeklinde karşımıza çıkar. Bu durum Fuzûlî'nin zihafı kullandığı mahlasların yaklaşık üçte birini Farsça terkiplerle ifade ettiği sonucunu ortaya koyar. Buna karşılık mahlasın terkibe girdiği yalnız bir örnekte (Fuzûlî-yi gedâ (K.40)) mahlasta zihaf yapılmamıştır.

Benzer bir durum Bâkî'de de karşımıza çıkar. Mahlasında zihaf yaptığı 64 örnekten 20'sinde Bâkî Farsça bir terkip şeklinde ifadeyi kurgulamıştır. "Bâkî-i bîmâr (G. 56, G. 244), Bâkî-i dil-haste (G. 120, G. 267, G. 390, G. 480), Bâkî-i bî-çâre (K. 26, G. 40, G. 218, G. 142), Bâkî-i bî-dil (G. 203, G. 233, G. 239), Bâkî-i şîrîn-suhan (G. 440, G. 455), Bâkî-i haste-dil (G. 422, G. 475), Bâkî-i tab' (G. 541), Bâkî-i üftâde (G. 401, G. 546)" şeklindeki terkiplerde karşımıza çıkan mahlas için belli başlı bazı vasıflar tercih edilmiştir. Bâkî'nin zihaf yaptığı ve terkiplerle ifade ettiği mahlasına bakıldığında da oranın yaklaşık üçte birine tekabül ettiği görülür. Mahlasın "Bâkî-i haste-hâtır (G. 79, G. 262), Bâkî-i haste-dil (G. 517), Bâkî-i nâ-murâd (G. 478)" şeklinde terkiplerle zikredildiği yalnızca 4 örnekte ise zihaf yapılmamıştır.

Her iki şairin mahlasında tercih ettiği terkip yapısının zihaf konusunda ne kadar belirgin olduğu fark edilecektir. Fuzûlî ve Bâkî, mahlaslarını Farsça bir

'ışkdan' şeklindeki bir nüsha farkının Fuzûlî'ye ait olamayacağını ispatlamaktadır (Dilçin, 2001, 3-4).

terkipte zikr ettiklerinde aynı oranda zihaf yapmayı tercih etmişlerdir. Her iki şairde zihaf yapılmayan mahlas kelimesi büyük çoğunluğa sahip olduğu halde bu tarz yapılarda terkipten umumen tercih edilmemesi şairlerin bilinçli bir yaklaşıma sahip olduklarını düşündürmektedir. Bu durumu elbette terkipte yer alan ve mahlası daima tavsif eden diğer kelimeyle birlikte düşünmek gerekir. Zira bakıldığında her iki şairin de mahlaslarını belli başlı vasıfları ortaya koyacak kelimelerle tavsif ettikleri görülmektedir. “Muhtâc, âşüfte-hâl, zâr, dil-haste, üftâde, bî-dil, bîmâr, bî-çâre, şîrîn-suhan, haste-dil, tab” ifadelerinden şîrîn-suhan ve tab’ hariç diğerleri daima eksikliği ve düşkünlüğü çağrıştırmaktadır. Bu noktada şairlerin terkipte girmiş mahlaslarında yaptığı zihaf onları manayı bir aruz tasarrufuyla da pekiştirdiklerini düşündürmektedir. Yani mahlaslarını niteleyen olumsuz sıfatlar genelde şekil itibarıyla zihafı bir kullanımla bir arada karşımıza çıkmaktadır.

Benzer bir husus mahlasın bir ekle çekimlendiği durumda da kendini gösterir. Fuzûlî’nin zihafı bir şekilde karşımıza çıkan mahlası terkip dışında 10 örnekte (K. 17, G. 9, G. 85, G. 172, G. 190, G. 226, G. 279, G. 283, LM-253, LM-2329) Türkçe bir ekle çekimlenmiştir. İlgi eki, yönelme ve bulunma hal ekleriyle çekimlenen mahlasın anlam bakımından belirgin kılındığı söylenebilir. Bunun dışında 11 örnekte (G.11, G. 38, G. 54, G. 73, G. 121, G. 156, G. 192, G. 197, G. 210, G. 286, G. 288, Müseddes 3, Müseddes 4) Fuzûlî mahlası ek almamış ve terkipte girmemiş bir şekilde karşımıza çıkar.

Bâkî de zihaf yaptığı mahlas kelimelerini 14 yerde (G. 5, G. 6, G. 16, G. 31, G. 36, G. 168, G. 174, G. 176, G. 188, G. 246, G. 249, G. 283, G. 393, G. 525) Türkçe eki olmadan ve terkipsiz bir şekilde kullanmıştır. Buna karşılık 30 yerde (K. 7, Musammat 6, G. 20, G. 37, G. 39, G. 67, G. 69, G. 108, G. 156, G. 161, G. 184, G. 232, G. 235, G. 236, G. 237, G. 272, G. 297, G. 308, G. 337, G. 358, G. 368, G. 376, G. 404, G. 405, G. 411, G. 426, G. 450, G. 453, G. 519, G. 526) zihaf yaptığı Bâkî mahlasını Türkçe bir ekle çekimlemiştir.

Her iki şairin de zihafı kullanımda mahlaslarını çoğunlukla yalın halde kullanmadığı açıkça görülmektedir. Eklerin, kelimenin yalın halinden ziyade anlamı daha belirgin kıldığı görülmektedir. Çünkü isim veya isim soylu kelimelere gelen çekim ekleri kelimenin cümle içindeki başka kelimelerle olan ilişkisini belirgin bir hale getirmektedir. Fuzûlî ve Bâkî’ye bakıldığında da mahlasın eklerle daha hususi bir anlam kazandığı ve bu tarz kullanımların da çoğunlukla zihafı okudukları tespit edilmiştir. Şairlerin mahlasta zihaf yapmadıkları duruma bakıldığında zaman bu tespit daha da güçlenmektedir. Fuzûlî mahlasında zihaf yapmadığı 342 yerden 33’ünde kelimeyi Türkçe bir ekle çekimlese de genele bakıldığında bu düşük bir orandır. Bâkî’nin zihaf yapmadığı mahlas kelimesinin çekim eki olmadan kullanıldığı oran ise daha düşüktür. Bâkî, Bâkiyâ kullanımı hâric, zihafı olmayan 385 yerden sadece 28’inde mahlasını bir çekim ekiyle birlikte kullanmıştır. Bunun dışında her iki şair de büyük çoğunlukla mahlasta zihaf yapmadığı zaman kelimeyi yalın halde kullanmayı tercih etmiştir.

Mahlasların kelime anlamıyla da şiire sanat bakımından değer kattığı görünmektedir. Bunların kelime anlamı itibarıyla çoğunlukla sıfat grubundan birer kelime olduğu görülür. Sıfat görevli bu kelimeler mahlas olarak kullanıldığında isimleşir. Şairler kimi zaman mahlaslarının her iki anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanmayı tercih ederler⁸. Fuzûlî ve Bâkî'nin mahlasını tevriyeli kullanıp kullanmamasının zihaf konusunda etkili olup olmadığı hatıra gelir. Fakat Fuzûlî ve Bâkî örneklerine baktığımızda kelimenin tevriyeli kullanımına dayanan bu hususun mahlasta yapılan zihaf konusuna birinci dereceden katkı sağladığını söylemek mümkün değildir. Çünkü mahlasın tevriyeli kullanılabilmesi için umumen yalın halde olması gerektiği görülür.

Menden Fuzûlî isteme eş'âr-ı medh ü zem

Men 'âşıkam hemîşe sözüüm 'âşıkânedür (Fuzûlî Dîvânı: G. 73)

Görüp agyârûñ elinde ayağın dil-dârûñ

Bâkî gamdan çeküben yakasını çâk eyler (Bâkî Dîvânı: G. 188)

örneklerinde olduğu gibi mahlasın tevriyeli şekilde kullanıldığı bazı örneklerde zihaf yapılmıştır. Ancak bu kullanım meselemiz açısından anlamlı bir sonuç ortaya koymamaktadır. Fuzûlî ve Bâkî'nin mahlasını tevriyeli kullanması yapılan zihafı etkili değildir. Aksine mahlasın ek almaması ve bu durumda zihafın daha az karşımıza çıkması mahlas kelimelerinin tevriyeli kullanımına daha fazla imkân tanıdığı anlaşılmaktadır.

Sonuç

Türk edebiyatında asırlarca kullanılan aruz vezni ele alan kaynaklarda şairlerin mahlasın nispet îli son hecesinde yaptıkları zihaf hakkında oldukça genel değerlendirmeler yapıldığı görülmüştür. Mahlasta yapılan zihafın nicelik ve niteliğinin ne olduğu hakkındaki sorgulama çerçevesinde yürütülen bu çalışmada mesele hakkındaki şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Meselenin aydınlatılmasında en nitelikli olacağı düşünülen Fuzûlî ve Bâkî'nin uygulamaları neticesinde aruzla ilgili teorik kaynaklarda ileri sürülen bilgiler delilleriyle incelenmiştir.

2. Çalışmada öncelikle şairlerin mahlas kullanımına genel olarak yer verilmiş, Fuzûlî'nin 376, Bâkî'nin 591 yerde mahlas kullandığı ifade edilmiştir.

⁸ Bazı kaynaklar şiirin içinde mahlasın hem asıl anlamını hem de isme tekabül eden lafzını çağrıştıracak şekilde kullanmaya hüsn-i tahallüs adını vermişlerdir (Dilçin, 2009, 108). Hatta bu isim odağında bazı çalışmalar da yapılmıştır (Birici, 2010; Kınay Civelek, 2021). Ancak hüsn-i tahallüs kavramının klasik dönem Osmanlı ve Fars edebiyatlarında mahlasın tevriyeli kullanımı şeklinde bir tanımının olmadığı, bu tanımın Muallim Nâcî (1849-1893)'den sonra yaygınlaştığı Ebubekir S. Şahin'in yaptığı çalışma tarafından ortaya konulmuştur (2022, 681). Bu yüzden biz de meseleyi sadece mahlasın her iki anlamıyla kullanımını ifade eden tevriye kavramıyla ele alacağız.

3. Fuzûlî ve Bâkî'nin mahlasta yaptığı zihaf konusu iki başlık altında ele alınmıştır. Bunların ilkinde aruz kalıpları odağında mesele izah edilirken ikincisinde anlam merkezli bir yaklaşıma gidilmiştir.

4. Fuzûlî'nin 34, Bâkî'nin 64 yerde mahlasını zihafli bir şekilde kullandığı tespit edilmiştir. Buna karşılık Fuzûlî 342, Bâkî 385 yerde mahlasta zihaf yapmamıştır. Bâkî'nin kullandığı 142 adet Bâkıyâ şekli de zihaf yapılmayan kullanımlar çerçevesinde değerlendirilmiştir.

5. Şairlerin çoğunlukla belli vezinlerde mahlası zihafli bir şekilde kullandığı görülmüştür. Fuzûlî bu hususa daha fazla riayet etmiş, sadece 5 farklı aruz kalıbında mahlasta zihaf yapmıştır. En çok *Müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf* kalıbı olan *Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün* vezninde mahlasını zihafli kullanmıştır. Sayıları çoğunlukta olan 13 farklı aruz kalıbında Fuzûlî mahlasında asla zihaf yapmamıştır. Mahlasını bazen zihafli bazen de zihafsız tercih ettiği ortak kalıp sayısı ise 3'tür. Aruz kalıplarına göre mahlasta zihaf yapma hususunda Fuzûlî oldukça tutarlı bir görünümde dir.

6. Bâkî ise 13 farklı aruz kalıbında mahlasını zihafli bir şekilde kullanmıştır. Bunlardan en çok Remel bahrinden iki vezinde zihafli kullanımı yoğunlaşır. *Remel-i müsemmen-i mahzûf* olan *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* kalıbında 21, *Remel-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf* olan *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün* kalıbında 20 manzumede mahlasını zihafli bir şekilde kullanır. Bununla birlikte bu iki kalıp Bâkî'nin mahlasını en çok zihafsız kullandığı kalıplardandır. Bâkî 15 kalıpta mahlasını zihafsız kullanmıştır. Bunlardan 10 aruz kalıbında ise Bâkî mahlasını bazen zihafli bazen de zihafsız olarak tercih etmiştir. Bu durum mahlasta yapılan zihaf hususunda Bâkî'nin Fuzûlî kadar tutarlı olmadığını gösterir.

7. Fuzûlî ve Bâkî'yi bir arada değerlendirince şunlar tespit edilmiştir: Yalnızca çok nadir örnekleri bulunan *Mütekarib-i müsemmen-i sâlim* vezni olan *Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün* ve *Hezec-i müsemmen-i ahreb* vezni olan *Mef'ülü Mefâ'ilün Mef'ülü Mefâ'ilün* kalıplarında her iki şair de mahlasını zihafsız kullanmıştır. Bunun yanında Türk şiirinde en çok kullanılan *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*, *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün*, *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün* gibi meşhur aruz kalıplarında çoğunlukla mahlasta zihaf yapmadıkları görülür. Bu durumun, mahlasta yapılan zihafın belli kalıplarda daha çok tercih edildiğine dair somut bir veriyi ortaya koyduğu söylenebilir.

8. Anlam odağında yapılan inceleme neticesinde mahlasların “Ey!” gibi bir nida ifadesiyle birlikte zikredildiğinde daha çok zihafsız kullanıldığı tespit edilmiştir. “Ey Fuzûlî” ifadesinin daima mısra başında yer aldığı ve özellikle *Fâ'ilâtün* tefilesine tekabül ederek zihafı engellediği ortaya koyulmuştur. Bu ifadenin Bâkî'deki karşılığının Bâkıyâ şeklinde olduğu da belirtilmiştir.

9. Her iki şairin mahlaslarına bakıldığında Farsça terkinin ve Türkçe eklerle çekimlemenin zihaf konusunda önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir. Farsça terkinin giren veya Türkçe eklerle çekimlenen mahlasların büyük oranda zihaf yapılarak kullanıldığı ortaya koyulmuştur.

10. Mahlas kelimelerinin tevriyeli kullanımının ise zihaf konusunda belirleyici bir hususiyetinin olmadığı görülmüştür. Bunun sebebi olarak mahlasların tevriyeli kullanılabilmesi için daha çok yalın halde olması gerektiği görülmüştür. Mahlaslar ek aldığı zaman da daha çok zihafı bir şekilde kullanılmaktadır. Bu yüzden tevriyenin daha çok zihafa engel olduğu söylenebilir.

Yapılan incelemenin sonuçlarına göre Osmanlı şairlerinin mahlasta yaptıkları zihaf hususunda da mümkün olduğunca bilinçli bir yol izlediklerini söylemek mümkündür. Bu çalışma sonunda aslında sadece iki şairi ilgilendiren bir analiz yapılmamıştır. Mahlasının sonu nispet îsiyle biten bütün şairlerin mahlasta yaptığı zihaf uygulamasının keyfiyetiyle ilgili yapılacak araştırmalar için bu çalışmada belirli bir çerçeve de sunulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Akün, Ömer Faruk. "Divan Edebiyatı". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C 9 / 389-427. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994.
- Aslan, Üzeyir. "Aruz Fer'leri Arasındaki Farklar". *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 9/27 (2021), 58-82.
- Aydemir, Yaşar. "Aruz-Prozodi İlişkisi ve Aruzla Yazılmış Metinleri Taktiye Uygun Okumak/Okutmak". *Prozodi (Bürün Bilimi) ve Konuşma Çalıştayı Bildirileri*, Editör: İsmet Çetin, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2020.
- Belenkuyu, Bekir. "Aruz Vezninin Kullanıldığı Manzumelerde Mısraın Son Hecesi". *New Era International Journal Of Interdisciplinary Social Researches*, 7/16 (2022), 61-71.
- Birici, Sevim. "Ahmed-i Dai'nin Mahlas Beyitlerinde Hüsn-i Tahallus". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20/2 (2010), 79-90.
- Dilçin, Cem. *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar (Studies on Fuzulî's Divan)*. Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, Cambridge, 2001.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Doğan, Muhammet Nur. *Fuzulî Leylâ ve Mecnun – Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar–*. İstanbul: Yelkenli Kitabevi, 2018.
- Gider, Mahmut. "Bâkî ve Fuzûlî Divanlarında Deniz Tasavvuru". *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 3, (2017), 22-36.
- Kaplan, Hasan. *Bâkî'nin Ses Dünyası*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2017.
- Kaplan, Hasan. "Fuzûlî'nin Gazellerinde Aruz Uygulamaları: Fuzûlî'nin Med Kullanımının Bâkî'yle Mukayesesi". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7/2 (2018), 837-876.

- Kılınç, Abdülhakim. *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2021.
- Kınay Civelek, Nilay. “Zekâya Bağlı Bir Sanat Hüsni Tahallüs ve Hayâlî Bey’in Gazellerinde Kullanımı”. *Turkish Studies - Language and Literature*, 16/2 (2021), 1481-1491.
- Kuzu, Fettah. “Aşk ve Şiir Bağlamında Mahlas Beyitlerinden Hareketle İki Şair İki Şiar: Fuzûlî ve Bâkî’de Aşk ve Şiir”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 7/1 (2018), 148-161.
- Küçük, Sabahattin. *Bâkî Dîvânı -Tenkitli Basım-*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Öztekin, Özge. “Divan Şiiri ile Deyişbilim Arasında Yapısal Bir Köprü: Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Yer Alan Biçimbirimsel Yinelemeler”. *Türkbilig*, 3 (2002), 83-105.
- Şahin, Ebubekir Sıddık. “Şiirin Üç Güzeli Hüsni Matla’ Hüsni Tahallüs Hüsni-i Makta”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 62/1 (2022), 666-685.
- Tarlan, Ali Nihad. *Fuzûlî’nin Farsça Divanı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1950.
- Yağcıoğlu, Songül (Aydın). *Fuzûlî ve Bâkî Divanlarının Karşılaştırılması*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009.
- Yağcıoğlu, Songül (Aydın). “Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi”. *Journal of Turkish Studies*, 5/3 (2010), 559-587.
- Yıldırım, Ali. “Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatında Mâhlas”. *Erdem*, 12/36 (2000), 1055-1119.
- Yıldırım, Ali. *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.



Dr. Öğr. Üyesi Gamze Ünsal TOPÇU

Bitlis Eren Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bitlis/TÜRKİYE
gunsal@beu.edu.tr
ORCID

Nevzat ENGİN

Bitlis Eren Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Bitlis/TÜRKİYE
mamostenevzat13@gmail.com
ORCID

SİHÂM-I KAZÂ'DA HASIM-DOST İKİLEMİ BAĞLAMINDA RUH VE KARAKTER TASVİRLERİ

DESCRIPTIONS OF SOUL AND
CHARACTER IN THE CONTEXT OF
THE ENEMY-FRIEND
CONTROVERSY IN SİHÂM-I KAZÂ

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 04.08.2023
Kabul Tarihi: 24.10.2023
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 04.08.2023
Accepted Date: 24.10.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Topçu, Gamze Ünsal ve Engin, Nevzat, "Sihâm-ı Kazâ'da Hasım-Dost İkilemi Bağlamında Ruh ve Karakter Tasvirleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 165-186.

Topçu, Gamze Ünsal and Engin, Nevzat, "Descriptions of Soul and Character in the Context of the Enemy-Friend Controversy in Sihâm-ı Kazâ", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 165-186.



10.28981/hikmet.1338035



Dr. Öğr. Üyesi Gamze ÜNSAL TOPÇU

Nevzat ENGİN

SİHÂM-I KAZÂ'DA HASİM-DOST İKİLEMİ BAĞLAMINDA RUH VE KARAKTER TASVİRLERİ

DESCRIPTIONS OF SOUL AND CHARACTER IN THE CONTEXT OF THE ENEMY-FRIEND
CONTROVERSY IN SİHÂM-I KAZÂ

ÖZ

Manzum ve mensur eserlerde anlaşılabilirlik önemli bir husustur. Özellikle manzumelerde az sözle çok şey ifade etmek ve sözü uzatmamak bu işin gereğidir. Klasik şiirde olayı okuyucunun gözünde canlandırma vasıtasıyla anlatımı daha güçlü hale getirmek hedeflenir. Bu amaçla çıkılan yolda tasvir en güçlü yöntemlerden biridir. Tasvirler zihin dünyamızda bir resmin şekillenmesine vesile olurlar. Manzumelerde yer alan somut-soyut yahut canlı-cansız her nesne tasvir edildiği sürece var olur. Şairler çeşitli mazmunlar ve tasvirler vasıtasıyla anlatımlarını daha çarpıcı ve nitelikli hale getirmeyi amaçlar. Şiirin tabiatı gereği kişi ister övülsün isterse yerilsin, bu övgüye ve yergiye konu olan dış görünüşünün yanı sıra kişinin karakteridir. Ancak klasik şiirdeki kişiler daima tek düze ve sınırlandırılmış bir çerçeve içerisinde verilmeyiz. Bu bağlamda Nefî bir kişiyi tasvir ederken fiziki yönünü kelimelerle resmedip kişiyi gözümüzde canlandırmanın yanı sıra o kişiyi karakter açısından da tasvir etmeyi tercih eder. Nefî, insanın ruhsal boyutu ve karakteri ile eş zamanlı olarak ilgilenir. 17. yüzyılda kaside şairi Nefî'nin sosyal eleştiri amacıyla kaleme aldığı eseri Sihâm-ı Kazâ'da özellikle anlatım tekniği olarak kişi tasvirlerini kullanması dikkat çekicidir. Bu çalışmada Nefî'nin Sihâm-ı Kazâ adlı eserinde ön plana çıkan dost-hasım ikilemi özellikle ruh ve karakter tasvirleri doğrultusunda incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Nefî, Sihâm-ı Kazâ, Hasım-Dost İkilemi, Ruh, Karakter, Tasvir.

ABSTRACT

Comprehensibility is an important issue in works in verse and prose. Especially in verses, it is a requirement to express a lot with few words and not to talk too much. In classical poetry, the aim is to make the narrative stronger by visualizing the event in the reader's eyes. Description is one of the most powerful methods for this purpose. The descriptions help shape a picture in our mental worlds. In the poems, every object, whether concrete or abstract, animate or inanimate, exists as long as it is depicted. Poets aim to make their narratives more striking and qualified through various metaphors and descriptions. Due to the nature of the poem, whether a person is praised or blamed, it is the person's character as well as his/her appearance that is subject to this praise and criticism. However, characters in classical poetry are not always presented within a uniform and limited framework. In this context, when describing a person, Nefî prefers to portray that person in terms of character, as well as depicting the person's physical aspect with words and visualizing the person. Nefî deals simultaneously with the spiritual dimension and character of man. It is noteworthy that Nefî, the eulogy poet in the 17th century, used person descriptions as a narrative technique in his work Sihâm-ı Kazâ, which he wrote for the purpose of social criticism. In this study, the friend-adversary controversy, which comes to the fore in Nefî's work called Sihâm-ı Kazâ, will be scrutinized especially in terms of soul and character descriptions.

Keywords: Nefî, Sihâm-ı Kazâ, Adversary-Friend Controversy, Spirit, Character, Description.

Giriş

Tasvir, Arapça صور-ر kökünden tef'îl babından mastardır. Bir şeyin suretini çıkarma, resmini yapma, tersim, yazıyla tarif etme ve resim gibi güzel anlatma, betimleme (Parlatır, 2012, 1639; Ş. Sami, 2010, 1172; Develioğlu, 1993, 1039) gibi anlam ve tanımlamalarla verilmektedir. Çoğul hali “tasâvîr” şeklindedir. “Tasvir” kelimesinin sözlük anlamından daha ziyade klasik Türk edebiyatında hayal ettirme, benzetme, temsil ve takdir etme gibi bağlamsal anlamları ile karşılaşılmaktadır.

Klasik şiirde insan, canlı-cansız varlıklar, mekân hatta bazı durum ve haller yalnızca gözle görme yetisinin vaat ettiği açıdan değerlendirilip tasvir edilmez. Özellikle bu çalışmaya konu olan eserde şair; kişilerin fiziki özellikleri, fitrat ve karakteri arasında bir ilişki, bir benzetme tespit ettikten sonra ya şahsına taarruz etmiş ya da o şahsı methetmiştir. Şiire konu olan kişiyi fiziki açıdan tasvir ettiği gibi, karakterini ve ruh ilişkisini tasvir ettiği de görülür.

Kişinin iç âlemini, ruh dünyasını ortaya koyan, sahip olduğu meziyetler, gösterdiği ya da gösteremediği cesaret ve kahramanlıklardır. Bütün bu davranış biçimleri cisimden öte ruhsal yapı bağlamında değerlendirilmelidir. Klasik Türk şiirinde geleneksel yapıya bakıldığında özellikle edebi sanat ve mazmun aracılığıyla ruh ve doğaötesini ifade etme inşasında kişinin karakteri ya methiyelere konu olup övülmüş ya da hicve sebep olup yerilmiştir. Bu konuda özellikle 17. yüzyıl klasik şiirin zirve isimlerinden Nefî'nin adından söz ettirdiği bilinir.

Asıl adı Ömer olan Nefî, klasik Türk edebiyatının en önemli şairlerindedir (Başdaş, 2018). Şimdiye kadar tespit edilen üç eserinde de “Nefî” mahlasını kullanan şairin, adı ve memleketi konusunda araştırmacılar kaynakların verdiği bilgiler doğrultusunda hemfikirdir.

Nefî “Hasankale”de doğmuştur. Ve bu kaza “Erzurum”a tâbi bulunmaktadır. Babasının ismi tevsik edilmeyen bir kayde nazaran “Ahmed”tir. Ve Kırım hanlarından bazılarına nedimlik etmiştir. Böyle olduğunu “*Sihâm-ı Kazâ*”dan öğreniyoruz (Sıdkı, 1943, 7).

Şairin, dönemin ve bölgenin ileri gelen bir ailenin parçası olarak dünyaya geldiği, babası Mehmet Bey'in aynı zamanda şairlik yeteneğinin mevcut olduğu ancak Kırım Hanı'na nedimlik yapmak için ailesini geride bıraktığı ve ilgilenmediği bilgisi *Sihâm-ı Kazâ*'da babasını hicvetmek için yazdığı manzumelerden fark edilmektedir (Ocak, 1987).

Coğrafyanın kişilik ile ilişkisi ve çocuklukta yaşanan incinmelerin elbette ki Nefî üzerinde etkisi olacaktır. Babasının yokluğunda çektiği sıkıntıları Nefî *Sihâm-ı Kazâ*'da şöyle dile getirir:

Sa'âdet ile nedîm olalı peder hâna

Ne mercümeğ görür oldı gözüm ne tarhâna (K 1/1)

...

Benüm zügürtlük ile ellerüm taş altında

Muzahrafâtın o dürr ü güher satar hâna (K 1/7)

Beyitlerinde şair, babasının bahtiyar bir şekilde Kırım Han'ına nedim olduğu zamandan beri, gözünün mercimek ve tarhana görmediğini söyler. Bir başka beyitte ise yine Nefî "ellerinin taş altında" olması söylemiyle kendi öz bakımının sorumluluğunu üstlenmesine karşın babasının değersiz, hatta çerçöp olan şiirlerini inci ve cevher misali Han'a pazarlamakta olduğundan yakınmaktadır. Babasından görmediği merhamet ve şefkat yoksunluğunun yanı sıra şairin yaşadığı yüzyılın sosyal ve siyasi durumu, saray çevresine toplanan bürokratik kesimin sanatçıya bakışı, dönemin padişahlarının sanat ve sanatçıya olan yaklaşımı kuşkusuz şair üzerinde etkili olacaktır. Bütün bu sıralanan sebepleri göz önünde bulundurduğumuzda, Nefî'nin kendi seciyesi ve ruhsal durumunun eserlerine yansması elbette kaçınılmazdır.

Klasik edebiyatta şairler övdükleri kişileri mübalağalı tasvirler ile göklere çıkarırken, yerdiklerini de mübalağalı tasvirler vasıtasıyla mahvetme amacını güderler. Övgü ve yergide aşırılığa gitme durumu söz konusudur. Özellikle Nefî'nin babası da dâhil olmak üzere kendi döneminin padişah, vezir, ulema ve şair erkânını hicvedecek bir yaradılıştaki olmakla birlikte ne ölçüde biperva olduğunu da görürüz. Bu bipervalığın ruhuna işleyen karakter özelliğini anlamak için zamanın şartlarını değerlendirdiğimizde Nefî'nin hiciv üstadı olmasının şaşılacak bir durum olmadığını da fark ederiz.

Nefî, eserlerinde methi ve hicvi ifrat ve tefrit derecesinde uygulamakta sakınca görmeyen ve bu başarısı münasebetiyle klasik Türk edebiyatında büyük bir iz bırakmış hatta etkisi günümüze kadar da devam eden bir şairdir. Klasik Türk şiirinde hiciv denilince akla gelen ilk ismin Nefî olması, övgü ve yergi konulu kaside üstadı imajı ile tanınmasına sebep olmuştur.

Nefî'yi kaside şairi olarak üne kavuşturan eseri Türkçe divanı ise, hiciv ustası olarak üne kavuşturan da *Kaza Okları* anlamını taşıyan *Sihâm-ı Kazâ* adlı hiciv mecmuasıdır. Eser, nüktedan bir zihnin ürünüdür. Nice nüktelerin de yer aldığı eserin itham, hakaret ve sövme ile ilgili ifadelerle dolu oluşu edebi eser oluşuna gölge düşürür (Akkuş, 1997, 79-80).

Nefî, *Sihâm-ı Kazâ*sında kaside, kıt'a ve terkiib-i bend nazım şekillerinde başta babası olmak üzere Gürcü Mehmed Paşa, Kemânkeş Ali Paşa, Ekmekçizâde Ahmed Paşa, Veysî, Nev'izâde Âtâyî, Kafzâde Fâizî, Uruszâde, Bâkî Paşa, Fırsatî, Bahsî, Mantıkî, Ganîzâde Nâdirî, Riyâzî, Azmîzâde Hâletî, Halil Paşa gibi isimleri hicvetmiştir (Ocak, 1987).

Şair eserinde babasını yermekle işe başlar. İlk manzumesinde Nefî, zihninin zarifliğini sergiler. Daha sonra devrinde yetişmiş devlet adamları, sanatkârlar şair ve edipler şairin kılıç gibi keskin dilinden nasiplerini alırlar. Eserde çeşitli nazım şekilleri kullanılmıştır. Yerilen kişilerin bazen isimlerini verir, bazen de imalı ifadelerle kimi yerdüğünü vurgular. Eserin aşırıya varan hiciv özelliğinde oluşu tanınmasını engellemiştir (Akkuş, 1997, 103-104).

Her yüzyılın kendine özgü hareketlerle toplumu etkileyen bir akışı olduğu ve tarihe de bu hareketliliğin yön verdiği bilinmektedir. Nefî'nin yaşadığı 17. yüzyılın genel atmosferine baktığımızda özellikle sosyal hayatta bazı çözümlerin ve aksaklıkların dönemin insanına etkisi oldukça fazladır. Bu yüzyılda yaşanan ekonomik buhran, siyasi krizler ve toplum problemleri elbette ki şairlerin yaşamını doğrudan, eserlerini de dolaylı veya direkt etkileyecektir. Yaşadığı dönemin sıkıntılılarına bizzat şahit olup, korkusuzca ve canından olma pahasına bu olumsuzlukları dile getirecek şahsına münhasır şair Nefî'nin hicivle özdeş olan imajı belli ki kaçınılmaz olarak eserlerine yansiyacaktır.

17. yüzyılda devlet, toplum ve askeri yapılanmadaki bozukluklar, isyanlar, ekonomik krizler, dinî çatışmalar, veba salgını ve içki yasakları, rüşvet ile terfi alma vb. çeşitli başlıklarla Osmanlı Devleti'nin hâkimiyet ve yönetim alanı içerisinde yer alan aksaklıkları sıralamak mümkündür (Keskin, 2009). Bu bağlamda manzumelere aks ettirilen yönleri daha ayrıntılı inceleyebilmek için "17. Yüzyılda Sosyal Hayatın Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi" başlığıyla Neslihan İlkur Keskin tarafından hazırlanan doktora tezine bakılabilir.

Bir kişiyi anlamaya çalışırken dönemin siyasi ve sosyo-kültürel ortamı ve şahsın yakın çevresini bilmekte fayda vardır. Nefî'yi bu kadar hırçın yapan baba sorumsuzluğu ve onu mercimek ile tarhanaya muhtaç edecek kadar yokluk ve fakirliğidir. Ayrıca Osmanlı'nın içinde bulunduğu siyasi gerilimin de etkisi büyüktür. İçeride iktidar çekişmeleri, dışarıda uzun süren Girit kuşatması, Viyana kuşatmasının başarısızlıkla sonuçlanması, 1699 Karlofça Antlaşması, Osmanlıların 1526'dan bu yana genişlettikleri sınır bölgelerinin elden çıkması genelde toplumun özelde ise şairin ruh hâlini etkilemiştir. Savaşta yenilgiler şairin hicivlerinin galizleşen küfürlere dönüşmesine sebep olmuştur. Bütün bu durumların yansımaları Nefî'nin manzumelerinde kendini gösterecektir.

Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ* ismini verdiği eserinde Klasik Türk Edebiyatındaki âşık-mâşuk-rakîb üçgeninin dışında farklı bir manzara ile karşılaşmaktadır. *Sihâm-ı Kazâ*'da "mâşuk"u aradan çıkararak sayıyı ikiye indirgemektedir. Ancak burada karşılaşılan manzara âşık-rakîb ikilemi şeklinde değildir. Adeta bir savaş sahnesinin iki karşıt cephesi söz konusudur. Bir cephede Nefî, diğer cephede ise hasımları bulunmaktadır.

Nefî'nin divanında övdüğü din ve devlet büyükleri bu eserinde sadece *kaza oklarına* hedef olan birer öteki olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece din ve devlet büyükleri değil, babası ve çevresindeki diğer şairler de bu kaza oklarından nasiplerini almaktadır. Nefî'nin hicivlerinden nasiplenen babasına karşı dilini küfür derecesine vardırmasının sebebini babalık hukuku ile ilişkilendirmenin daha doğru olduğu kanaatindeyiz.

Şair, babasına yönelttiği eleştiri ve yergileri doğrudan yapmamıştır. Direk eleştiri yerine eksik olarak gördüğü durumun analizini yaparak, dost

olarak tasvir ettiği Bitlis emiri Mir Şeref'in (öl. 1603) dilinden söylemlerle nasihatler arasına serpiştirme yolunu tercih etmiştir. Mir Şeref'in babası Bitlis'in yerel beylerinden Şemseddin Bey ve annesi Erzincan hâkimi Emîr Han Musullu'nun kızıdır. Tevdi edilen görevleri başarıyla yerine getiren Mir Şeref, Bitlis'in yanı sıra Van Gölü havzası ve Muş'a da sancak beyliği yapmıştır. Kaynaklarda ön plana çıkan bürokratik yönünden başka adaletli, mütedeyyin, hayırhâh, şiir ve edebiyata ilgi duyan bir karakter olarak bahsedilmiştir. Mir Şeref, III. Mehmed'e sunduğu Farsça Şeref-nâme adlı eseri ile edebiyat sahasında iz bırakmıştır (Özgüdenli, 2010).

Şair, adalet için babasının öldürülmesi gerektiği inancını taşımasına rağmen bu duygularını Mir Şeref'in dilinden okuyucuya duyuruyor. Aşağıdaki beyitlerde Mir Şeref'in dilinden babasına yönelttiği eleştirileri görürüz.

Ki hân sevâba girüp ger babanı katl etse

Du'â ederdi felekte ferîşteler hâna (K 1/23)

Buradaki baba figürü Nefî'nin babasıdır. "Mir Şeref eğer sevap işlemek istiyorsa baba katline izin vermelidir" demektedir. Öyle ki bu ölüm emri vasıtasıyla melekler gökyüzünde Emir Han'a dua edecek, rütbesi yükselecektir.

N'îçün deyince hemân hande-nâk olup der kim

Nice nedîm olur öyle le'im har hâna (K 1/24)

Şair bir önceki beyitte baba katline izin verilmesi durumunu sorgulayanlar için kendisi hazır cevap olup, nedenini açıklama yoluna gitmiştir. Niçin diye soran olursa, gülümseyerek der ki, hakikatini söyleyeyim, bunda kimse Han'ın (kabahatine) bakmaz. Çünkü İslami değerlerde öncelikle Allah'ın verdiği cana kıymak günahtır ve bir diğer açıdan babalık hakkı dolayısıyla babaya hürmet ön plana çıkarılan göstergelerdendir. Ancak Nefî bu beyitle katledilme durumunun gerekliliğini ve ayıplanacak, kabahatli bir durum olmadığını altını çizmektedir.

Soyardı na'lini ölmüş eşeklerün yolda

Verürdi nân u piyâza konınca her hâna (K 1/26)

Nefî bir kez daha Emir Han üzerinden babasını eleştirerek ölü bir hayvanın leşinden nalını söküp alacak kadar şeref yoksunu olduğunu iddia etmektedir. Ayrıca bu kişi nerde ve ne zaman bulursa bulsun emek harcamadan soğan ve ekmeğe dahi tamah eden yapıya sahip bir yapıdadır. Babasının kendisine karşı davranışlarını genellikle insan fitratının zayıf yönlerini ortaya koyan benzetmelerle hikâyeleştirerek tasvir etmektedir.

Babana bin deve ger sana bir keçi verse

Anı dahı bana ver deyü göz kıpar hâna (K 1/29)

Şayet babana bin deve, sana da bir keçi verilse o keçiye de bana ver deyip Han'a göz kırpar şeklinde diliçi çevirisini yaptığımız bu beyitte, yine babasının binde bir olacak şekilde lütufa bile göz dikecek kadar açgözlü olduğunu anlatmaktadır.

Kanâ'at eyle baban gibi olma sen cerrâr

S*çup b*kını ye tek verme derd-i ser hâna (K 1/30)

Kanaat etme meziyetinin önemini dile getirdiği bu beyitte Nefî babası gibi olmamak ve ona benzemek istemediğini söyler. Hatta kendince itibar edilmemesi gereken davranışları eleştirerek anlattığı manzumelerde argo söyleyişlerden de vazgeçmeyerek “s*çup b*kunu ye, ama derdini Han'a verme” yani ahvalinden kimseye bahsetmeyen, açken bile tok gez gibi telkinleri de dile getirmeye devam etmektedir.

Nefî, kendi cephesinden saldırırken bazen galiz küfürler, bazen eleştiri okları bazen de fiziki özelliklerindeki bir belirginlik ile seciye arasında ilişki kurarak saldırmaktadır. Bu saldırılarda yararlandığı diğer malzeme ise hayvanlardır. Hayvanî özellikler ve şahsiyet arasında bir teşbih ilişkisi kurarak hayvansal vasıflar üzerinden hedefine nişan almaktadır.

Nefî'nin küfür ve hakaret içeren hicivlerinin temelinde dönemin hâkim zarafet ve edep anlayışı ve diğer şairlerin onu tahrik etme payesi de göz önüne alınarak şairin ruhundaki izler ve etkiler anlaşılmalı gayret edilmiştir.

Klasik şiirde tasvir yapılırken edebi sanat kullanımı kaçınılmazdır. Özellikle istiare sanatı ile tasvir şeklinde anlatımın ortak paydada buluştuklarını görürüz. İstiarenin küçük bir ipucu vererek perde arkasında kalan bütünü işaret etme özelliği seciye ve ruh tasvirlerinde insan psikolojisinin tasvir edilip fitratının anlatılmasına sebebiyet verir. Dolayısıyla teşbih sanatının olduğu yerde illa ki bir tasvir etme olacaktır. Elbette teşbih olmadan yerinde yapılmış tasvir olamaz. Teşbih, tasvir ile anlatıma gidilen bir vasıta. Şairin esas gayesi teşbih yoluyla tasvir yapmaktır ve yine imaj kullanımı da aynı amaca hizmet eder (Belli, 2023).

Nefî'nin dilinde görülen “ben” merkezîyetçilik sanatının temel taşlarını oluşturmaktadır.

“Modern psikoloji, benlikle ilgili problemlerin san'at verimlerini inşâ etmede birer avantaja dönüşebileceği ile ilgili görüşleri ağırlıklı olarak ihtivâ etmektedir. Şiir de her büyük sanat eseri gibi, bir iç çatışmasının mahsûlüdür. Başka bir deyişle, bütün ruh ve madde hayatımızı idare eden zıtlıkların, ikilemlerin, üst seviyede, bir sanat eserinde tezahür etmesidir” (Okay, 1995, 78).

Bu benlik algısının ve “ben” dilinin Nefî'nin sanatını ve karakterini şekillendirdiğini görmekteyiz.

Ruh ve karakter tasvirleri yapılırken bu cepheler Nefî'nin gözünden okunmaya çalışılacaktır. Bu çalışmayı iki ayrı başlık altında incelemenin daha sağlıklı olduğu kanaatine varılmıştır. Birinci başlık “Dost Saffî” olarak

belirlenmiş ve Nefî'nin tek başına savaştığı manzara, ikinci başlıkta da "Düşman Saffı" olarak adlandırılan karşı tarafın Nefî'nin kullandığı dille ruh ve karakter tasviri bağlamında anlatılması amaçlanmıştır.

Çalışmada yer alan manzumelerin tamamı Furkan Öztürk'ün *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserinden alınarak oluşturulmuştur. Bu sebeple ayrıca alıntı olarak göstermeye lüzum görülmemiştir.

1. Nefî'nin Gözünden Nefî Tasvirleri

1.1. Kadri Bilinen Nefî

Bir toplumu sıradanlıktan kurtaran yönetici kesim ile aydın kesim olur. Yönetici ve münevverler arasındaki münasebetler topluma sirayet eder. Şayet kalem erbabının değerini bürokratik sınıf bilirse şaire verilen değer toplumun diğer kesimi tarafından da ma'kes bulur. Nitekim Osmanlı Devleti hâkimiyeti altındaki topraklarda sanata ve sanatçıya itibar edilmiş, özellikle de şair ve şiire büyük önem verilmiştir. Keskin söz kılıcını doğrultmadan önce bu kesim tarafından bir zamanlar "değeri bilinen bir Nefî olduğu" beyitlerinden anlaşılmaktadır.

Husûsâ bir benüm gibi cihân-ârâ senâ-hvâna

Verürlerdi sıla mahsûl-ı bahr u hâsıl-ı kânı (K 2/23)

İlgili kasidenin fahriye beyitlerinden olan örnekte, dünyayı güzelleştiren sözleri nedeniyle kıymet verilen bir şair olarak kendisine deniz mahsullerinin en kıymetlisi inciler, maden ocaklarının değerli taşları olan mücevherler bahşedildiğini ifade etmektedir. Hiciv oklarını yönelttiği bürokratları ağır bir dille eleştirirken, bu kesim tarafından önceleri kadri bilindiği caize ve ihsanlarda bulunulduğunu dile getirmektedir. Cihanda kendi gibi senâ-hanların değerinin çok yüksek olduğu, bu kimselerin el üstünde tutularak Nefî gibilere itibar edildiği vurgulamaktadır.

Bana etdikleri ta'zim ü tekrîmi göreydi ger

Ölince reşk ederdi İbn Sadrüddîn-i Şîrvânî (K 2/29)

Yine malum bürokratları eleştirmeden evvel kendisine gösterilen saygı ve ikramın boyutunun birçok insanı imrendirip kıskandıracak boyutta olduğunu örnek beytinden anlamaktayız. Kendisine gösterilen saygı ve ikram boyutunun I. Ahmet ve ulemanın takdirini kazanan dönemin âlimlerinden Azerbaycan Şîrvân'lı Sadreddin'i (öl. 1627) kıskandıracak boyutta olduğunu söyler. Asıl adı Mehmed Emin olan Şîrvânî, Şîrvan'da doğmuş ve babası başta olmak üzere çeşitli âlimlerden akait, mantık ve diğer bilim dallarına dair dersler almıştır. İstanbul'da kadılık görevine getirilmiş ve burada vefat etmiştir (Altıntaş, 2010, 208-209). Şairin bu beyitte özellikle Şîrvânî'yi anmış olması, Şîrvânî'ye verilen değer ve itibarın, çeşitli görevlerin Nefî'nin ulaşmak istediği rahat yaşam ve değer görmek istediği beklentileri sebebiyle olduğu da aşîkârdır. Aslında şair Şîrvânî'yi kıskanırken, tam aksine Şîrvânî'nin kendisini kıskandığını ifade etmektedir.

1.2. Haksızlığa Uğrayan Nefî

İnsanı gözü kara yapan ve her türlü riski almaya iten saiklerin başında haksızlığa uğrama duygusu gelmektedir. Onurluca bir yaşam sergilemenin yolu da haksızlık karşısında susup dilsiz şeytan olmamaktan geçer. Nefî ağzındaki dil kılıcı ile susacak bir kişi değildir.

Üçüncü def'adur bu Hak belâsın vere mel'ûnun

Ki yok yere beni 'azl etdi olmuşken senâ-hvânı (K 2/24)

Beyitte Nefî daha önce medh u senâda bulunduğu kişi tarafından hak etmediği halde üçüncü kez görevinden azledildiğini ifade etmekte ve Nefî'nin öfkeyle bu kişiye beddua ederek "Allah belasını versin" şeklinde niyazda bulunduğuna şahit olmaktayız. Nefî böylelikle 'medh ü zem' yani 'övme ve yerme' ustalığını göstererek intikam almış olmaktadır.

1.3. İntikamcı Nefî

İnsan bazen haklı olduğu halde vaziyetten el etek çekip susmayı tercih eder. Bazen de pişmanlık duyup susmayı tercih eder. Fakat Nefî gibi söz söylemede sınır tanımayan bir insan bile kendini zaman zaman tutabilmeyi, sessiz kalmayı başarabilmiştir. Esasen hasımların tahrikleri karşısında kendine hâkim olup susabilmek de bazen çok zorlayıcı olabilmektedir.

Hele ben tâ'ib oldum hecv ile hem intikâm aldum

Eger Veysî o harlikde kalursa yine erzânî (K 2/48)

Şair, hiciv ile intikam almaktan el ayak çektiğini, bu işten pişmanlık duyup tövbe ettiğini belirtmiştir. Ancak Nefî, çağdaşı ve nesir alanında üstat olan Veysî'ye (öl. 1628) beytinde dokundurma yapmaktan da kendini alamamıştır.

Yazık tîğ-ı zebâna gerçi kim darbü'l-meseldir bu

Ederler cânverde tecribe şemşîr-i bürrânı (K 2/49)

Nefî burada söylediğinin bir atasözü mahiyetinde, keskin kılıcın ne kadar etkili olduğunu canlı bir beden üzerinde test edildiğini söyler. Buradan hareketle de keskin bir kılıca benzettiği dilin aynı zamanda kişinin canına mâl olacağına da farkındadır.

İntikâm almaz isem hecv ile ben de andan

Şâ'iriyet bana her vech ile bühtân olsun (K 8/I/10)

Hasımları Nefî'yi ola ki meydana davet etme gafletine düşerlerse intikam yoluna gideceğini ve bunu yapmazsa şairliğinin yerini bulmayacağını ifade eder.

Zehresin tîğ-ı zebânımla çalup çâk edeyin

Düşmenin şâd u ahıbbâsını gamnâk edeyin (K 8/I/11)

Şair burada adeta bir yemin ifadesi kullanarak, eğer hiciv vasıtasıyla intikam almazsa şairlik vasfının kara bir leke olarak alınma çalınmasını talep etmektedir. “İnsan içine çıkacak yüzüm olmasın” iddiasında da bulunmaktan geri kalmamıştır. Düşmanının ödünü dil kılıcıyla parçalayıp, düşmanının dostunu hüznü, düşmanının düşmanını da mutlu etmezse yine milletin içine çıkacak yüzüm olmasın şeklindeki sözleriyle serzenişte bulunmaktadır. Günümüzde de “düşmanımın düşmanı dostumdur, düşmanımın dostu düşmanımdır” ifadesine çok yakın bir ifade kullandığına tanık olunmaktadır. Şairin yine intikam ve oç alma tavrını tekrarladığı da söylenebilir.

1.4. Kararlı Nefî Tasviri

Pişmanlık duygusu insanı içten içe kemiren bir kurt gibidir. İçten içe kemirilen bir bünye ısırap ve huzursuzluğa itilir. Nefî aldığı kararların sonucunu düşünmeden bütün söylediklerinin arkasında duran bir karakter sergilemiştir.

Kâfirüm ger seni hecv etdügüme nâdim isem

Hak huzûrında ya senden utanırsam a köpek (K 3/57)

Şairin birden fazla manzumesinde “a köpek” redifini kullandığını görmekteyiz. Öfkeli olduğu zata her beytinde hakareti tekrar etmekten de geri durmamıştır. Ayrıca yaptığı işin idrakinde olduğunu ve bu işin pişmanlık duyulmayacak bir ehemmiyet arz ettiğinin bilincindedir. Hatta Allah’ın huzurunda bile yaptığı bu yerme işinden utanmayacağını da dile getirir ve kararlıdır.

İ’tikâdumca ğazâ eyledüm inşâallâh

Hak bilür yok yere ben kimseye sögmem a köpek (K 3/58)

Yaptığı bu sövgünün kendi inancı gereği, cihat ve kutsal bir gaza olarak görerek din uğruna yapılan işten pişmanlık duyulmasının imkânsız olduğunu özellikle i’tikat sözcüğüyle vurgulayarak tasvir etmiştir.

Haşre dek sağ kalur isem de sana şetm ederin

Hak sözi söylemeden hîç usanmam a köpek (K 3/61)

Hem bu dünya hem de ukbâda kararlı kalacağını beyitlerinde ısrarla söylemektedir. Hak olan sözü esirgememek gerektiğini, haşre dek bu çizgi üzere sabit kalacağını altını çizmektedir.

Hâtır-ı devlet için yâ taleb-i cennet için

Terk olur mı bu kadar ma’nâ-yı mülhem a köpek (K 3/62)

Bu beyit ile bir kez daha hem dünyada makam mevki hem de ahirette cennete ulaşmak sevdası için ilhamlarla dolu bu sözleri esirgemenin yanlış olduğu görüşünü savunmuş ve kararlılığını da pekiştirmiştir.

1.5. İleri Görüşlü Nefî Tasviri

Sanat ile uğraşan insanlar hayatı çok yakından tecrübe edeler. İyi bir gözlemci olmak da sanatın özellikle de şairliğin gerekliliğidir. Hem tecrübe hem de gözlemcilik doğru ve yerinde kararlar almaya sebebiyet verir. Hayatı ve eserlerinden edindiğimiz çıkarımlarla Nefî'nin de tecrübeli bir şair ve karaktere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Çeşitli manzumelerinde de Nefî'nin, devlet bürokrasisinde konumu gereği kişilerin vaziyeti ve akıbet hakkında ileri görüşlülüğünü görmek mümkündür.

'Add olınsa eger esbâb-ı nizâm-ı devlet

Seni katl eylemedür cümleden akdem a köpek (K 3/12)

İhanet içinde olan kişinin öldürülmesinin adaletin gereği olduğu, adaletin tecellisi ve nizam-ı devletin yeniden tesisi için hainlerin öldürülmesi gerekliliğini vurgular. Şair ihanet içinde olanın adaletin tesisi için öldürülmesi gerektiğini bir öngörü olarak dile getirmektedir. Sonraki beyitlerinde bu temennisinin yerine geldiğini görüyoruz.

Ehl-i dil düşmeni har ya'ni köpek Gürcü kim

Katl olup ka'r-ı cehennemde makâmın buldı (K 5/1)

Gönül ehli düşmanı olarak nitelendiği ve hem "merkep" hem de "köpek" ifadesini sıklıkla kullandığı Gürcü Mehmet Paşa'nın (öl. 1626) katledilmesi hadisesini, yerini bulan bir adalet duygusu olarak tasvir etmektedir. Hatta paşanın "makamı ancak cehennem çukurudur" diyerek hak ettiği yeri bulduğunu söyler.

Gürcü Mehmet Paşa, Gürcü asıllı olup Enderun'da çeşitli eğitimler alarak farklı devlet görevlerinde bulunmuştur. Siyasi konumu sürekli olarak değişkenlik göstermiş ve zaman zaman azledilmiş veyahut göreve geri çağrılmıştır. Osmanlı Devleti'nin en karışık döneminde geçen siyasî hayatında sadrazamlığı ve merkezden uzak görevlerine rağmen, başkentteki siyasetin içerisinde olmaktan geri kalmayan Gürcü Mehmed Paşa ile ilgili kaynaklarda aklı başında, tasarruflu kararlar alan ve temkinli bir kişiliğe sahip olduğu anlatılır. Aynı zamanda Nefî'nin hicivlerine en çok konu olan devlet adamları arasında bulunduğu da bilinmektedir (Ak, 2003).

Nefî'nin ileri görüşlülüğü yukarıdaki beytinden anlaşılmaktadır. Gürcü Mehmet Paşa'nın hayatını öğrendiğimizde Nefî'nin kehanet derecesinde bir öngörüye şiiirle ispat ettiği görülmektedir. Hasmı öldüğü halde ona karşı dilini değiştirmeyen Nefî ne kadar kararlı bir duruş sergilediğini bize bir kez daha göstermektedir.

Genel anlamada insanları canından bezdiren, maddî veya manevî açılardan etrafındakilere zararı dokunan kişilerin bir gün yaptıklarının bedelini ödeyecekleri toplumda kabul gören bir görüştür. Sonuç olarak "can yakan, canının yanacağı günü beklemelidir" fikriyle kişilerin başkalarının yaşamını

etkileyecek davranışlarda bulunurken daha dikkatli olmaları gereklidir (Aydın, 2017).

1.6. Meydan Okuyan Nefî Tasviri

Nefî, teslim olma endişesini aklına bile getirmeyen bir kişiliğe sahiptir. Onun bu kararlı ve kendinden emin olma durumu herkese meydan okuyan bir yapı ortaya koyar.

Hüneri var ise gelsün biricik elleşelüm

İşte tîğ-ı sühan işte ser-i meydân-ı hayâl (K 13/5)

Nefî yeteneklerin savaştığı hayal meydanında söz kılıçlarının çarpışacağını, birebir savaşıma cesareti olan varsa meydana buyursun demiştir. Ayrıca cesaretini ortaya koyarak meydan okumaktan geri kalmaz. Dilini kılıca benzeten şair burada da sözünü ansızın darbeyi vuran kılıca benzetmiştir. Hayal meydanın başında ise kendisi bir üstattır.

1.7. Sözü Haberci-Postacı Olan Nefî Tasviri

Nefî'nin kendi ruh hali ve kişilik özelliklerini en iyi sergilediği şiirlerinden biri de "peyküm" redifli kasidesidir. "Peyk, haber veya mektup getirip götürün anlamındadır. Osmanlıların ilk zamanlarında postacı ve muhafızlara peyk denirdi." (Pala, 2004, 371) şeklinde tanımlanmıştır.

Aşağıda örnek verilen beyitlerde kendi sözünün ne derece etkili olduğunu vurgulamış ve hasımlarına gözdağı vermiştir. Bu gözdağı ve sözünün arkasında bu kadar "ben" merkezli duruşu klasik Türk edebiyatında çok alışılmış bir yapı değildir. Çünkü klasik Türk şiirinin merkezinde "ben" değil "biz" kavramı vardır. Divan şairleri gelenekten beslenen bir yapıya sahiptir. "Sebk-i Hindî şairi, kendinden önceki şairlerin kelime ve tabirlerini kullanmakla beraber, onlara farklı ve şahsi manalar yüklemiştir. Bu şekilde ortaya çıkan "ferdîlik", bu şiir tarzının önemli yeniliklerindedir" (Bilkan, 2015, 61).

Beyitlerde sözünün bazen yıldırım gibi hızlı olduğunu ifade eden şair bazen de sözünün güneş gölgesi olarak tasvir etmiştir. Sözü, bir yandan yakarken bir yandan da serinletendir. Bazen ateştir, bazen su. Bazen yukarı yol alır yıldırım misali, bazen aşağı inerken bir gençlik kılıcıdır. Feleklere baş eğmeyen yumuşak huylu yüce kişiliktir. Ehl-i dildir, ölçü sahibidir.

Ol kadar pür-şitâbdur peyküm

Sanki berk-i sehâbdur peyküm

Dehri bir günde tayy eder gûyâ

Sâye-i âftâbdur peyküm

N'ola âteşle hem-inân olsa

Bâd ile hem-rikâbdur peyküm (K 17/1-3)

Şair, söz savaşlarının olduğu meydanda hızlarını bulutlardan çıkan yıldırımlara benzetmektedir. Dünyayı bir günde dolaşan güneşin gölgesidir. Ateş ile arkadaş olsa ne olur, rüzgâr ile aynı özelliğe sahiptir benim sözüm diyerek bu savaşta ne kadar rahat olduğunu dile getirmektedir.

Hele bir hâlde karâr etmez

Çarh-ı pür-inkılâbdur peyküm (K 17/8)

Yeri gelir en üst mevki sahibini de adam yerine koymaz tuhaf özellikleri olan bir elçiye benzetir sözünü. Asla bir kararda durmaz, yerine göre davranan bir özelliğe sahiptir. Hep bir vaziyet üzere değildir sözleri. O sürekli bir alt-üst oluş halinde olan bir çarktır. Bu çark, daimi bir dönüşüm bir inkılap halindedir.

Ehl-i dildür hemîşe yârânı

Rind-i sâhib-nisâbdur peyküm (K 17/12)

Aynı zamanda gönül ehli olanlara karşı da görülmemiş bir merhamet sahibidir. Öyle zamanlarda ölçü sahibi, kalender bir duruşa sahiptir. Sözü savaş meydanında düşmanını tek darbe ile yere seren kılıç edasındadır.

'Âlemi bir söz ile mülzem eder

Katı hâzır cevâbdur peyküm (K 17/18)

Şair bütün dünyayı bir söz ile susturacak kadar kuvvetli özelliğe sahip bir hazır cevaplılık yeteneğine sahip olduğunu söyler. Üstelik söz savaşında rakipsiz olduğunu dünya âleme ilan etmektedir.

2. Hasım Tasvirleri

2.1. Gösteriş Meraklısı Kişi Tasviri

Gösterişe düşkünlüğü kendi kişiliğini ispatlamamış insanların bir kusuru olarak görmek mümkündür. Bilgiden uzaklaştıkça boş başak misali enâniyetin daha dik durduğu gerçeğinden hareketle gösteriş meraklı tipleri bir merkep olarak resmediyor.

Vezîr-i a'zam oldı öyle bir har Gürcü-i nâdân

Ana çok görmedim aslâ ben ol dârât u 'unvânı (K 2/37)

Veziriazam olan Gürcü'nün sergilediği gösteriş kendi kişiliğinin dış vurumu olarak ona yakıştırıyor. Bu durumu çok görmediğini, gösteriş merakı ve egonun boş insanın vasfı olduğunu, bu durumun veziriazam olan Gürcü Mehmet Paşa'nın cahilliği ve merkepliğinden kaynaklandığını söylüyor. Bir merkebin gösteriş düşkünlüğüne de şaşırılmamak gerektiğini belirtiyor. Gösteriş meraklısı olmanın cahil ve merkep karakterli şahısların mizacına uygun olduğunu belirtiyor.

2.2. Yalancı Mizaçlı Kişi Tasviri

Tabiatı yalan uydurmaya meyilli kişilerin yalanlarına gerekçe bulurken mantıktan uzaklaştıklarını ve çelişik durumların onları ele verdiğini, yalanın hakikat kadar güçlü bir durumu olmadığı gerçeğin su üstüne çıkma özelliği bulunduğunu şu beyitle dillendiriyor.

Sipâha söz geçer mi deyü 'özü eyleser kizb eyleser

Niçün etdi himâyet bir niçe bî-hûde hayvânı (K 2/39)

Askere söz geçirememeye gibi bir bahanenin arkasına sığınmanın çelişik bir durum olduğunu onları beslerken ve himaye ederken durumdan şikâyetçi olmadığından dem vurarak açıklığa kavuşturuyor. Dolayısıyla burada resmedilen durum yalancının mizacının bir parçası olduğunu belirtiyor.

2.3. Lanetli Kişi Tasviri

Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ*'da hasımlarına en çok yakıştırdığı ve onları layık gördüğü mel'un ve lanetli kavramlarıdır. Bu lanetli kişilerin hicvi bile hak etmediklerini dile getirdiği de olmaktadır. Nefî de aynı dertten mustarip ve aynı beklenti içerisinde, insanoğlunun hasmın bile mert olanını istemesi gibi.

Bu denlü iltifât etmek de çokdur böyle mel'ûna

Demidür tayy ederse hâme ger vâdî-i hezyânı (K 2/53)

Eğer kalem sayıklama vadisinde sözü uzatırsa bu durumda da ma'zur görülmesi, bazen de bir şeylerin zamanı geldiği ve ertelenmemesi gerektiğini belirtmektedir. Sayıklama şuurlu olmanın göstergesi değil bilinçten uzak bir ruh halinin dışavurumudur. Dolayısıyla sayıklama anında söylenen sözler ya yaşanmış ya da etkisinde kalınmış bir durumun yansımasıdır. Şair, kalemin sayıklama vadisinde şuursuzca yol almasının normal bir hal olduğunu hatta kendisine de bu durumun kabahatinin yüklenmemesini istiyor. Yukarıdaki beyitte bir kez daha diline doladığı Gürcü Mehmet Paşa'yı, Allah'ın lanetine uğramış ve rahmetinden mahrum bıraktığı bir dinsiz, melun olarak betimlemiştir.

Yöneticiler, Nefî'ye göre mel'ûn kişilerdir. Genellikle bu lanetli kişiler işi tek başlarına yapmazlar. Kendi icraatlarına ses çıkarmayan veya işlerine ortak olan teb'aları ile yaparlar ve sorumluluğa onları da ortak ederler. Büyük kötülükler ancak büyük desteklerle yapılabilir. Şair de aşağıdaki beyitte teb'alarına bu işlerinden dolayı bedduada bulunur.

Cümle etbâ'ı ile kahr ede Hak mel'ûna

Yedi kat yere geçüp hem-dem ola Kârûna (K 8/V/11)

Hem yönetici kesim hem de vergi toplama memurları yaptıkları işlerden halkı bıktırmışlar. Bu işleri onları lanet edilen kişiler haline getirmiştir. Allah böylelerini kendilerine tabi olanlarla beraber lanetlesin ve onları cehennemden yedi kat dibi olsun. Orada da zaman ve mekân arkadaşları Karûn olsun şeklinde günümüz Türkçesine çevirdiğimiz bu beyitte Nefî, üç kez azledilmesine sebep

olan Gürcü Mehmet Paşa'yı hedef almıştır. Karûn, Kur'ân-ı Kerim'de ismi Fir'avn ve Hâmân ile geçer. (Mü'min 40/23-24). Hakkındaki söylentilere göre Fir'avn'ın veya Hz. Musa'nın halkından ve akrabalarından birisidir. İlk zamanlar yoksul iken Hz. Musa ona ilm-i kimyayı öğretmiş ve o da zengin olmuş. Karûn çok büyük hazinlerin sahibi olup, çok nekes ve gaddarmış. Allah'ın kendisine çok cömert davranıp büyük mal varlığı ile şerefli olmasına rağmen zenginliğiyle daima kibirlenirmiş. Sonunda Hz. Musa'nın duası vasıtasıyla, servetiyle birlikte yere geçmiştir. Edebiyatta zengin ve cimri mazmunu olarak karşımıza çıkmaktadır (Pala, 2012). Şair, Gürcü Mehmet Paşa ve onun hizmetindeki görevliler ile Karûn'u bir tutmuş, Paşa'nın da Karûn kadar hasis, zalim, kibirli ve merhametsiz bir kişi olduğunu işaret etmiştir.

2.4. Hain Kişi Tasviri

Nefî'nin kaza oklarına hedef olan kesimlerin başında en çok bürokrasi, ulema ve şairler gelmektedir. Bürokratlara yönelttiği en büyük eleştiri ihanet, zulüm ve lanetli olma tasvirleridir.

Satdınız iki taşaksuz bir olup hânlığı

Kimseyi etmedünüz bu işe mahrem a köpek (K 3/7)

Gürcü Mehmet Paşa'ya devlet idaresindeki liyakatsizliği ve bu işi ihanet içinde kasten yaparak devleti uçuruma götürdüğü üzerinden eleştiri oklarını yöneltmektedir. Hain ve işbirlikçi bir kişi olarak resmetmektedir. Saltanatın onurunu rencide edip ayaklar altına aldıklarını ve bu işi irade dâhilinde yapan kişi veya kişilerin hain olduğunu vurguluyor.

Pây-mâl eylediniz saltanatun 'ırzını hem

Yok yere oldu telef ol kadar âdem a köpek (K 3/8)

Yenileceğini bile bile bir savaşa girmenin ihanetin ta kendisi olduğunu bu beyitten anlıyoruz. Adım adım gelen bir yenilgiye tedbir almamanın sorumluluğu ve ölen bunca adamın vebalinin bu işin başındakilerde olduğunu söylemektedir. Bu da ancak ihanet içinde olan birisinin işidir.

'Add olınsa eger esbâb-ı nizâm-ı devlet

Seni katl eylemedür cümleden akdem a köpek (K 3/12)

İhanet içinde olunan kişinin öldürülmesinin adaletin gereği olduğu, adaletin tecellisi ve nizam-ı devletin yeniden tesisi için hainlerin öldürülmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Ehl-i dil düşmeni dîn yohsulı bir mel'ûnsın

Öldürürlerse eger cân be-cehennem a köpek (K 3/13)

Bu beyitte söze itibar edilmesi gerektiğini, kalp düşmanı ve dinden yoksun bu şahısların öldürüldüklerinde yerlerinin kuskusuz cehennem olduğunu belirtir. Burada gönül ehli düşmanı ve dinden yoksun olduğunu

vurguluyor. Din yönünden fakir olanın vicdan ve merhametten de uzak olacağı da unutulmamalıdır.

2.5. Liyakatsiz Kişi

Önemli makam mevkilere hak etmeyen kişilerin getirilmesi karşısında sitemini dile getiren şair tarihte vezirlikleri ile nam salmış Hz. Süleyman'ın veziri Asaf ile Selçukluların meşhur veziri Nizâmü'l-mülk'ün adını anarak devletin yok oluşa doğru gidişini ima etmektedir.

Âsaf, doğu edebiyatlarında vezirin eş anlamlısı olarak kullanılan unvan, Süleyman peygamberin meşhur veziri ve İsrailoğulları soyundan gelen Âsaf b. Berhiye'den kalmadır. Bu kişinin ilm-i simya ve bu tür garip ilimlere sahip olduğu söylenir. Yine bir rivayette İsm-i A'zam kuvvetiyle Belkis'i tahtıyla birlikte getiren bu vezirmiş. Şâirler vezirleri överlerken onların "sahib-i tedbir" ve "sahib-i re'y" olduklarını bildirmek için bu kelimedden yararlanırlar (Pala, 2012).

Vezâret kimdedür gör hey Nizâmü'l-mülk hey Âsaf

Olurmuş bir 'acûzeyle nizâm-ı devlet-i fânî (K 2/21)

Selçuklu Veziri Nizamü'l-mülk'e hitapla devrin padişahına sesini ulaştırmaya çalışıyor. Liyakatsiz aciz şahıslar yüzünden devletin düzeninin fenaya doğru yol aldığından yakınıyor. Hz. Süleyman'ın veziri Asaf'ı anarak bu liyakatsiz şahıslar yüzünden idarenin kimlere kadar düştüğünden dert yanmaktadır.

Sadr-ı a'zam olması hod böyle bir bâtil harun

Devlet-i 'Osmâniyâna rabtı güç bir neng idi (K 7/16)

Hak etmedikleri halde belli makam ve mevkilere gelmelerinin devletin bekası için durdurulması güç bir engel ve utanılacak bir tablo olduğunu bu beyit ile gözümüzde canlandırır. Nefî bir kez daha sorun yaşadığı Osmanlı paşaları ile tek başına ve keskin dili ile mücadele etmeyi görev edinmiştir.

2.6. Cahil Kişi Tasviri

Sihâm-ı Kazâ'da eleştiri oklarının merkezinde yer alan ve hasım ordusunun komutanları içinde en büyük rütbelilerden biri olarak resmedilen kişi şüphesiz Gürcü Mehmet Paşa'dır. 64 beyitten oluşan "a köpek" redifli kasidesinde her türlü olumsuz kişilik tasvirlerini ve en itici seciye özelliklerini bir elbise gibi Mehmet Paşa'nın üzerinde görmemiz mümkündür.

Ğarazum cehlini tahkîkdür anun yoksa

Sen kadar har olayum kendüm ögersem a köpek (K 3/54)

Nefî'nin maksadı taarruz halinde olduğu Paşa'ya karşı onun cehalet hakikatini ortaya koymaktır. Kendi kendini övmek gibi bir amacının olmadığını, eğer tam aksini hedefliyorsa kendisinin de Paşa gibi merkeplik makamında

olacağını ifade etmiştir. Cahillerin cehaletini ortaya çıkarmanın gerekliliğinin de bir kez daha altını çizmiştir.

Âlim geçinmek değil âlim olmaktır gerçek olan. Fakat kimi kişiler ulema sınıfından görünmek için sarık ve cübbeyi kendi cehaletine bir zırh olarak kullanır. Bunların üzerindeki sarık düşerse övünme kaynakları olan ilimlerinin bu şekilcilikten ibaret olduğu ortaya çıkar.

Tâc ü destâr ile tefâhur eden

Başını açamaz keli görünür (K 12/6)

Başlarındaki sarık ve taç ile övünenler asla başlarını açmazlar. Hem kendilerine biçtikleri büyüleyici özellik yerle yeksan olur hem de cehaletleri ortaya çıkar. Şair dış görünümünde şatafatlı görünmenin bir anlamı olmadığını ve bu süsler ile kişinin ancak cahilliğini perdelemek amacıyla olduğunu söylemektedir.

Merd olanlar bununla fahr etmez

Bu sözi anlayan 'Alî görünür (K 12/12)

Mütevazı insan şekil ve elbise ile kendisini ispatlama yoluna gitmez. İnsanların giyim, kuşam ve ziynet eşyası gibi vitrin süsleyici olmamaları, kişinin esasının erdemlilik özellikleri ile itibar kazanması vurgulanmıştır. Ancak Nefî'nin bu sözünü kemale ermiş kişiler anlar.

2.7. Ehl-i Dil Düşmanı Kişilerin Tasviri

Nefî manzumelerinde gönül ehli olan kişilerin kırılmaması gerektiğini sık sık vurgular. Sevgiden mahrum kişilerin gönül ehli olan kişilerin kadrini bilmediğinden onların ahını almaktan çekinmemelerinden yakınıdır. Bu gönül ehli olanlar kim? Gönül ehli olanlar, Zahir önem vermeyip batını imar ile meşgul kimseler için olarak tanımlanmıştır (Şentürk, 2021).

Ehl-i dil düşmeni har ya'ni köpek Gürcî kim

Katlı olup ka'r-ı cehennemde makâmın buldı (K 5/1)

Nefî gönül dostu olan insanların düşmanı olarak gördüğü Mehmet Gürcü Paşa'yı bir kez daha köpeğe benzetmektedir. Gönül kıran kişilerin sonlarının cehennem çukuru ve layık oldukları makamın cehennem olduğunu söylemektedir. Nefî, düşmanı olan Paşa öldürüldükten sonra bile hakkındaki olumsuz söylemlerine devam ederek yaşarken en kıymetli makamlardan olan sadrazamlık mevkiine ulaştığı gibi, ölümünde de cehennemden en dibinde yer alan çukurlarda makam sahibi olmasını temenni etmektedir.

2.8. Korkak- Sahte Cesur Kişilerin Tasviri

Şair kimi kişilerin fiziki özellikleri bakımından heybetli bir duruş sergileyebileceğini, bu fiziki iriliğin arkasında boş bir görüntü olduğunu dev gibi cüsse sahibi olma veya pehlivanca edalarını insanı yanıltmaması gerektiğini dile getirmektedir. Aşağıdaki beyitte bu bağlamda hedef Kemankeş

Ali Paşa'dır (öl.1624). Ok atmadaki maharetinden dolayı kendisine Kemankeş denilmiştir. IV. Murad'ın tahtı elde etmesindeki etkisinden dolayı kibirli, zalim, kimseyi hesaba katmayan ve rüşvetçi bir Osmanlı veziri olarak 1624 yılında katledilip, mallarına devlet tarafından el konulmuştur (Aktepe, 2022).

Nerre-dîv ü koncaloz-terkîb dersem yaraşur

Pehlevân-ı puf ana nisbet zarîf ü şeng idi (K 7/13)

Beyitte uykusuzluktan halsiz düşmüş erkek dev ve koncolos yaratık benzetmesinin (o) kişiye yakışacağı, şişkin bir pehlivan tabirinin çok kibar kalacağı söylenmektedir. Paşa'nın dış görünümü ve karakterini birleştiren şair, iri cüsseli yapısına rağmen abartılmış içi boş bir kişi olduğunu söylemek istemiştir. Koncolos/koncaloz, umacı ve gulyabânî gibi çocukları korkutmak için icat edilmiş hayalî varlık ve dîv/dev, çok iri, kuvvetli masal tipi olarak tanımlanmıştır (*Kubbealtı Lugati*, 01 Ağustos 2023).

2.9. Adaletsiz-Zalim Kişi Tasviri

Zulmün olduğu yerde adalet, adaletin olduğu yerde de zulüm olmaz. Zulmün en büyüğü de adil ile zalimi bir kefeye koymak olmalıdır.

'Âdil ü zâlimi bir görmek iken cürm-i 'azîm

Yeg görür zâlimi ol bu nice iz'ân olsun (K 8/I/6)

Adaletli ve zalim olanları aynı kefeye koymaktır zulmün en büyüğü. Bu zalim şahıslar işlerinin başında iken gerçek kişiliklerini sergilerler. Vergi tahsilatına çıktıklarında yanlarında getirdiklerine bakıp hüküm vermek değil asıl mesele. Adaletsizlik küfür ile imanı bir tutma derecesidir.

Çıksa tahsîle çıkar gelse hazîneyle gelür

Kimse bilmez fukarâ çekdüğü zûrı ne idi. (K 8/III/3)

...

Kuduz it gibi talardı varanı kapusına

O saru kapucu ol kelb-i 'akûrı ne idi (K 8/III/7)

Vergi gelirleri ile uğraşan memurların fukaraya neler çektirip bu tahsilatı yaptığını kimse bilmez. Bunlar tahsilattan dönünce hazineyi doldururlar fakat toplanma sürecini kimse bilmez. Ava çıkan avcının av köpeği gibidir bunlar. Bunlar vergi toplama köpeğidir. Av köpeğinin avlanan hayvana olan merhameti ile tahsilat memurlarının fukaraya olan merhameti aynıdır.

Zalimleri yüksek mevkilere çıkarmak feleğin âdetidir. Kolay kolay âdil birini hak ettiği yere getirmez. Hak etmeyenin önemli mevkilere gelmesi de adalet-zulüm muvazenesinde ibreyi zulümden yana çevirir. Hak etmeyenin, liyakatsizlerin önemli mevkilere gelmesi de ne yazık ki her dönemin talihsizliğidir.

Felegün 'âdetidür bir niçe böyle dûmı

Sadr-ı a'lâya çeker ol yere nâ-kâbil iken (K 8/IV/4)

Edebiyatta daima şikâyet edilen felek mazmununu burada da aynı bağlamda görmekteyiz. Felek, kahpeliği ve dönecliği temsil eder. Bu özellikleri vasıtasıyla kişileri hak etmediği halde yüksek makamlara getirme vasfı feleğin işidir. Üstelik Nefî 'ye göre bu durum sineye çekilecek gibi de değildir.

Müsteşâr olmağa bu lâıyk idi Fir'avna

Her cihetde niçe ğâlib yêri var Hâmâna (K 8/VI/3)

Adalet duygusundan uzak kişilerin yeri ancak kendi gibi zalim olan Firavun'un yanındır. Haman ve Karun birlikteliği nasıl Firavun ile uyumlu bir ekip benzerliği oluşturduysa Nefî de burada oklarını yönelttiği Ekmekçizade Ahmed Paşa'nın (öl. 1613) Firavun'a her yönü ile müsteşarlık yapacak özellikte olduğunu söylemektedir. Ekmekçizade Ahmed Paşa, baş defterdarlık yapmış dönemin önemli şahsiyetlerindedir (Eyice, 1994). Şairin, Paşa'yı benzettiği kişi olan Hâmân karakteri ile ilgili olarak:

Hâmân adı Kur'ân-ı Kerîm'de altı âyette Firavun'la birlikte zikredilmektedir (el-Kasas 28/6, 8, 38, el-Ankebût 29/39, Gâfir 40/24, 36). Bu âyetlerden anlaşıldığına göre Allah Hz. Mûsâ'yı âyetler, mucizeler ve delillerle Firavun, Hâmân ve Kârûn'a göndermiş, fakat onlar Mûsâ'yı "çok yalancı bir sihirbaz" diye suçlayarak tebliğini reddetmişlerdir (el-Ankebût 29/39, Gâfir 40/23-24). Hatta ilâhlık iddiasında bulunan Firavun, Mûsâ'nın kendisini yüce Allah'ı kabule davet etmesi üzerine kavminin ileri gelenlerine, "Sizin için benden başka bir tanrı tanımıyorum" demiş, Hâmân'dan da Mûsâ'nın tanrısına ulaşip O'nu bulmak için kendisine bir kule yapmasını istemiştir (el-Kasas 28/38, Gâfir 40/36-37). Nihayet Kârûn, Firavun ve Hâmân günahları sebebiyle cezalandırılmıştır (el-Ankebût 29/39). Kur'an'da adı geçen Hâmân, Hz. Mûsâ'nın muhatap olup mücadele ettiği Firavun'un veziri veya onun sarayındaki önemli şahsiyetlerden biri ya da Amon kültünün başrahibi olmalıdır (Kuzgun, 1997, 436-437).

şeklinde açıklamaların yanı sıra, Firavun'un taş ocaklarının baş sorumlusu, şiir geleneğinde ise Firavun'un danışmanı, merhametsizliği ile bilinen ve gücünü kötülüğe kullanan akıl sahibi olarak tanımlanmıştır (Şentürk, 2022). Nefî, Ekmekçizade'yi över gibi görünüp yermekte ve Hâmân'dan bile daha üstün niteliklere sahip olduğunu söyleyerek söz oyunlarına devam etmektedir.

2.10. Rüşvetçi, Paragöz, Menfaat Düşkünü Kişi Tasviri

17. yüzyılda Osmanlı bürokrasisinin çöküşünü karamsar bir tablo ve aşıkâr söylemlerle dile getiren çağdaşları gibi Nefî'nin de elbette rüşvet alan, paragöz ve menfaat düşkünü kişilere eleştirisi olacaktır. Devlet içerisinde önemli görevlerde bulunan bürokratlar ile ilgili genel görüş "hak etmediği halde

rüşvet vasıtasıyla bulunduğu makama gelmek” olan bu yönelimin devlete verdiği zarar kuşkusuzdur.

Gece gündüz yediği rüşvet ü içdiği şarâb

Gördi hâli harâm-zâde girip meydâna (K 11/5)

İslam inancına göre şarap ne derecede haramsa aynı şekilde rüşvet de haramdır. Nasıl “ekmek ve su” normal bir insanın temel gıdası ise “rüşvet ve şarap” ikilisi de usulsüzlük yolunda olan kimselerin normalleştirerek günlük rutini haline getirdiği bir durum olmuştur. Üstelik şairin “haramzade” olarak adlandırdığı kişi meydanda, açıkça bu işi yapmaktan da geri kalmamıştır.

O çok gördi bana devletle yağmâyı menâsıbdan

Koca samson gibi kapdı elümden bir dilim nânı (K 2/38)

Nefî'nin, Osmanlı Devlet teşkilatında bazı makamlara getirildiği ve daha sonradan azledildiğinin bilgisini paylaşmıştık. Bu beyitte de baş düşmanı olarak nitelendirilebileceğimiz Gürcü Mehmet Paşa'nın karakter ve fiziki özelliklerini aynı potada eritilmiş bir maden misali bir arada tasvir ettiğine tanık oluyoruz. Nefî'nin, Gürcü Mehmet Paşa'ya defaatle 'köpek' dediği hatta 'köpek' redifli manzumesinde eleştiri oklarını yönelttiğine şahit olmaktayız. Samson “eskiden savaşta ve avda kullanılmak üzere özel olarak yetiştirilen çok iri köpek, sekson” (*Kubbealtı Lugati*, 01 Ağustos 2023) olarak ifade edilmiştir. Paşa, 'samson' olarak adlandırılan çok iri cüsseli köpeğe benzetilmiştir. Aynı zamanda av köpeği olan bu tür, Paşa'nın karakteri ile bağdaştırılmıştır. Bu köpek türü tıpkı Paşa gibi güçlü, avına odaklı ve saldırgandır. 'Açgözlü' ve hatta 'menfaat düşkünü' gibi sıfatları karakteri ile özdeş olan Paşa, Nefî'nin elindeki bir parça ekmeğe bile göz dikecek kadar alçak ve hırs timsalidir. Yine 'kapmak' fiili Sözlükte “birdenbire yakalayarak, çekerek almak; ısırıp parçalamak; koparmak” anlamlarına gelmektedir (*Türkçe Güncel Sözlük*, 3 Ağustos 2023). Nefî, binbir zorluk ve mücadele ile geldiği makamının kendisinden zorla alındığını anlatırken ağır hiciv söylemlerine devam etmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ*'da özellikle ruh ve karakter tasvirlerinin bulunduğu beyitler tespit edilmiştir. Bu tasvirler klasik Türk şiiri geleneği özelinde yazarın kişiliğine etki eden diğer faktörler de hesaba katılarak değerlendirilmiştir. Klasik Türk şiirindeki âşık, mâşuk ve rakîb ekseninin dışında, dost ve hasım bağlamının ön plana çıktığı fark edilmiştir. Bilhassa bir savaş sahnesini andıran söz savaşlarında Nefî'nin, hasımlarının en can alıcı noktalarını iyi bildiğini ve bu noktalardan saldırdığı görülmektedir. Hasımlarını tanıdığı kadar kendi mevziisindeki söz kılıçları ve söz okları stokunun farkında olması yönüyle de önemlidir.

Nefî'nin şiirlerinde yalnızca devrin devlet adamı, şair ve âlimlerini yermekle kalmadığı, aynı zamanda dönemin siyasi ve ahlaki aksaklıklarını da dile getirdiği görülür. Özellikle 17. yüzyılda devlet kurumlarında liyakatsizlik ve kendi mevkii için askerleri savaşta kırdırmaktan çekinmeyen vezir ve

sadrazamların durumu da eleştirilmiştir. Çeşitli aksaklıkların olması karşısında sessiz kalamayan Nefî bu vaziyetleri sivri bir dille tasvir etmeye çalışmıştır. *Sihâm-ı Kazâ*'da genellikle devrin devlet adamlarından olumsuz yönleri ile ön plana çıkanları seciye ile tasvir ettiği, diğer betimlemelerinde ise daha çok bir düşmanın sahip olduğu ruh halini tasvir ettiği görülmüştür. *Sihâm-ı Kazâ*'daki nazım şekillerine göre seciye ve ruh tasvirleri değerlendirildiğinde şairin kasidelerinde daha çok ruh ve seciye tasviri yaptığı, kıt'alarında ise galiz diye nitelendirilebilecek derecede ağır küfürlere ağırlık verdiği görülmektedir.

Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ*'sı incelendiğinde ağıdalı ve sanatlı bir dil ile sanatçı kişiliğini sergilemekten uzak, mesaj ağırlıklı olduğunu görürüz. *Sihâm-ı Kazâ* üzerine yapılan bu nitel çalışmada ruh tasvirlerinde çoğunlukla savaşa hazır, savaşmayı hayatının bir parçası sayan bir ruh halinin tasvir edildiği görülmüştür. Nicel bir çalışma olmadığı için sayısal veri ve oran bazında bir değerlendirmeye gidilmemiştir.

Kaynakça

- Ak, Mahmud. "Mehmed Paşa, Gürcü". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 28/509-510. İstanbul: TDV Yayınları, 2003.
- Akkuş, Metin. *Nefî ve Sihâm-ı Kazâ*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Aktepe, M. Münir. "Kemankeş Ali Paşa". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 25/248. Ankara: TDV Yayınları, 2022.
- Altıntaş, Ramazan. "Şirvânî, Sadreddinzâde". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 39/208-209. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Aydın, Abdullah. "Sosyal Hayattaki Bazı Kişilikler ve Onları İfade Eden Beyitler". *Akademik Bakış Dergisi* 60 (2017), 36-51. ISSN:1694-528X
- Başdaş, Cahit. *Sihâm-ı Kazâ*. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2018.
- Belli, Handan. "Nâilî-i Kadîm Divanı'nda Seciye ve Ruh Tasvirleri". *Edebi Eleştiri Dergisi*, 7/1 (2023), 213-229. DOI: 10.31465/eeder.1245716.
- Bilkan, Ali Fuat. *17. Yüzyıl Türk Edebiyatı -Klasik Estetikte Yeni Yönelişler-*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitapevi Yayınları, 11. Baskı, 1993.
- Enginün, İnci. "Yeni Türk edebiyatında Nefî". *Gazi Türkiyat*, 1/8 (2011), 135-193.
- Eyice, Semavi. "Ekmekçizâde Ahmed Paşa Medresesi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 10/547-548. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Güncel Türkçe Sözlük*. TDK, Erişim 3 Ağustos 2023. <https://sozluk.gov.tr/>
- İpekten, Halûk. *Nefî Hayatı Sanatı ve Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 6. Baskı, 2010.

- Karaköse, Saadet. "Divan Şiiri Gazellerinde Tasvir ve Tahkiye". *İlmi Araştırmalar* 18 (2004), 45-59.
- Keskin, Neslihan İlknur. *Sosyal Hayatın 17. Yüzyıl Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009.
- Kubbealtı Lugati*, Erişim 01 Ağustos 2023. <http://lugatim.com>
- Kur'an Yolu*. Erişim 1 Ağustos 2023. <https://kuran.diyaret.gov.tr>
- Kuzgun, Şaban. "Hâmân". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 15/436-437. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Parlatır, İsmail. *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi, 5. Baskı, 2012.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- Sıdkı, Saffet. *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ'sı*. İstanbul: Aydınlık Basımevi, 1943.
- Şemseddin Sami. *Kamus-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2012.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.5, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2021.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.6, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2022.
- Şentürk, Ahmet Atilla vd. *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Ocak, Fatma Tulga. "Nef'î ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri". *Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef'î*. ed. Mehmet Çavuşoğlu, 1-44. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2. Baskı, 1991.
- Okay, M. Orhan. "Galib Dede'nin Dramı". *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995.
- Özgüdenli, Osman Gazi. "Şeref Han". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 38/548-550. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Öztürk, Furkan. *Sihâm-ı Kazâ Eleştirel Basım*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2020.



Dr. Öğr. Üyesi Milad SALMANI

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi
Müzikoloji Bölümü
Ankara/TÜRKİYE
milad.salmani@gmail.com
ORCID

**İDRİS-İ BİTLİSİ'NİN MÜNÂZARA
RİSÂLELERİ VE MÜNÂZARA-İ
RÛZE VÜ İYD ADLI ESERİ**

POMPHLETS OF IDRIS BITLISI'S
ON DEBATE AND DEBATE OF
FASTING AND FEAST

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 10.05.2023
Kabul Tarihi: 08.08.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 10.05.2023
Accepted Date: 08.08.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Salmani, Milad, "İdris-i Bitlisi'nin Münâzara Risâleleri ve Münâzara-i Rûze vü İyd Adlı Eser", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 187-200.

Salmani, Milad, "Pomphlets of Idris Bitlisi's on Debate and Debate of Fasting and Feast", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 187-200.



10.28981/hikmet.1295138



Dr. Öğr. Üyesi Milad SALMANİ

**İDRİS-İ BİTLİSİ'NİN MÜNÂZARA RİSÂLELERİ VE MÜNÂZARA-İ RÛZE VÜ İYD ADLI
ESERİ***

POMPHLETS OF IDRIS BITLISI'S ON DEBATE AND DEBATE OF FASTING AND FEAST

ÖZ

Münâzara, önemli bir edebî gelenektir. Türk edebiyatı araştırmacıları münâzaranın edebî 'tür'den ziyade edebî 'tarz' olduğu kanaatindedirler. Münâzaralar form veya içeriklerine göre çeşitli gruplarda sınıflandırılmaktadır. Münâzara geleneğinde genellikle iki canlı veya iki cansız, birinin diğerinden üstünlüğü konusunda tartışmaya başlar ve bu tartışmalar diyalog hâlinde gelişir. Önceki asırlardan Arapça, Farsça ve Türkçe çok sayıda münâzara risâlesi günümüze ulaşmıştır. Osmanlı sahasında yazılan ve bugüne kadar üzerine yeterli çalışma yapılmayan önemli münâzara risâlelerinden biri, İdrîs-i Bitlisî'nin Münâzaratü's-savm ve'l-îd adlı eseridir. Bu eser Bitlisî'nin Anadolu'da telif ettiği ilk eseri niteliğindedir. Bu risâle Farsça kaleme alınmıştır ve eser Münâzara-i Rûze vü İyd olarak da bilinmektedir. Bitlisî, eserini 909/1504 yılında tamamlayarak II. Bayezid'e sunmuştur. Eser, şekil olarak mensur ve manzum karışıktır ve şimdîye kadar ikisi Türkiye biri ise İran'da olmak üzere üç nüshası tespit edilmiştir. Münâzarayı başlatan oruç yani Ramazan ayıdır. Oruç, kendi üstünlüğünü dile getirir. Bayram veya Şevval ayı ise gerekçeler sunarak kendi üstünlüğünü savunur. Sonra sıra hakem olarak Kurban Bayramı'na geçer ve Kurban Bayramı münâzara taraflarının önce faziletlerinden bahseder, sonra da aslında biri olmazsa diğerinin de olmayacağına ve dolayısıyla ikisinin de aynı üstünlükte olduğuna hüküm verir. Eserin sonunda II. Bayezid'e hitâben yirmi üç beyitlik bir kaside de yer almaktadır. Bitlisî, oruç ve bayram arasında münâzarayı başlatmadan önce kısa bir mukaddimede Akkoyunlu hükümetinden kaçarak Anadolu'ya doğru yola çıktığını, bu yolculukta tek başına olduğunu, Anadolu'ya vardığında Hristiyanların çok ve Müslümanların az olduğu bir şehre vardığını ve bu şehre ulaştığında Nevruz ve Ramazan ayının aynı günlere denk geldiğini dile getirir. İdrîs-i Bitlisî, İslâm diyarına varmak üzere yaklaşık bir asır önce Müslümanlar tarafından fethedilen Bulgaristan'ın Sofya şehrine gider. Sofya'da Oruç ve Bayram Münâzarası adlı risâlesini kaleme alır. Bu çalışmada İdrîs-i Bitlisî'nin münâzara türünde yazdığı iki eseri tanıtılmıştır. Akabinde Oruç ve Bayram Münâzarası risâlesinin nüshaları, eser üzerine çalışmalar ve bu eserin muhtevâsı ile ilgili bilgi verilmiştir. Ayrıca, kaynaklarda İdrîs-i Bitlisî'ye atfedilen Münâzara-i Akl bâ İşk adlı risâlenin İdrîs'e ait olmadığı ve Sâinüddîn Türke-i İsfahânî'nin eseri olduğu gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Münâzâra, İdrîs-i Bitlisî, Rûze vü İyd, Oruç ve Bayram, Sâinüddîn Türke, Münâzara-i Akl bâ İşk.

ABSTRACT

Debate is an important literary tradition. According to researchers of Turkish literature, debate is not a literary "genre" but rather a literary style. Debates are classified into various groups depending on their form or content. In the debate tradition, two live or inanimate subjects typically begin arguing about which of them is better than the other, and these conversations eventually turn into dialogues. A great number of debate pomphlets that were written in Arabic, Persian, and Turkish in previous eras have reached the present day. Idris Bitlisi's Münâzaratü's-savm ve'l-îd is one of the significant debate pomphlets written in the Ottoman field, on which not enough studies have been done until today. This work is the first work of Bitlisi that he wrote in Anatolia. This pomphlet was written in Persian and is known as Münâzara-i Rûze vü İyd. Bitlisi completed his work in 909/1504 and presented it to II. Bayezid. The work combines prose and verse in form, and three copies have so far been found, two in Turkey and one in Iran. The debate is started by fasting or the month of Ramadan. The superiority of fasting is expressed. Bayram or Shawwal, on the other hand, justifies its superiority by giving evidence. Then the turn passes to Eid al-Adha as a referee, and Eid al-Adha initially discusses the virtues of the debating parties before deciding that, as neither would exist without the other, they are equal in superiority. An ode of twenty-three couplets, addressed to II. Bayezid, is presented at the end of the work. Before starting the debate between fasting and feast, Bitlisi mentioned that he escaped from Akkoyunlu government and traveled alone to Anatolia, where he arrived in a city with a large Christian population and a small Muslim population, and when he reached this city, the months of Nevruz and Ramadan coincided. In order to reach the land of Islam, Idris Bitlisi travels to Sofia, Bulgaria, where the Muslims were conquered around a century ago. He wrote Pomphlet on fasting and feast in Sofia. In this study, two works written by İdris-i Bitlisi in the form of debate are introduced. Afterwards, the copies of the Fasting and the Bayram Debate treatise, the studies on the work and the information about the content of this work are given. In addition, it has been shown that the treatise called Münâzara-i Akl bâ İşk, which is attributed to Idris-i Bitlisi in the sources, does not belong to İdris and is the work of Sâinüddîn Türke-i İsfahani.

Keywords: Debate, Idris Bitlisi, Rûze vü İyd, Fasting and Feast, Sâinüddîn Türke, Münâzara-i Akl bâ İşk

* Bu çalışma 3-5 Mayıs 2023 tarihinde Bitlis'te düzenlenen Cumhuriyetin 100. Yılında Uluslararası Tarih, Kültür, Dil ve Sanat Bağlamında Bitlis Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan "İdrîs-i Bitlisî'nin Oruç ve Bayram Münâzarasına Dair Risâlesi" bildirisinin genişletilmiş hâlidir.

Giriş

Münâzara, gerçeğin ortaya çıkması için yapılan tartışmadır. Bilim olarak nitelenen (Yavuz 2020, 31/574) ve Doğu ve Batı edebiyatında asırlardan beri var olan münâzaranın kaynağı ve menşei kesin olarak belirlemek mümkün değildir (Çapraz, 2018, 28-29). Münâzara İslâmiyet'ten sonra Doğu'da daha çok kelâm ve fıkhıta kullanılmakla beraber edebî gelenekte de yerini almıştır. Edebî münâzarada iki veya ikiden çok canlı veya cansız arasında bir tartışma başlar. Taraflardan biri çeşitli gerekçeler sunarak kendi üstünlüğünü dile getirir, sonra sıra diğer taraf(lar)a geçer ve o(nlar) da kendi üstünlüklerini dile getirir(ler). Akabinde, varsa bir hakem münâzaranın galibini açıklar. Münâzarada tarafların birbirine zıt düşüncelerle yaklaşmaları gerekir. Klasik Türk edebiyatında¹ ve Türk halk şiirinde münâzara her ne kadar edebî 'tür'den ziyâde 'gelenek' ve 'tarz' olarak değerlendirilse de (Köksal, 2020, 31/579) Fars edebiyâtında bir edebî 'tür' olarak kabul edilmektedir (Şemisa, 1386, 230). İran edebiyatında tespit edilen ilk münâzara örneği, Sâsânîler döneminde (226-651) ve Pehlevîce yazılmış bir şiirdir. Bu şiir, hurma ağacı ve keçi arasında geçen bir tartışmadır. Bu münâzarada hurma ağacı, keçi ve onun gibilerden daha üstün olduğunu dile getirerek münâzarayı başlatır.² Bugüne kadar yapılan çalışmalarda İslâmî dönemde ilk manzum münâzaranın Esedî-i Tûsî (ö. 465/1073) tarafından yazıldığı bilinmektedir (Öztürk, 2020). Sonraki dönemlerde münâzara İran edebiyatında önemli bir yer almaya başlamıştır ve bir edebî tür olarak varlığını devam ettirmiştir. Münâzâra örneklerine Nizâmî (ö. 611/1214 [?]), Attâr (ö. 618/1221) ve Mevlânâ (ö. 672/1273), Sa'dî (ö. 691/1292) ve Hâfız (ö. 792/1390 [?]) gibi büyük şâirlerin de eserlerinde rastlamak mümkündür. Bu edebî tür, varlığını çağdaş İran edebiyatında da devam ettirmiştir ve Pervîn-i İtisâmî'nin şiirlerinin büyük bir kısmı münâzara türünde yazılmıştır.³

Farsça münâzaranın en fazla örneğine rastlanan dönemi XV. yüzyıldır. İdrîs-i Bitlisî, bu asırda doğmuş ve hayatının büyük bir kısmını bu yüzyılda yaşamış siyâset adamlarından ve velût müelliflerden biridir. Hekîmüddin ve Mevlânâ İdrîs olarak da tanınan Bitlisî, Osmanlı tarihini konu alan meşhur *Heşt Bihişt* kitabının müellifidir. İdrîs, Nurbahşiyye tarikatına müntesipliğiyle bilinen ve önemli tefsirler arasında yer alan *Câmi'u't-tenzîl ve't-te'vîl*'in müellifi, Hüsâmeddîn-i Bitlisî'nin oğludur. XV. asrın ortalarında doğduğu tahmin edilen İdrîs-i Bitlisî genç yaşta Akkoyunlu hükûmetinin (1340-1514) hizmetinde bulunmuş, Şah İsmail'in (ö. 930/1524) Safevî Devleti'nin temellerini attığı dönemde Şah İsmail'in Tebriz'e davetini reddederek Osmanlı Devleti'ne ilticâ etmiştir. Bitlisî, II. Bayezid (1481-1512) ve Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) hizmetinde bulunmuş ve özellikle Bayezid tarafından hayli itibâr görmüştür.

Bitlisî, "İdrîs" mahlasıyla şiirler yazmıştır. Mensur eserleri arasına

¹ Münâzara Türk edebiyatında köklü bir geçmişe sâhiptir. Türk edebiyatında münâzaranın menşei ve bu konu hakkındaki tartışmalar için bk. (Çapraz, 2018). Ayrıca, klasik Türk edebiyatında münâzara ile ilgili detaylı bilgi için bk. (Benli, 2021).

² Söz konusu münâzaranın metni ve Türkçesi için bk. (Başçı - Başçı, 2022).

³ Pervîn-i İtisâmî'nin içinde çok sayıda münâzara türü şiirlerinin de olduğu *Divân*'ı Türkçeye tercüme edilmiştir. Bk. (İtisâmî, 2019).

serpiştirdiği rubâî, mesnevî ve kasîde gibi çeşitli nazım biçimlerinin yanı sıra devlet erkânına sunduğu kasideleri de bulunmaktadır. İdrîs-i Bitlisî, 920/1520 yılında İstanbul'da vefat etmiştir ve Eyüp'te metfundur (Karataş vd., 2008, 27-28; Özcan, 2000, 485-486).⁴

İdrîs-i Bitlisî kendi döneminin önde gelen siyasetçilerinden biri sayılmaktadır. Babasının âlimliği İdrîs'in de çocuklukta iyi bir tahsil görmesine sebep olmuştur. Genç yaşlarında Tebriz'de Abdurrahmân-ı Câmî (ö. 898/1492) başta olmak üzere o bölgede bulunan önemli ilim ve tasavvuf erbabıyla tanışan Bitlisî siyaset, felsefe, tıp, tarih, tasavvuf ve ahlâk olmak üzere farklı disiplinlerde eserler telif etmiştir. İdrîs, eserlerinin çoğunu Farsça ve bir kısmını da Arapça yazmıştır (Özcan, 2000). Bitlisî'nin münâzara türünde yazdığı iki eseri bulunmaktadır ve bu eserlerin ikisi de Farsçadır: *Mir'âtü'l-cemâl (Münâzara-i Mihr ü Mâh)*, *Münâzaratü's-savm ve'l-îd (Münâzara-i Rûze vü İyd)*.

Yukarıda adı geçen iki eser dışında *TDV İslâm Ansiklopedisi*'nde (Özcan, 2000, 487) ve Purcevani'nin makalesinde (1382, 6) *Münâzara-i İşk bâ Akl* adıyla münâzara türünde yazılı Farsça bir risâle daha İdrîs Bitlisî'ye atfedilmiştir. Tek nüshası Beyazıt Devlet Kütüphanesi nr. 5863'te kayıtlı olduğu ileri sürülen bu risâlede vr. 1b'de "Hâce Sâinüddîn Münâzara-i İşk bâ Akl an-münşeâtî İdrîs el-Bitlisî rahimehullâh rahmeten vâsiaten" ibâresi kayıtlıdır. Muhtemelen bu ibareden hareketle araştırmacılar bu eserin İdrîs Bitlisî'ye ait olduğunu düşünmüşlerdir. Oysaki eserin içeriği incelendiğinde bu risâlenin Sâinüddîn Ali b. Muhammed Türke-i İsfahânî'ye (ö. 835/1432) ait olduğu anlaşılmaktadır. Türke-i İsfahânî, Muhyiddîn İbn Arabî'nin (ö. 638/1240) eserlerine yazdığı şerhlerle tanınmaktadır. Türke'nin adı Hurûfliğin kurucusu Fazlullâh Esterâbâdî'nin (ö. 796/1394) Ahmed-i Lur isimli müridinin Timurlu hükümdarı Şâhruh'a (1405-1447) Herât'ta düzenlediği başarısız kamalı suikast olayına karışmıştır (Aksu, 1998; Türke-i İsfahânî, 1375, 11-12). *Münâzara-i İşk bâ Akl* isimli eser İran'da on farklı nüshadan hareketle açıklamalarla birlikte neşredilmiştir (Türke-i İsfahânî 1375). Türke, *Münâzara-i İşk bâ Akl* adlı eserinde besmele ve hamdeleden sonra bir ilkbahar sabahı bu eseri yazmaya başladığını kaydetmiştir. Genceli Nizâmî'nin beyitlerini şâhit göstererek telif ettiği eserde kimsenin etkisi altında kalmadığını vurgulamıştır. Münâzaranın başlangıcı "ashâb-ı kudsî-şîâr-ı akl (aklın kutsal dostları)" ile "A'vân-ı Sultân İşk (Sultan Aşk'ın yardımcıları)" ile başlar. Eserde, sultan aşkın elçi olarak 'nağme'yi akıl memleketine doğru gönderdiği bölümde musiki istilahlarının ustalıkla kullanıldığı, Türke'nin bu ilme âşına olduğu görülmektedir. Aklın elçisi 'nağme' ve aşkın elçisi 'kelâm'dır. Ayrıca 'hayal', 'ilhâm', 'göz', 'kulak' ve 'vehm' eserdeki diğer elçiler ve hâliyle münâzara taraflarıdır (Türke-i İsfahânî, 1375).

Mir'âtü'l-Cemâl: *Mir'âtü'l-Cemâl* veya *Mir'ât-i Cemâl*, anlam olarak "Güzelliğin Aynası" demektir. Mihr ü mâh yani güneş ve ay münâzarası olan bu risâle mensurdur ve içinde nazım parçaları vardır. İdrîs-i Bitlisî eserini önce

⁴ İdrîs-i Bitlisî ile ilgili detaylı bilgi için bk. (Genç, 2019).

907/1501 yılında II. Bayezid'e ithâfen yazmışsa da Bayezid'in 918/1512 senesinde vefatından sonra eseri tekrar gözden geçirerek Yavuz Sultan Selim'e ithâf etmiştir (Bitlisî, 1395, X).

Bitlisî, risâlesinin adının *Mir'ât-i Cemâl* olduğunu birkaç yerde açıkça kaydetmiştir. Bunlardan biri aşağıdaki gibidir:

بِر لُوحِ دَلْمِ نَقَشِ زَدِهٖ كَلِكِ خِيَالِ
 از رَسْمِ خَطِّ وَ خَالِ نِگارِ مِثَالِ
 در صُحْبَتِ اهلِ شوقِ وَ اربابِ كَمَالِ
 این مَجْمَعِهٖ شُدْ نامِ بهٖ مرآتِ جَمَالِ

[Hayal kalemi, gönlümün levhasına sevgilimin yüz çizgisi ve beninin tasvirinden nakış çizdi. Şevk ehli ve kemal erbabının sohbetinde bu eserin adı *Mir'ât-i Cemâl* oldu.] (Bitlisî, 1395, XIII).

Bu risâlede Bitlisî ay ve güneş arasında bir münâzara tertip ederek varlık âleminin yaratılışı, ilâhî nûrun tecellîsi ve 'sultan aşk'ın tüm yaratılanların hücre ve zerrelere özellikle de Hakikat-i Muhammedî'ye yerleştirildiğini ifade etmiştir (Bitlisî, 1395, X-XI). Eserinin yazılış sebebi müellifinin ifadesine göre şöyledir: Bitlisî, gece, seyr ü sülûk hâlinde sabahlarken, birdenbire sabah uykusuna dalar. Enbiya ve evliya başta olmak üzere bütün ehlullâhın toplandığı bir mecliste herkes kendi istidadı ve kabiliyetince "basîret mesnedinin reisi" olan bir "pîr" İdrîs-i Bitlisî'yi "kendi inayetlerine ve iltifatlarına mazhar buyurur" ve "bu has meclis ve ehl-i ihtisâs ortamında câzibeli bir masal ve ilginç bir hikâye" anlatmaya başlar ve mecliste hazır bulunanların sorularını cevaplar (Bitlisî, 1395, XII).

Bitlisî, eserinde aslında "basîret mesnedinin pîr"inin diliyle rüyasında gördüğü meclisi tasvir etmektedir. Müellif, 'Güneş'in Yemen şehzâdesi olarak tanıtılan 'Ay'a aşkını, onların yaratılışını ve onların evlâdı olan rûhânî ve mücerret âlemleri, dokuz feleği, yedi denizi, dört unsuru, yıldızların tesirini vb. gibi konuları sembolik bir dille ve hikâye olarak anlatmıştır. Bitlisî anlattığı hikâyelerde âyet ve hadislerin yanı sıra Arapça ve Farsça birçok şiirden alıntı yapmıştır. Eserin dili ağır ve süslüdür (Bitlisî, 1395, XII-XIII). Hacimli bir risâle niteliğinde olan *Mir'ât-i Cemâl*'in şimdiye kadar biri Medine, biri Tahran ve diğeri İstanbul olmak üzere üç nüshası tespit edilmiştir (Bitlisî, 1395, XIV-XVIII). Bunlardan Medine nüshası müellif nüshası olarak değerlendirilmiştir ve eser bu nüshası esas alınarak İran'da Alırıza Kocazade tarafından neşredilmiştir (Bitlisî, 1395).

Münâzara-i Rûze vü İyd: Bitlisî'nin Tebriz'den Anadolu'ya ilticâ sürecini de kısaca anlatan ve onun Anadolu'da yazdığı ilk eseri niteliği taşıyan *Münâzaratü's-savmi ve'l-îd* çalışmamızın konusu olmakla beraber aşağıda eser hakkında detaylı bilgi verilmiştir.

1. Oruç ve Bayram Risâlesi'nin Nüshaları ve Eser Üzerine Çalışmalar

Eserin bu güne kadar üç nüshası tespit edilmiştir:

1. İran, Kum, Mer'aşî-i Necefi Kütüphanesi, nr. 7574, vr. 45b-56b. Bu yazmanın istinsah tarihi yoktur. Yazmanın içerisinde Bitlisi'nin *Rebû'l-ibrâr* eseri de yer almaktadır (vr. 32b-45b). Tasavvuf ve felsefe alanında yaptığı araştırmalar ve yayınlarla tanınan Nasrullah Purcevadi, *Münâzara-i Rûze vü İyd*'in metnini bu nüshadan hareketle makale olarak neşretmiştir (Purcevadi, 1382). Eserin bu nüshası sondan iki yaprak eksiktir ve nüshada çok sayıda imla hatası vardır. Purcevadi, metindeki eksikler ve hatalara dikkat çekmiştir ve eserin tam metni için başka nüsha veya nüshalara ihtiyaç duyulacağını vurgulamıştır (Purcevadi, 1382, 10). Diğer iki nüshayla karşılaştırıldığında bu nüshada eksik cümleler ve farklı başlıklar da dikkat çekmektedir. Bu eksiklerin bir kısmı çalışmamızın devamında belirtilmiştir.

2. Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Koleksiyonu, nr. 1888. Bu yazmanın tamamı Muhammed bin Bilâl tarafından istinsah edilmiştir. Rahimpur'un verdiği bilgiye göre bu müstensih İdrîs-i Bitlisi'nin *Heşt-behişt* adlı eserini de 968/1560-61 yılında istinsah etmiştir (Rahimpur, 1394, 155). Nüshada Bitlisi'nin diğer risâlelerinden de bazıları yer almaktadır. *Rûze vü İyd*, bu yazmadaki beşinci risâledir, vr. 211b-226b arasında yer almaktadır ve istinsah tarihi 2 Zilkade 952 yani 5 Ocak 1546'dır. Rahimpur, bu nüshadan hareketle Purcevadi'nin yayınındaki eksik olan iki yapraklık bölümü ve söz konusu yayında Mer'aşî-i Necefi nüshasından kaynaklı hataları yayımlamıştır (Rahimpur, 1394).⁵

3. Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Koleksiyonu, nr. 3203. Bu nüsha müstakildir ve zahriyesinde "Risâletü Mevlânâ İdrîs fî münâzareti's-savmi ve'l-ıyd min kabli't-tevârih" yazılıdır. Ayasofya Koleksiyonu'nun Farsça yazma eserler kataloğunu hazırlayan Hüseyini'ye göre bu nüsha müellif nüshasıdır (Hüseyini, 1390, 336). Bu nüshanın güzel bir yazı ile yazılmış ve okunaklı olması dikkat çekicidir. Bu nüshada da diğer nüshalara göre eksikler olduğuna göre şayet müellif nüshasıysa da sunulmak üzere temize çekilmiş bir nüsha olma ihtimali yüksektir. Nüsha üzerine herhangi bir çalışma tespit edilememiştir ve bizim çalışmamız bu nüsha esas alınarak hazırlanmıştır. Gerektiği durumlarda Purcevadi'nin neşri ve Esad Efendi nüshasına da müracaat edilmiştir.

2. Nüshalar Arası Kısa Bir Mukayese

Rahimpur'un makalesinde Purcevadi'nin metin neşrindeki eksik bölüm ile birlikte metindeki birçok hatalı kelimenin düzeltildiği ve bazı kelime ve ibarelerin anlamlarının verildiğine (Rahimpur, 1394) değinmiştik. Burada, makalemizin sınırlarını geçmeyecek şekilde ve Rahimpur'un çalışmasında geçmeyen bazı farklılıkları aktarmakta fayda vardır:

⁵ Rahimpur, Süleymaniye nüshasından haberdar olduğunu fakat çalışmasını yayımladığı sıralarda nüshaya erişemediğini belirtmiştir (Rahimpur, 1394, 155).

-Mer'aşî-i Necefi (Purcevadi, 1382, 16) ve Esad Efendi'de (vr. 213a) bulunan bir beyit, Ayasofya nüshasında kayıtlı değildir. Beyit İdrîs-i Bitlisî'nin kendi beytidir ve diğer şâirlerden alıntı değildir:

بُت و تَرَسابچہ کردہ است غارت دین و ایمانم
به بدکیشی زند طَنَزَم کہ پندارَد مسلمانم

[Put ve Hristiyan çocuğu dinimi ve imanımı yağmaladı. Bu da yetmezmiş gibi, beni Müslüman sanıyor ve zâlimce benimle alay ediyor.]

-Başlıklarda farklılıklar vardır: Örneğin, Mer'aşî-i Necefi (Purcevadi, 1382, 16) ve Esad Efendi'de (vr. 213a) bulunan "Âgâz-ı Hikâyet" başlığı Ayasofya nüshasında bulunmamaktadır.

-Bitlisî'nin Sofya'yı tavsîf ettiği mesnevîsi, Ayasofya (vr. 10a-12a) ve Esad Efendi (217a-218a) nüshalarında otuz sekiz beyittir fakat Mer'aşî-i Necefi (Purcevadi, 1382, 24) nüshasında sadece on beş beyti istinsah edilmiştir. Ayrıca eserin bu bölümünde Ayasofya ve Esad Efendi nüshaları arasında hemen hemen hiç farklılık söz konusu değildir.

-Eserin sonunda II. Bayezid'e hitâben yazılan kaside Mer'aşî-i Necefi nüshasında yer almamaktadır ancak Esad Efendi ve Ayasofya nüshalarında kayıtlıdır. Esad Efendi nüshasında kasidenin başında sadece "kasîdetü't-tehniyye li-müellifihî" ibâresi yazılıyken Ayasofya nüshasında "kasîdetü't-tehniyyetü'l-ıydü's-sa'îd bi'l-ismi's-sâmî es-sultânî" ibâresi yazılıdır ve "li-müellifihî" yazılmamıştır. Her iki nüshada beyit sayısı yirmi üçtür. Beyitler arasında ise sadece 6.beytin ilk mısraında ihtilâf vardır ki bu ihtilâf Esad Efendi'nin müstensihinden kaynaklanmıştır. Beyit Ayasofya nüshasında (vr. 25a) şu şekildedir:

صفحة گردون مگر منشور شه شد کز زرش
گشته طغرا ماه عید و از شفق والای آل

[Gökyüzündeki altınlarından (yıldızlardan) bayram hilali tuğra, şafağın kırmızılığı ise al renkli vâlâ (ipek) oldu. Yoksa (bir) sayfa (gibi) olan gökyüzü padişah fermanına mı dönüştü?]

Rahimpur, makalesinde bu beyti Esad Efendi nüshasından (vr. 226a) hareketle şu şekilde okumuştur:

صفحة گردون مکز پیشه ور شد کز زرش
گشته طغرا ماه عید و از شفق والای آل

Metinde müstensihden kaynaklı bir hata bulunduğunu muhtemelen tahmin eden Rahimpur, menşûr yerine 'pîşe-ver' şeklinde okunan kelime için 'hâdim' anlamı taşıdığı ileri sürmüştür (Rahimpur, 1394, 157). Bu örnek dışında, kasidedeki ufak tefek farklılıkların sayısı on civarındadır ki bunların hiçbiri anlamı etkilememektedir. Bu farklılıklar 'ez', 'be' ve 'ber' gibi ekler ve edatlardadır.

3. Eserin İçeriği

Eser mensur olarak kaleme alınsa da içinde çok sayıda Arapça ve Farsça şiir bulunmaktadır. Dolayısıyla metin mensur-manzum karışıktır. Eserdeki Farsça manzum parçaların büyük bir kısmı Bitlisî'nin kendi şiirleridir ancak Nizâmî-i Gencevî (ö. 611/1214 ?), Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 672/1273), Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325), Kemâl-i Hucendî (ö. 803/1401) ve Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 792/1390 ?) gibi şâirlerin de beyitlerini görmek mümkündür. Risâle, besmeleden sonra müellife ait iki beyit ile başlar:

ای روی تو عید و روبروی تو نماز
 پرهیز ز جز تو روزه وین لفظ مجاز
 از رفتن کعبه وان ره دور و دراز
 مقصود تویی، به لطف ما را بنواز

[Ey sevgili! Senin yüzün bayramdır ve yüzüne bakmak namazdır. Orucumuz, senden başkasından kaçınmaktır ve bu sözüm mecazdır. Ka'be ve o uzun yola gitmekten maksat sensin, lutfünle bize kerem et.] (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 1b).

Beyitlerin akabinde Arapça bir hamdele ve salvele yer almaktadır. Müellif münâzara hikâyesini başlatmadan önce çok kısa bir dîbâce mâhiyeti olan bu bölümde “ammâ ba'd” diyerek 908/1502 yılında bir ‘ıztırar’ sebebiyle memleketinden ayrılıp gurbete düştüğünü ifade eder. İdrîs-i Bitlisî bu yolculukta yalnızdır ve kendi âhı dışında ne kadim dostlarından kimse ne de bir seveni yanındadır. Bitlisî, Ashâb-ı Kehf misâli ‘âhir zaman’ fitnesinden kaçarak İsa'nın havârîleri gibi kendi ebeveyni ve çocuklarından ayrı kalmak durumunda olduğunu bu satırlarda ifade etmiştir (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 2a). Elbette ki Bitlisî'nin dile getirdiği bu ‘âhir zaman’ fitnesi Akkoyunlu Devleti'nin (1340-1514) Şah İsmail (ö. 930/1524) tarafından 907/1501 yılında yıkılmasıdır.⁶ Akkoyunlular'a münşilik yapan Bitlisî, Şah İsmail'in davetini kabul etmeyip Osmanlı hükümetine sığınmaya karar vermişti ve *Münâzara-i Rûze vü İyd*, bu sığınma yolculuğunun kısa bir kesitini de anlatmaktadır. Bu yolculuk sırasında İdrîs-i Bitlisî bir müddet dağların bir köşesinde ve bir mağarada yaşadığını, devamında ise dağlık bölgelerden ve ormanlıklardan geçerek “dârü'l-harb-i küffâr”a yakın olan Memâlik-i İslâmî-i Rûm yani Anadolu'da yine ormanı olan bir şehre geldiğini ifade eder. Bitlisî bu şehrin adını vermez ama Hristiyanı çok, Müslümanı az bir şehirden bahseder. Ayrıca, oradaki Müslümanların da Müslümanlıkla pek alakadar olmadıklarından yakınıdır. Şehirdeki “gnâ ve semâ meclisleri” Bitlisî'nin dikkatini çeker. O, bu şehirde ikamet ettiği sürede Ramazan ayının Nevruz Bayramı ve Hristiyanların oruç dönemi ile aynı günlere denk geldiğini öğrenir. Burada eserin ikinci bölümü başlar:

⁶ Akkoyunlu Devleti 1501 yılında Şah İsmail tarafından yıkılsa da bu devletin resmi olarak bitişi 1514 yılında ve son Akkoyunlu hükümdarı Murad'ın ölümüyle gerçekleşmiştir. Bk. (Sümer, 1989).

ذکر مقدمه در قدوم مبارک رمضان و کیفیت مناظره او با عید در انجمن اهل ایمان

[Mübârek Ramazan ayının gelmesinin mukaddimesi ve onun ehl-i iman topluluğunda bayram ile münâzarasının keyfiyeti.] (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 5b).

Bu bölümünde İdris Bitlisî 'Ehlullâh' olarak tanımladığı üç kardeşle karşılaştığını ve onlarla olan diyalogunu yazar. Bu üç kardeş mübarek üç aylardır: Büyük kardeş Recep, orta kardeş Şaban ve en küçükleri Ramazan. Müellif bu üç kardeşle biraz hasbihâl eder, onlara gurbete düştüğünü söyler ve onlar da İdrîs gibi aslında gurbette olduklarını ifade ederler. Bitlisî önce üç kardeşten dua beklediğini dile getirir ve sonra kendisi dua etmeye başlar. Bu sırada gaibden bir ses duyar:

بلادالله واسعة فضاها

[Allah'ın arzı geniştir.] (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 8b).

Bu ses üzerine yola çıkmaya karar verir ve böylece Sofya'ya gider. Burada şu konuya dikkat çekmek gerekir: Bitlisî'nin Sofya'ya varışı bir sonraki Ramazan ayı olacaktır. Dolayısıyla eserin telif tarihi 908 değil, 909 olmalıdır. Böylelikle eserin milâdî olarak telif tarihi 1502 (Özcan, 2000, 487) değil Şubat/Mart 1504 olmalıdır.

Eserin üçüncü bölümünde Bitlisî, Sofya şehrine vardığını ve yine Ramazan ayı olduğunu anlatacaktır. Bu bölüm aslında Sofya'yı anlatan mensur-manzum kısa bir şehrengiz örneği olarak da ele alınabilir. Müellif, önce nesirle Sofya'yı anlatmıştır. Sonrasında ise otuz sekiz beyitlik bir mesnevî yer almaktadır. Sofya'da gördüğü dağlardan Tebriz'i hatırlar ve özer:

به یاد شهر تبریز و سهندش

ببستم دل در آن کوه بلندش

ز اشک خون به یاد کوه سُرخاب

بشستم چشم خود ز آن کوه پُر آب

گُتم بو هر سحر آنجا صبا را

که آرد نُکھت یاران ما را

[Tebriz ve Sehend dağını hatırlayarak (Sofya'nın) o yüksek dağına gönül verdim! Sürhâb dağının özleminden döktüğüm kanlı gözyaşımı o sulak dağın suyunda yıkadım. Orada, bizim dostlarımızın kokusunu bana getirir diye her saba sabâ rğzgarını kokluyorum.] (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 11a). Bu mesnevînin içinde de II. Bayezid'e övgüler vardır:

به مُلک دین از آن هر روزه عید است

که سُلطان ممالک بایزید است

[İslâm mülkünde her gün bayramdır, çünkü memleketin sultanı Bayezid'dir.] (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 11b).

Eserin dördüncü bölümünde müellif zorlu seyahat ve gurbetten çektiği üzüntüyü bir hikâye ve münâzara ile uzaklaştırmak ister (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 13a). Bu bölüm, asıl münâzara için yazılmış bir ön söz niteliğindedir. Bu ön sözde Şaban ayı, Ramazan Bayramı'nın sürekli onların ağabeyi olan Ramazan ile tartıştığından bahseder. Bu münâzaraya gün gelecek Kurban Bayramı hakemlik edecektir.

Eserin beşinci bölümü münâzaranın başladığı bölümdür (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 14a). Bu kısımda Ramazan söze başlayacaktır. Risâlenin altıncı bölümünde söz alma sırası Bayram'a gelecektir ve Bayram, Ramazan'ın iddialarına cevap verecektir (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 16a). Eserin yedinci bölümünde de hakem yani Kurban Bayramı konuşmaya başlayacaktır (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 20a). Risâlenin sekizinci ve son bölümünde ise önce nesir sonra da yirmi üç beyitlik bir kaside ile Ramazan Bayramı tebrik edilmiştir (Bitlisî, Ayasofya, 3203, 24a-25b). Kaside II. Bayezid'e hitâben yazılmıştır. Bu eserde münâzara taraflarına sadece bir defa konuşma hakkı verilmiştir ve taraflar arasında sıralı atışma yoktur.

4. Münâzara'nın Özeti:

Müellif, Şaban ayı ile sohbet etmektedir. Şaban ayı, ona ağabeyi Ramazan (Rûze) ve Ramazan Bayramı (Iyd, Şevvâl) arasında yıllardır süren münâzara ve mücâdeleyi anlatır. Bu münâzaraya Kurban Bayramı hakem olacaktır:

Ramazan (Rûze), Kur'ân'ın bu ayda indiğini, bin aydan daha üstün olan Kadir gecesinin bu ayın içinde olduğunu, oruçla şeriatin hükümlerinin yerine getirildiğini, o olmasa bayramın da olmayacağını, insanların Ramazan ayı ile mutlu olduğunu ileri sürer. Ramazan kendini 'mürşit', 'soylu civanmert', 'hayır düşünen nasihatçi', 'nurlu yıldız' ve 'dünya görmüş pîr' gibi sıfatlarla tavsif eder. Oruç şöyle der: "Nefis, bu ayda ve oruç tutularak terbiye edilir ve bu cihâd-ı ekberdir. Dolayısıyla oruç bayramdan daha üstündür." Öte yandan bayramı 'yeni yetme bir genç', 'dudaklarından şarap akan günahkâr bir taze gelin' ve 'gergedan boynuzu'na benzetir.

Bayram (Iyd, Şevvâl) söze Ramazan'ın faziletlerini onaylayarak başlar: Kadir gecesi ve Kur'ân'ın bu ayda indiği doğrudur ancak "Elbette Şevvâl ayı veya Bayram daha üstündür," der. Çünkü insanlar Bayram günü zekâtlarını verirler ve Bayram gününde sofralar açılır ve nimetler bu sofralara konur. Ayrıca, oruç hicran ve ayrılık ise bayram vuslat ve kavuşmadır demektir. Dolayısıyla Şevvâl kendi üstünlüğünü ileri sürmüş olur.

Bu sefer söze hakem olarak Kurban Bayramı başlar: Ramazan mücahedesinde hicran elemi olmasa bayramın vuslatının rahatlığı olur muydu? Bayram müjdesi olmasa Kadir gecesi övülür müydü? Hikmette "Her şey zıddıyla bilinir." Nitekim Hz. Peygamber "Ümmetimin ihtilafı rahmettir." diye buyurmuşlardır. Böylelikle, Kurban Bayramı konuya müdâhil olmak sûretiyle tarafların ikisinin de haklı olduğunu ve biri olmazsa diğersinin de olmayacağını ileri sürerek uzlaşa sağlar.

Sonuç

Bu çalışmada öncelikle münâzara ve Farsça münâzaralar hakkında bilgi verilmiştir. Akabinde İdrîs-i Bitlisî'nin telif ettiği münâzaralar ve şimdiye kadar tespit edilen nüshaları ve neşirleri tanıtılmıştır. Çalışmanın devamında ise makalenin asıl konusu olan İdrîs-i Bitlisî'nin *Münâzara-i Rûze vü İyd* veya *Oruç ve Bayram* risâlesi incelenmiştir. Bu risâlenin İran'da bir ve Türkiye'de iki nüshası bulunmaktadır. İran'daki nüshası eksik olmakla birlikte çok sayıda imla hatası içermektedir. İranlı araştırmacı Nasrullah Purcevani, sadece bu nüshaya ulaşabildiği için eseri bu nüshadan hareketle neşretmiştir. Başka bir İranlı araştırmacı Rahimpur, eserin Süleymâniye Kütüphanesi Esad Efendi Koleksiyonu'ndaki nüshasından Purcevani'nin neşrine bir tekmile yazmıştır. Müellif nüshası olduğu ileri sürülen ve çok az imlâ hatası olan Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu nüshası üzerine ise hiçbir çalışma tespit edilememekle birlikte bizim çalışmamızda esas alınan nüsha olmuştur. Ayrıca, kaynaklarda İdrîs-i Bitlisî'ye atfedilen *Münâzara-i Akl bâ Işk* adlı Farsça risâlenin Bitlisî'ye ait olmadığı, Sâinüddîn Türke-i İsfahânî'nin eseri olduğu ve bu risâlenin İran'da neşredildiği gösterilmiştir.

İdrîs-i Bitlisî'nin *Oruç ve Bayram* risâlesi hakkında daha önce yapılan Türkçe detaylı çalışma tespit edilememiştir ve eserin içeriği ilk defa detaylı bir şekilde Türkçe açıklanmıştır. Münâzara hikâyesini aslında Şaban ayı İdrîs-i Bitlisî'ye anlatmıştır ve Bitlisî bu münâzarayı aktarmaktadır. Münâzarayı başlatan oruçtur. Oruç veya rûze çeşitli gerekçeler sunarak kendi üstünlüğünden dem vurmakla kalmayıp bayrama bazı hakaretler de dile getirir. Bunun üzerine Şevvâl de kendi üstünlüğünü savunur. Taraflar sadece bir defa söz aldıktan sonra sıra hakeme yani Kurban Bayramı'na geçer. Kurban, eşyaların zıtlarıyla var olduklarını, bu tartışmada da taraflardan biri olmazsa diğerinin de olmayacağını hatırlatarak her iki tarafın aynı üstünlükte olduğunu ifade eder ve münâzara biter. Münâzara'nın sonunda II. Bayezid'e hitâben yazılan bir de Farsça kaside yer almaktadır.

Kaynakça

- Aksu, Hüsamettin. "Hurûflîk". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 18/408-412. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1998.
- Başçı, Nezahat - Başçı, Veysel. "Kadim Bir Münâzara ve Müfâhare Örneği: Dreht-i Âsûrîg". *İran Çalışmaları Dergisi* 6/2 (2022), 343-377. <https://doi.org/10.33201/iranian.1163104>
- Benli, Şeyma. *Klasik Türk Edebiyatında Münazara: Sümerlerden Osmanlılara Bitmeyen Tartışmaların Hikâyesi*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2021.
- Çapraz, Erhan. "Mücadele'den Münazara'ya: Türk Edebiyatında Münazaranın Kaynağına Dair İçtimai Bir Bakış". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 58/1, (2018), 21-41. <https://doi.org/10.26650/TUDED412765>

- Genç, Vural. *Acem'den Rum'a Bir Bürokrat ve Tarihçi: İdris-i Bitlisi (1457-1520)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2019.
- Hüseyni, Seyed Muhammd Taki. *Fihrist-i Destnevisha-yı Farsi-i Kitabhane-i Ayasofya*. Tahran: Kitabhane-i Meclia-i Şura, 1390.
- İdrîs-i Bitlîsî. *Mir'âtü'l-cemâl*. haz. Ali Rıza Kocazade. Tahran: Timsal, 1395.
- İdrîs-i Bitlîsî. *Münâzara-i Rûze vü İyd*. İstanbul: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Esad Efendi Koleksiyonu. nr. 1888.
- İdrîs-i Bitlîsî. *Münâzara-i Rûze vü İyd*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu. nr. 3203.
- İtisâmî, Pervîn. *Divan*. çev. Nimet Yıldırım. İstanbul: Dergah Yayınları, 2019.
- Karataş, Mehmet vd. (ed.). *Terceme-i Heşt Bihişt*. Ankara: BETAV, 2008.
- Köksal, Mehmet Fatih. "Münâzara". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 31/579-580. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2020.
- Özcan, Abdülkadir. "İdrîs-i Bitlisi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 21/485-488. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2000.
- Öztürk, Mürsel. "Münâzara". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 31/576-577. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2020.
- Purcevadi, Nasrullah. "Münazara-i Ruze vü İyd". *Mecelle-i Maarif* 59 (1382 hş.), 3-39.
- Rahimpur, Mehdi. "Derbare-i Münazara-i Ruze vü İyd". *Name-i Ferhengistan* 56 (1394 hş.), 152-167.
- Salmani, Milad. "İdrîs-i Bitlisi'nin Oruç ve Bayram Münâzarasına Dair Risâlesi". *Uluslararası Tarih, Kültür, Dil ve Sanat Bağlamında Bitlis Sempozyumu*. Ed. Fırat Ünsal, 211. Bitlis: Bitlis Eren Üniversitesi, 2023.
- Sümer, Faruk. "Akkoyunlular". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 2/270-274. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1989.
- Şemisa, Sirus. *Envâ-ı Edebî*. Tahran: Mitra, 1386.
- Türke-i İsfahânî, Sâinüddîn. *Akl ü İşk veya Münâzarât-ı Hams*, haz. Ekrem Cûdî-i Himmeti, Tahran: İntişârât-ı Mîrâs-ı Mektûb, 1375.
- Türke-i İsfahânî, Sâinüddîn. *Akl ü İşk veya Münâzarât-ı Hams*, İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, nr. 5863.
- Yavuz, Yusuf Şevki. "Münâzara". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 31/574-576. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2020.

Ekler:

Ek 1. Mer'aşî-i Necefî Kütüphanesi nr. 7576, 45b7:

مناظرة روزه و عيد

ای روی تو عید و روزی تو نماز بر من روزه و روزی تو نماز
از روی تو عید و روزی تو نماز بر من روزه و روزی تو نماز
سخنهای مجید جلالت شاه و دلهای مجید بر آن سداطه و
سداطه هم از خطبته الزمان بالوعدت بالوعدت و انزل مانع من
سواء التوحید لعیب العید و عید الودع و الی الفضل المرید العید
ای روی تو عید و روزی تو نماز بر من روزه و روزی تو نماز
از روی تو عید و روزی تو نماز بر من روزه و روزی تو نماز
سخنهای مجید جلالت شاه و دلهای مجید بر آن سداطه و
سداطه هم از خطبته الزمان بالوعدت بالوعدت و انزل مانع من
سواء التوحید لعیب العید و عید الودع و الی الفضل المرید العید

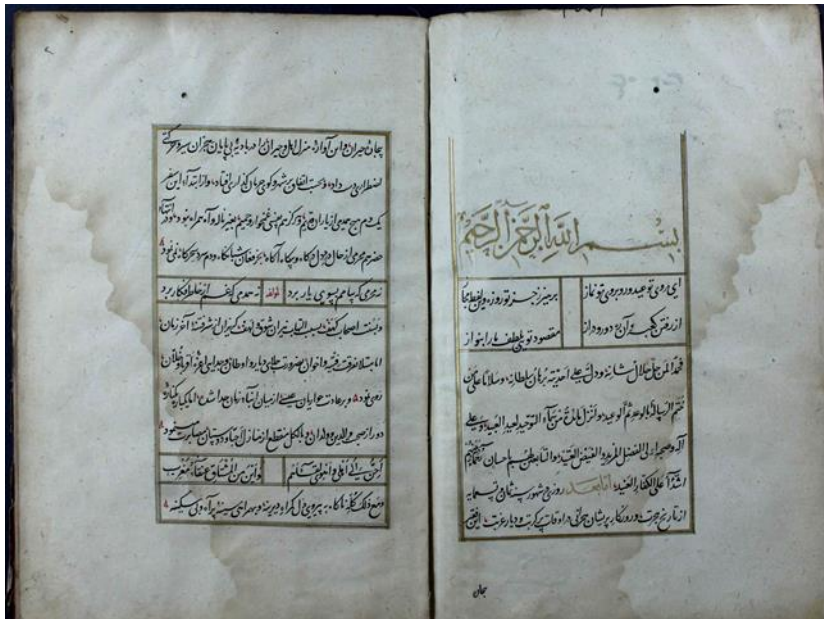
آغاز رساله در نسخه خطی

⁷ Nüshaya ulaşılamadığından Purcevadi'nin yayınından alınmıştır.

Ek 2. Esad Efendi Koleksiyonu, nr. 1888, vr. 211b-212a:



Ek 3. Ayasofya Koleksiyonu nr. 3202, 1b-2a:





Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bilecik/TÜRKİYE
metinsamanci@hotmail.com.tr

ORCID

Zeynep GÜNEY
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
zeynepgn235@hotmail.com

ORCID

Metin YALÇIN
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
dibace@gmail.com

ORCID

III. MURAD'A SUNULAN GAZANIN VE SAVAŞ ATLARININ FAZİLETİNE DAİR BİR ESER: MİFTÂHU'L-'ADÂLE

A WORK ON THE VIRTUE OF
GAZA AND WAR HORSES
PRESENTED TO MURAD III:
MİFTÂHU'L-'ADÂLE

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 04.08.2023
Kabul Tarihi: 01.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 04.08.2023
Accepted Date: 01.09.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Samancı, Metin vd., "III. Murad'a Sunulan Gazanın ve Savaş Atlarının Faziletine Dair Bir Eser: Miftâhu'l-'Adâle", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 201-232.

Samancı, Metin vd., "A Work on the Virtue of Gaza and War Horses Presented to Murad III: Miftâhu'l-'Adâle", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 201-232.



10.28981/hikmet.1337984



Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI

Zeynep GÜNEY

Metin YALÇIN

**III. MURAD'A SUNULAN GAZANIN VE SAVAŞ ATLARININ FAZİLETİNE DAİR BİR
ESER: MİFTÂHU'L-'ADÂLE***

**A WORK ON THE VIRTUE OF GAZA AND WAR HORSES PRESENTED TO MURAD III:
MİFTÂHU'L-'ADÂLE**

ÖZ

Bu makalede 1574-1595 yılları arasında hüküm süren, kitaplara düşkünlüğü ile bilinen Osmanlı sultanı III. Murad'a sunulan 1578'den önce kaleme alındığı tahmin edilen Miftâhu'l-'Adâle (Adaletin Anahtarı) isimli, manzum parçalar da içeren mensur bir eser incelenmiştir. Şeyh İbrahim Tennûrî'nin soyundan gelen Ebussu'ûd bin Sa'dullâh (ö. 1595?) tarafından kaleme alınan ve iki babdan oluşan bu eserin ilk babı gaza ve gazilerin faziletlerine ikinci babı ise gaza için kullanılan bineklerin faziletlerine ayrılmıştır.

Çalışmada eser ve müellifi hakkında bilgi verilmiş ve eserin ilişkili olabileceği siyasetnâme, gazavatnâme gibi türler hakkında bir değerlendirme yapılmıştır. Ardından eserin içeriği baştan sona kadar ortaya konmuştur. Müellif anlattığı her konu için ayet, hadis ve peygamber kıssalarından örnekler vermiş ve hikâye başlığı altında örnekler getirmiştir. Gaza ve savaş atlarının faziletleri dışında adaletin önemine de değinen bu eser aynı zamanda Osmanlı-İran savaşları için Osmanlı lehine propaganda unsurları da içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Gaza, Atlar, III. Murad, Adalet, Osmanlı-İran Savaşları.

ABSTRACT

In this article, a prose work including verse pieces, called "Miftâhu'l-'Adâle" (Key of Justice) is examined. It is estimated to have been written before 1578 and presented to the Ottoman Sultan Murad III, who ruled between 1574 and 1595 and was known for his fondness for books. The author of the work is Ebussu'ûd bin Sa'dullâh (d. 1595?), a descendant of Sheikh İbrahim Tennûrî. The work consists of two parts: the first chapter is devoted to "gaza" (holy war) and the virtues of veterans, while the second chapter is dedicated to the virtues of the mounts used for gaza.

The study provides information about the work and its author, and also evaluates the possible genres to which the work might be related, such as political treatises and books about gaza. The content of the work is revealed from beginning to end, where the author supports each subject with examples from verses, hadiths, and stories of the prophets, and illustrates these examples under various titles. Apart from discussing the virtues of gaza and war horses, this work emphasizes the importance of justice. Additionally, it contains propaganda elements in favor of the Ottomans, particularly concerning the Ottoman-Iranian wars.

Keywords: Gaza, Horses, Murad III, Justice, Ottoman-Persian Wars.

* Bu makale Zeynep Güney ve Metin Yalçın'ın Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde eser üzerine hazırlamakta oldukları yüksek lisans tezlerinden hareketle hazırlanmıştır.

Giriş

Osmanlı sultanlarının kitaplara ilgisinin yoğun olduğu ve bunlar arasında bazı padişahların kelimenin tam anlamıyla bir kitapsever olduğu bilinmektedir. Kitapsever sultanlar arasında adı en çok geçenlerden biri de 1574'te Osmanlı İmparatorluğu'nun 12. padişahı olarak tahta çıkan III. Murad'dır. Sultan'ın İtalyan hekimi Domenico Hierosilimitano, sarayla ilgili anılarında onun okumaya karşı merakına değinmekte ve haremde has oda yanındaki iki kütüphaneden söz etmektedir. Bunlardan birinde bulunan kristal cam kapılı iki dolapta Sultan'ın devamlı okuduğu iki düzine minyatürlü kitap vardı. Diğer kütüphane ise, çeşitli dillerde yazılmış çok güzel kitapları içermekteydi. Kitaba olan merakının bir sonucu olarak kendisini tasvir eden eserlerde sultan elinde kitapla resmedilirdi (Reyhanlı, 1987, 469-478).

Kendisi de bir müellif ve şair olan III. Murad daha şehzadelik döneminden başlayarak birçok müellif ve şairi de teşvik etmiş; saltanatı boyunca müellifler çeşitli vesileler ve farklı hâmler aracılığıyla edebiyat, tarih, tasavvuf, coğrafya, siyâsetnâme/ahlâk/nasihatname, din, firâset/fizyonomi, cifr ve beden ilmi, tabakat ve bilim konulu başlıklar altında kendisine eserler sunmuşlardır (Öztürk, 2022, 526-527).

Kendisine sunulan kitaplarda Sultan'ın devrinde yaşanan önemli olaylara işaret edilmesi kaçınılmazdır. III. Murad döneminin en önemli olaylarının başında Doğu seferleri gelmektedir. Osmanlı kaynaklarında "Acem Seferi" olarak anılan ve başlıca hedefleri Şirvan ve Gürcistan olan bu seferin başlamasının sebepleri arasında Osmanlı Devleti ile Safevîler arasında öteden beri süregelen gerginlik, Asya'dan gelen Hac ve ticaret yollarının kontrolü, Şiî Safevî yönetiminin Anadolu ile Türkistan'ın arasını kesmesi, Şirvan'ın Sünnî halkının yardım dilekleri sayılabilir (Danışmend, 1972, 13-18; Kütükoğlu 1993, 29-31; Matthee 2018, 134-137). Bu seferleri anlatan çeşitli eserler kaleme alınmıştır (Eroğlu, 2020, 55). Makalede incelediğimiz *Miftâhu'l-'Adâle* adlı eser de böyle bir siyasi ortamda kaleme alınmış ve devrin kitapsever ve edebiyat hâmi olan sultanı III. Murad'a sunulmuştur.

1. Eser Hakkında Temel Bilgiler

Miftâhu'l-'Adâle, cihadın faziletlerine ve gaza için kullanılan atların önemine dair mensur bir eserdir. Şeyh İbrahim Tennûrî'nin¹ (ö. 1482) soyundan gelen Ebussu'ûd bin Sa'dullâh adlı bir müellif tarafından Sultan III. Murad adına kaleme alınmış olan bu eserin bilinen tek nüshası Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Hekim Ali Paşa 56 numarada kayıtlıdır. Nesih hatla yazılmış nüsha her biri yedi satırlık toplam 104 varaktan oluşur. Nüsha sultanın kütüphanesine hazırlanmış olduğu için sanatlı bir cilde sahiptir. Miklepli cildin tezyinatında köşebent, zencirek, tığlarla çevrili ve salbekli bir şemse yer alır. Cilt süslemelerinin kenarlarında tığlar içlerinde altın üzerine kırmızı hatayı motifler yer alır. Kenar çizgileri ve bölüm başlıkları altın suyu ile

¹ Bayramiyye tarikatının Tennûriyye kolunun kurucusu mutasavvıf, şair.

oluşturulmuştur. Derkenarda ekleme ve düzeltmeler yer alır. Tezyinatlı olan 104^b'de temmet kaydı yer alır. Eserin içeriğinde ya da nüshada telif tarihi verilmemiştir.

Nüshanın zahriyesinde yer alan tığlarla süslü badem şeklindeki madalyonda (şemsede)¹ eserin adı, müellifi hakkındaki bilgilerin yanı sıra III. Murad övgüsü yer alır.² Madalyondaki bilgiler eserin III. Murad'ın şahsî kütüphanesi için yazılmış olduğunu gösterir (Öztürk, 2021, 661-664).

Madalyondaki Arapça metnin çevirisi şöyledir:

Bu risaleyi ebedî mutluluğun ve daimî hükümlerliliğin kapısı olan adaletin anahtarı Miftâhu'l-'Adâle olarak adlandırdım. En yüce sultan, pek şerefli hakan, milletlerinin düzenini elinde tutan, Allah'ın âlemdeki gölgesi, güvenliğin sığınağı, İslam ve iman ehlinin yardımcısı, adalet ve ihsanın dağıtıcısı, inkar, şirk ve azgınlığı ortadan kaldıran sultan oğlu sultan Sultan Süleyman oğlu Sultan Selim oğlu Sultan Murad Han'ın hizmeti için yazılmıştır. Allah onun mutluluk veren gölgesini dünya var oldukça sürdürsün. Amin, ey izzetli ve merhameti bol Allah'ım! Bu eser Allah'ın değersiz kulu Seyyid Şeyh Ebussu'ûd bin Sa'dullâh bin Seyyid Şeyh Lutfullâh bin Seyyid Şeyh İbrahim Kayserî [Tennûrî] tarafından yazıldı. Allah onların sırlarını mübarek kılsın.

Müellif 2^a'da eserin bölümleri hakkında bilgi verir. Eserini gökte parıldayan ikiliye, aya ve güneşe benzeten müellif bu benzetmesinin sebebini eserin iki babdan meydana gelmesiyle açıklar. Birinci bab *fi beyâni fezâ'ili'l-guzâti ve'l-mücâhidin*, ikinci bab ise *fi fezâili merâkibi erbâbi'd-dini ve'l-yaşin* şeklinde başlıklandırılmıştır. Birinci bab 1^b-37^b arasında yer alırken ikinci bab 37^b-104^b varakları arasında yer alır.

Eser mensur olmasına karşın iki yerde manzum parçalar bulunur. 3^a - 5^b arasında gaza redifli 22 beyitten oluşan, III. Murad övgüsünde bir kaside yer alır. Kasidede III. Murad'ın gaza edenleri himaye etmesi övülür. Diğer manzume ise 43^b-44^a arasında yer alan uzunca bir kıtadır. Bu kıtada Arap atı övülür.

Eserin içeriğinde veya nüsha üzerinde telif tarihine ilişkin kesin bir tarih verilmemiş olsa da bazı çıkarımlar yapılması mümkündür. 44^b'de müellif Kızılbaşların baskıları nedeniyle tebaanın güvende olmadığından söz eder. III. Murad'ın İran'da sünnilere kötü muamele yapılması ve Şirvan halkının kendisinden yardım istemesi sonucu sefere çıktığı (Kütükoğlu, 1993, 29) göz önünde tutulursa eserin bu seferlerin yapıldığı 1578'den hemen önce yazıldığı hükmüne varılabilir (Öztürk, 2021, 661).

¹ Gacek, şemseyi içerisinde yazı bulunduran veya bulundurmeyen küçük veya büyük hacimde dairevi bir süs olarak tanımlar. Şemselerin elyazmalarında çeşitli amaçlarla kullanıldığını ve bu amaçlardan birinin de himaye bilgilerinin kaydı olduğunu söyler (2017, 206).

² Bu eser ve III. Murad'a sunulan diğer madalyonlu eserler için bak. (Öztürk, 2021).

2. Eserin Müellifi

Müellif 3^a-5^b arasında yer alan gaza redifli kasidenin taç beytinde mahlas yerine Seyyid Ebussu'ûd ismini kullanır. Tezkirelerde böyle bir mahlas tespit edemedik.

Tespitlerimize göre müelliften bahseden ilk biyografik kaynak Bursalı Mehmet Tâhir (ö. 1925) tarafından yazılan *Osmanlı Müellifleri*'dir. Mehmet Tâhir *Osmanlı Müellifleri*'nde müellife özel bir madde açmamışsa da Şeyh İbrahim Tennûrî maddesinde torunu olması hasebiyle Ebussu'ûd bin Sa'dullâh'ın adını anar:

Ahfâdından ve Sultan Murâd-ı Sâlis mu'âsırlarından Ebüssuud bin Şeyh Sadullah Efendi de ulema ve urefâdan bir zât olup Miftâhu'l-Adâlet isminde iki bab üzere mürettep Türkçe bir eseri vardır ki bâb-ı evvel fezâyilü'l-guzâtı ve'l-mücâhidîn bâb-ı sâni fezâyilü merâkibi erbâbi'd-dünyâ ve'd-dîn'dir (Saraç, 2016, 48).

Mehmet Tâhir'in müellif hakkında verdiği bu bilgilerin kaynağı onun yazdığı eserler olmalıdır. Zira müellif hakkında eserleri dışında biyografik kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır.

Ali Rıza Karabulut, Mehmet Tâhir'in verdiği bilgilere ek olarak onun Kayserili olduğunu belirtmiş ve kaynak göstermeden doğum ve vefat tarihlerini hicri takvime göre vermiştir.¹ Buradaki bilgilere göre müellif H. 1003 (1594/1595) tarihinde vefat etmiştir (Karabulut, 2008, 105). Kayseri Raşid Efendi Eski Eserler Kütüphanesindeki Türkçe, Farsça Arapça Yazmalar Kataloğu'nu (1995) hazırlayan Karabulut bu bilgiyi katalog çalışması yaparken gördüğü bir eserden edinmiş olabilir.

Müellifin *Şerh-i Mesnevî* isimli eserini yayımlayan Koçoğlu bu eserinden hareketle müellif hakkında bilgiler ortaya koymuştur. Yukarıda verdiğimiz bilgilere ek olarak Koçoğlu'nun tespitlerine göre müellif bu şerhte anlattığı birkaç kıssada kendisinin uzun zaman bir Nakşî büyüğünün hizmetinde bulunduğunu aktarır. Bu kişi tıp ilminde yetkin biri olduğu için Hakîm Çelebi olarak anılan bir Nakşibendi büyüğüdür. Ebussu'ûd, Hakîm Çelebi'den kutup mertebesinde bir ulu kişi olarak söz eder ve Mesnevi şerhini ondan aldığı ilhamla kaleme aldığını söyler. Aynı eserdeki bilgilerden müellifin önce zahirî ilimleri tahsil ettiğini ve daha sonra tasavvufa yöneldiğini, dinî hükümlere sıkı sıkıya bağlı olduğunu anlıyoruz (Koçoğlu, 2014, 27-30).

3. Eserin Dahil Edilebileceği Türler

Eserin başlığı (*Miftâhu'l-Adâle*) bir siyasetname çağrışımı yapsa da eser bu türe dahil edilemez. Eserin iki baktan oluştuğu ilk babın gazilerin faziletlerine ikinci babın ise gaza için kullanılan bineklerin faziletlerine ayrıldığı

¹ Torunlarından birine ait vakfiyeden hareketle İbrahim Tennûrî'nin şeceresini ortaya koyduğu bir başka çalışmasında da h. 966'da (1558/1559) sağ olduğunu belirtmiştir (Karabulut - Yıldız 1978, 13).

yukarıda söylenmişti. Bu durumda eseri fezailülcihat ve atlarla ilgili olan feresnâme türleriyle ilişkilendirmek mümkündür.

3.1. Siyasetnameler

Arapça 'insan topluluklarını yönetme, politika' anlamındaki *siyâset* ile Farsça 'mektup, yazı' anlamlarındaki *nâme* kelimelerinin birleşiminden oluşan siyasetname, devlet yöneticilerine siyaset hakkında bilgi vermek, devlet yönetiminde dikkat edilmesi gerekenlere yönelik önerilerde bulunmak amacıyla yazılmış kitap veya bu kitapların oluşturduğu tür anlamında kullanılır. Devletin içinde bulunduğu durumun eleştirilmesi, ilkelerden sapmalar, adaletin ihlâli, kurumların aksaklıkları, yöneticilerin sorumluluk ve yetkilerinde dengenin sağlanması, rüşvetin önlenmesi, liyakatin önemi, sosyal yapının sarsılması, ordunun bozulması, erdemli yönetim ilkeleri, yöneticilerin nitelikleri, uyulması gereken kurallar vb. meseleler bu eserlerde ele alınan ortak konuları oluşturmaktadır (Adalıoğlu, 2009, 304).

Siyasetname geleneğinin klasikleri erken dönemlerde Türkçeye kazandırılmış, böylece devlet geleneği, yönetim yorumları ve siyaset literatürü Osmanlı coğrafyasına taşınmıştır. Bugüne ulaşan ilk tercüme *Kelîle ve Dimne* olup manzum olarak I. Murad'a sunulmuştur. Türün önemli örneklerinden *Kâbüsnâme* ise Mercimek Ahmed tarafından Türkçeye çevrilmiş ve II. Murad'a takdim edilmiştir. Bunlardan başka Necmeddîn-i Dâye'nin *Mirsâdü'l-İbâd*'i, Gazzâlî'nin *et-Tibrü'l-Mesbûk*'ü, Yuhannâ b. Bıtrîk'in *Sırru'l-Esrâr*'ı, Seyyid Ali Hemedânî'nin *Zahîretü'l-Mülûk*'ü de Osmanlı kültürüne kazandırılan ve çok sayıda tercümesi yapılan eserlerdir (Yılmaz, 2009, 306).

Miftâhu'l-'Adâle'nin hem adında adalet geçer hem de içeriğinde adaletten söz edilmektedir. Aşağıdaki içerik incelemesi kısmında görüleceği üzere gaza kavramı adalet ile ilişkilendirilmiş ve eserin sunulduğu III. Murad'ın gazaya ve adalete gösterdiği özen övülmüştür. Bu yönüyle eser temel konularından biri adalet olan siyasetname türüne (Levend, 1963, 169) yaklaşıyor.

III. Murad'ın övüldüğü eserlerde dört temel kavram ön plana çıkarılır: gül, adalet, tasavvuf ve avcılık (Öztürk, 2022, 720; Öztürk 2021, 278). III. Murad'a sunulan bu eser de gerek içeriği gerekse adı ile adaletin öne çıkarıldığı bir eserdir. Gazayı ve gaza için kullanılan binekleri konu edinen *Miftâhu'l-'Adâle*'nin konusu doğrudan adaletle ilgili olmasa bile müellif yer yer adalet konusuna temas eder.¹

3.2. Gazavatnâmeler

Sözlüklerde en dar anlamıyla 'akın etmek, saldırmak; İslam uğruna yapılan savaş' olarak karşımıza çıkan *gaza* kelimesi Kur'an-ı Kerim'de bir kez

¹ III. Murad'a sunulan ve *Miftâhu'l-'Adâle* gibi konusu doğrudan ilgili olmamasına karşın adalete değinen başka bir eser için bak. (Samanlı, 2023).

fail ve cemi kalıbında geçer.¹ 'Bir işi başarmak için çaba harcamak, mücadele etmek' anlamındaki *cehd* kökünden gelen İslami literatürde "dinî emirleri öğrenip ona göre yaşamak ve başkalarına öğretmek, iyiliği emredip kötülükten sakındırmaya çalışmak, İslâm'ı tebliğ, nefse ve dış düşmanlara karşı mücadele vermek' gibi anlamlar kazanan cihâd kelimesi ise Kur'an-ı Kerim'de 41 kez geçmektedir. Yani Kur'an-ı Kerim'de gaza yerine daha geniş bir anlam çerçevesine sahip olan cihâd kavramı daha çok yer almaktadır.

Gaza ve cihad kavramlarını lügat kitaplarından ve Türkçe tarih metinlerden hareketle inceleyen Şinasi Tekin şu sonuçlara varmıştır: Anadolu'da gaza aslında aynı şeyi ifade eden cihâdın yerini almıştır. XII. asırda Şam'da yazılmış bir ilmihal kitabına göre saldıran düşmanı savmak için girilen savaşa cihâd, uzaktaki düşmanın üzerine farklı nedenlerle yürümeye gaza denilmesinden hareketle beylikler ve Osmanlılarda bu bakış açısı yaygın olduğu için gaza ve gazi terimleri yaygınlaşmıştır. XVI. yüzyıl sonrası yüksek zümrenin dilinde ve eserlerinde cihâd kavramı gazanın yerini almışsa da gaza ve gâzî kelimelerini, geniş halk kitleleri kullanmaya devam etmiş ve bunları dilin temel kelimeleri hâline getirmiştir (2014, 176).

Arap edebiyatında gazaları ve gâzîlerin kahramanlıklarını hikâye eden eserler *megâzî* adını alır. Türk edebiyatında bu gibi eserler gazaname yahut gazâvâtname adı altında toplanır. Gazanamerde, düşmanla yapılan tek bir savaş, gazâvâtnamelede ise savaşlar ve akınlar silsilesi tasvir edilir (Levend, 2000, 1).

İlk gazâvâtname örneklerine Anadolu'nun Türkleşmesi sürecinde Hz. Hamza, Hz. Ali, Battal Gazi, Danişmend Gazi gibi daha çok dinî kimlikleriyle öne çıkan kahramanların etrafında anlatılan destanlarda rastlanmaktadır (Ünlü, 2015, 10). Gazâname, gazâvâtname, fetihname ve zafername gibi adlarla anılan edebî metinleri Selçuklular devrine kadar götürülenler ve destanî yönlerinin ağır basmasına rağmen Dânişmendname ve Battalname gibi eserleri de bu türe dahil edenler olmuştur. Ancak bunlar daha çok destanî unsurlar taşıdıklarından gazâvâtnamelelerden ayrı bir tür oluşturur. Belirli bir savaş veya seferi tasvir eden gazâvâtnameleler oldukça ayrıntılı bilgiler verirler ve bu yönleriyle genel Osmanlı kroniklerinin boşluklarını doldururlar (Erkan, 1996, 439-440).

Gazalarda fetih veya zafer bahis konusu değildir, gaza sadece savaştır. Bir şehrin yahut bir kalenin alınmasını anlatan eserler fetihnamedir. Fetihleri ve düşmanın yenilmesi ile biten savaşları hikâye eden gazanamelere 'zafername' de denir. Bunlar, sonradan birbiriyle karıştırılmış, fetihname ve zafernamelelerin hepsine gazâvâtname, son devirlere ait savaşları hikâye eden eserlere de zafername denmiştir (Levend, 2000, 1).

¹ "Ey inananlar! Sefere ya da gazâyâ çıkan kardeşleri hakkında, "Eğer bizim yanımızda olsalardı ölmez ve öldürülmezlerdi." diyen inkarcılar gibi olmayın." (Kur'ân-ı Kerîm: Al-i İmrân, 3/156).

Türk edebiyatında bugüne kadar tesbit edilebilen gazâvâtnamelerin sayısı 250'nin üzerindedir. "Gazâname", "gazâvât", "gazâvâtname" vb. adlarla anılan bu eserlerin kırk kadarı manzum olup mesnevi tarzında kaleme alınmıştır (Erkan, 1996, 439-440).

Konuları bakımından gazâvâtnameler üç grupta ele alınabilir:

1. Bir padişahın gazâlarını tasvir edenler. Ancak bunlar daha ziyade "Selimname", "Süleymanname" gibi adlarla anılır ve ayrı bir tür oluştururlar.

2. Vezirlerden veya ünlü kumandanlardan birinin gazâlarını anlatanlar. Barbaros Hayreddin Paşa, Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa, Mihaloğlu Ali Bey gazâvâtnameleri gibi.

3. Belli bir yerin veya kalenin alınmasını hikâye edenler (Levend, 2000, 4).

Miftâhu'l-'Adâle gazanın faziletlerinden söz etmesiyle birlikte yukarıda saydığımız özellikler göz önüne tutulduğunda tarihteki bir savaşa dair olay örgüsünden yoksun olduğu için bu türe dahil edilemez. İçeriğinde Sultan III. Murad'ın gazileri himaye etmesinin övülmesi dolısıyla ilk gruptaki gazavatnâmelere yakın olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Battal Gâzî ve Circîs Nebî gibi destanlaşmış kişilere dair anlatılar barındırması eseri dinî-destânî edebiyat ürünlerine yaklaştırır.

3.3. Cihadın Faziletlerine Dair Eserler

Cihatla ilgili birçok hadis mevcut olup bunlar bazı müstakil eserlere konu olduğu gibi hadis mecmualarında da "Kitâbü'l-cihâd" veya "Fezâilü'l-cihâd" başlıkları altında toplanmıştır. Genel anlamda cihaddan ve faziletinden bahseden hadisler yanında kime karşı ve nasıl cihad yapılacağına dair çeşitli hadisler de vardır (Özel, 1993, 531-534).

Cihad hakkında telif edilen ilk müstakil eserin H. II. asırda yaşamış Merv'de doğan Abdurrahman bin Mübarek (ö. 181/797)'e ait olan, cihada dair hadislerin yer aldığı ve cihadın faziletinin aktarıldığı *Kitabü'l-Cihad* isimli eser olduğu bilinmektedir (İmamoğlu, 2015, 155; Çoban 2021, 409).

Osmanlı edebiyatında ayet, hadis ve menkıbelerden yola çıkarak cihadın faziletlerini anlatan eserler azımsanmayacak sayıdadır. Mehmet Tâhir *Fezâil-i Cihâd Hakkında Müellefât-ı Osmâniyye* (Tâhir, 1328, 347-348) adlı dergi yazısında toplam 24 eserin adlarını, müelliflerini ve tarihlerini verir.¹ Daha sonra kaleme aldığı *Menakıb-ı Harb* (Tâhir, 1917) adlı risale bu bibliyografyayı genişleterek eser sayısını 38'e çıkarmıştır (Akün, 1992, 453-454). Kuşkusuz bunlar arasında en meşhuru Bâkî tarafından Ahmed b. İbrahim'in *Meşâ'irü'l-*

¹ Bu yazının incelendiği ve yazıda sunulan eserlerin Türkiye'deki yazma kütüphane kataloglarındaki yerlerinin ortaya konduğu bir çalışma için bak. (İmamoğlu, 2015).

Eşvâk adlı Arapça eserin tercümesi yoluyla kaleme alınan 1567 yılında tamamlanarak Sokullu Mehmed Paşa'ya sunulan *Fezâ'ilü'l-Cihâd* isimli eserdir.¹

Mehmet Tâhir'in *Miftahu'l-'Adâle*'yi fezailülcihat hakkında eserler arasında saymaması dikkat çekicidir (Kozan & Çakıroğlu 2013; İmamoğlu 2015). Zira *Osmanlı Müellifleri*'nde müellifin adından söz ederken eserden ve içeriğinden haberdar olduğu bellidir (Saraç, 2016, 48). *Miftâhu'l-'Adâle*'nin cihadın faziletleri hakkında kaleme alınmış eserler arasında anılmamasının sebebi, muhtemelen sadece ilk babının konuyla ilgili oluşudur. Aşağıda gelecek içerik incelemesinden de anlaşılacağı üzere eserin ilk babı cihadın faziletlerine yöneliktir. Müellif bu konuyu ayetler, hadisler ve menkıbelerle destekleyerek anlatır.

3.4. Feresnameler

Atın savaşlarda ve ulaşımda insan için önemi büyüktür. Hz. Peygamber'in atları öven hadislerinin de tesiriyle atlar için kitaplar yazılmıştır. İslam tarihi boyunca at ve atçılığa dair kaleme alınan eserler iki temel konu etrafında şekillenir. Atların hastalıkları ve bunların tedavi yollarına yönelik eserler baytarname; binicilik, at üstü okçuluğu, silahşörlük gibi konular ise fûrûsiyye, haylname ya da feresname gibi adlar taşır (Eliacık, 2013:8-20). Bu tanımdan hareketle *Miftâhu'l-'Adâle*'nin ikinci babı için feresname demek uygun düşer.

Feresnameler arasında öne çıkan eserlerden biri Ahmed Resmî (ö. 1783) tarafından kaleme alınan *el-İstinâs Fi Ahvâli'l-Efrâs* adlı eserdir. I. Mahmud'un sadrazamlarından Köse Mustafa Paşa'nın atlara olan ilgisini fark eden Ahmed Resmî, eseri bunun üzerine kaleme almış ve 1754'te tamamladığı eserini adı geçen sadrazama sunmuştur (Ermiş Türkmen, 2019, 74-75). Bu eser, kısmen feresnâme olarak nitelendirilebilir ve içeriği atlarla ilgili çeşitli bilgi ve anlatıların derlemesinden oluşur. 12 varaklık bu eser bir giriş, iki bölüm ve bir hatimeden meydana gelir. Mukaddime kısmında, Arapçada kullanılan at isimlerinin Türkçe karşılıkları, atların özellikleri, tanımları ve betimlemeleri, atlarla ilgili Farsça anlatılar yer alır. Ayrıca atlarla ilgili hadisler, Türkçe atasözleri, beyitler, hikâyeler ve atlara ustaca binen Arapların isimleri de bu eserde yer alır (Benli, 2022). *Miftâhu'l-'Adâle*'nin atlarla ilgili hadisler ve menkıbeler üzerinden atın değerinin anlatıldığı ikinci babı da benzer niteliktedir.

Buraya kadar yaptığımız değerlendirmeler sonucunda şunları söyleyebiliriz. Eser, adı bakımından bir siyasetname gibi görünse de ilk babı fezailülcihat konulu eserlere, ikinci babı ise feresnamelere dahil edilebilir. Yer yer eserin sunulduğu Sultan III. Murad'ın gazalarının övülmesi bakımından ise gazavatnamelere yaklaşır.

¹ Eserin müellif nüshasından hareketle bir doktora tezi hazırlanmıştır (Dadaş, 1995).

4. Eserin İçeriği

4.1. Birinci Bab: Gazi ve Mücahitlerin Faziletleri

Müellif eserin Arapça yazılmış besmele-hamdele-salvele bölümünde geleneğe uygun olarak içeriğe uygun cümleler tercih etmiştir. Allah'ın insanlardan kimilerini diğerlerine üstün kıldığı ve hayvanların insanın hizmetine verildiği söylenir. Burada Kur'an-ı Kerim'den bir ayet iktibas eder: "Atları, katırları ve eşekleri binmeniz ve (gözlere) zînet olsun diye (yarattı.)" (Kur'an-ı Kerim, Nahl 16/8). Daha sonra müellif eserin bölümleri hakkında bilgi verir. Eser iki babdan oluştuğu için müellif onu gökteki aya ve güneşe benzetir. Birinci bab *fi beyāni fezā'ili'l-guzāti ve'l-mücāhidin* ikinci bab ise *fi fezā'ili merākibi erbābi'd-dini ve'l-yaqin* şeklinde başlıklandırılmıştır. (1^b-2^a)

Eserin sunulduğu Sultan III. Murad'ın övüldüğü bölümde yine eserin konusuyla ilişkili olarak onun insanlar için adalet ve güven kaynağı olduğu söylenir. Bu bölümdeki övgülerin zahriyede eserin ve himaye bilgilerinin yer aldığı madolyondaki ifadelerle hemen hemen aynıdır: En büyük hakan, Arap ve Acem hükümdarların başı, Allah'ın âlemlerdeki gölgesi, adalet ve ihsanın yardımcısı, cömertlik, mertlik ve irfanın kaynağı vb. (2^b)

Birinci babın Arapça başlığından sonra müslümanlar için en faziletli işin evi için helal rızık elde etmek olduğu söylenir. En faziletli kazanç da gazadan elde edilen ganimettir. Gaza en faziletli ibadettir çünkü o Hz. Peygamber ve sahabilerine aittir. Daha sonra gaza redifli Sultan III. Murad övgüsünde bir kaside gelir. Bu kasidede hem gaza hem de gazaya verdiği destek için Sultan III. Murad övülür. Yukarıda belirttiğimiz gibi dua beytinde mahlas yerine Seyyid Ebussu'üd ismi geçer (2^b-5^a).

Kasideden tekrar mensur kısma geçildiğinde yine III. Murad övgüsü devam eder. Gazaya destek veren bir padişah devrinde yaşadığı için Allah'a şükreder. Öyle ki o hükümdarlığa başladığından beri şerefli fikirleri ve geleceğe dair sevgileri hep gaza ve adalet üzerinedir. İnananlara karşı evliya gibi koruyucudur. Onun çağında şeytan idam edilmiştir. Nefsine uyanlar, fesat çıkarıcılar ve şeytanın menzilleri kahrolmuştur. İbadet yerleri onun devrinde, imar edilmiştir. Günahlardan kaçınmaya ve namaza rağbet artmıştır. Hükümdarlığında, savaşlar için bütçe ayırarak düşman üzerine asker göndererek sayısız memleketler fethettikleri için düşmana korkmak ve bağırıp kaçışmak düşmüştür. Ondandır eski sultanlara baş eğmeyen düşmanlar bile ona adam yollayıp bağlılıklarını bildirmişlerdir. Çünkü onun şerefli varlığı bütün düşmanlara settir. Yardımları ve hayır duaları Hz. Ömer gibi iman ehline ve İslam askerlerine destektir. (5^b-6^b)

Bu uzunca III. Murad övgüsünden sonra müellif Hz. Ömer'le ilgili bir kıssa anlatır. Hz. Ömer (r.a.) Muaz Bin Cebel'i ordusuyla birlikte Kufe'ye, düşman üzerine göndermiştir. Hz. Ömer, bir Cuma günü hutbe sırasında Hz. Muaz ile ordusunun pusuya düşürülmek üzere olduğunu kalp gözüyle görür ve gayriihtiyari olarak "Yâ Muaz! El-cebel!" diye üç kere bağırır. Ashab-ı kiram, hutbedeki konuyla ilgisi olmayan bu durumun bir hikmeti olduğunu düşünür.

İslam ordusu seferden döndükten sonra Hz. Muaz savaş esnasında Hz. Ömer'in "El-cebel!" nidasından sonra dağa doğru pozisyon alındığını ve o sayede düşman ordusunun kurduğu tuzağın bertaraf edildiğini ve savaşın kazanıldığını anlatır. (7^a-9^a)

Bu hikâyeden sonra tekrar III. Murad övgüsüne dönülür. Müellif bu bölümde padişahın; hilafetin devamı ve İslam askerlerinin üstünlüğü için ettiği dualar ile Müslümanların faydasını gözetmesi, gaza işlerine özen göstermesi, zulmün yerine adaletin hâkim olması için gayret göstermesi vb. durumlardan dolayı padişahın liderliğini Hz. Ömer'in liderliği ile aynı derecede görür. Müellif; savaşa gösterdiği özenden dolayı, bu savaşa gönderdiği askerlerin düşmanlara karşı ortaya koyduğu kahramanlık neticesinde kazandıkları sevabın yüz bin katını da padişahın kazandığına inandığını ifade eder. Daha sonra sultanın gazaya verdiği desteği öven bir beyit aktarılır. (9^a-10^a)

Hadis âlimi İbn Melek'in (ö. 1418'den sonra) Hz. Peygamber'i rüyasında gördüğü ve ona fitnenin nereden başlayacağını sorduğu, Hz. Peygamber'in parmağıyla doğu yönünü işaret ettiği anlatılmaktadır. Burada eserin yazıldığı dönemde Osmanlı'nın doğudaki ülke olan İran'la savaştığını hatırlayalım. Müellif bu iktibası yaparak Devlet-i Aliyye'nin Hz. Peygamber'in işaret ettiği fitne ile savaştığını söylemiş olur. Daha sonra bunu daha da detaylandırır ve fitnecilerin müslümanlık iddiasıyla ortaya çıkarak avamdan cahil ve günahkar insanları kandırdıklarından söz eder. Yine bunu destekleyecek bir başka rivayet aktarılır. Nasr Suresi nâzil olduktan sonra Hz. Muhammed'in ashabına bu sureyi okuduğu ve sonrasında ağladığı; ağlamasının sebebi sorulduğunda ise Allah'ın yardımı ile topluluklar halinde İslam'a giren insanların, yine topluluklar halinde küfre dâhil olacağını, bu kafirlerin ahir zamandaki fitnelerinin İslam diyarında görülmemiş şekilde büyük ve etkili olacağını söylediği ifade edilir. Müellif, Hz. Peygamber'in fitnenin başlayacağı yer olarak işaret ettiği doğuda, bir kâfirin sözü ile bir köy halkının tamamen kâfir olduğunu ifade eder. İslam beldelerinde köy ve şehirlere Kızılbaşlar dolmaktadır. Ama Allah'ın yeryüzündeki gölgesi ve kılıcı olan padişahın zafer kılıcının korkusundan başlarını kaldıramadıkları anlatılır. Eğer padişahın kılıcının korkusu olmasa dünyanın fitneden kurtulamayacağı ifade edilir. O kişilerin -Hz. Muhammed zamanında meydana gelen münafıklar gibi- inançlarını söylemedikleri ve küfür içinde olduklarını, kılıç korkusundan dolayı ilan etmedikleri belirtilir. (10^a-12^a)

Müellif bu anlattıklarını bir rüya ile destekler. (Şah) İsmail'in dedesi evliyaullahtan bir ulu kimsedir. Bir gün bir derviş gelip "Sultanım rüyamda bir köpeğin seccadeniz üzerine yavruladığını gördüm." der. Şeyh inleye inleye ağlar ve görülen rüya hakkında "Eyvah! Soyumdan dinsizlik ve zındıklık zuhur edecek." dediği aktarılır. Müellif burada rüyanın gerçekleştiğini ifade ederek Osmanlı ile İran arasında süregelen savaşta Osmanlı'nın doğru yolda olduğuna yönelik propaganda yapmış olur. (12^b)

Müellif yine bir rüya üzerinden söylediklerini desteklemeye devam eder. Haydar'ın¹ babası olan şeyh bir gün dervişlerine rüyasında oğlu Haydar'ın önde gelen sahabeler tarafından beline kadar gömülmüş vaziyette recm edildiğini, her taraftan taşa tutulduğunu söyler ve dervişlere oğlunun durumunu sorar. Dervişler Haydar'ın Şîî kitapları yazdığını ve tasnif ettiğini söylerler. Bunun üzerine şeyh Haydar'ı tutup getirmelerini ister. Gördüğü rüyadaki gibi onu taşa tutmak ister. Dervişler yine Müslüman olup tevbe edebilir düşüncesiyle merhamet edip haber vererek Haydar'ın kaçmasını sağlarlar. (13^a-13^b)

Müellif bu bölümde dünyaya fitne tohumu saçan batıl inanç sahibi bir gürühtan söz eder. Bunlar Hz. Ali'yi severler. Kendilerini ona nispet ederler. Hz. Ali'ye olan sevgilerini izhar edip diğer seçkin sahabelere ise düşmanlık ederler. Oysa seçkin sahabelerin tamamı birbirlerine karşı sevgi ve itimatta birdirler. Dinsizler, onların aralarına girip bazılarını küfretmektedirler.

Burada anlatılanları desteklemek için Hz. Ali'yi referans göstererek bir hikâye anlatılır. Sahih bir rivayete göre, daha çocuk yaşlarda iken Hz. Hasan Hz. Ali'ye, Hz. Muhammed'e en yakın sahabesinin kim olduğunu sorar. Hz. Ali "Hz. Ebu Bekir" diye cevap verir. Sonra kimdi? diye sorar. Hz. Ali "Hz. Ömer idi." der. Sonra Hz. Hasan susar. Çocukluk dünyasında işler babaya nispet edildiğinden Hz. Hasan, Hz. Osman'ın da adının zikredilmesini içinden geçirir. Hz. Ali yüksek firasetiyle Hz. Osman'ın da adını söyler. Oğlunun, babasını merak edebileceği ihtimali üzerine de kendini o zamanın sıradan bir insanı olarak tanımlar. Müellif burada Hz. Ali'nin tavrından yola çıkarak seçkin sahabenin birbirine olan saygısını ve tevazusunu takdir eder ve "Kim tevazu sahibi olursa Allah onun rütbesini yüceltir." hadisini aktarır. Ardından tevazu ile ilgili bir Farsça ve bir Türkçe beyit aktarır. (14^a-15^b)

Seçkin sahabenin aralarına girmek isteyen, onları birbirine rakip gibi göstermek isteyen kişilerin dinsizliğinden şüphe edilmeyeceğini ve onların ateşe atılmaya layık olduklarını ifade eder. "Allah onları rezil etsin. Allah onların canını alsın." diyerek onlara beddua eder.

Buraya kadar Osmanlı'nın düşmanı Safevî devletinin inançlarının yanlışlığını vurgulayan müellif devrin halifesi tarafından bu zihniyetteki insanlarla gaza edilmesini, onların top ve tüfek ile canlarının yandırılmalarını, keskin kılıçlarla toprağa yuvarlanmalarını, bazılarının gürz ile toprağa serilmelerini emrettiği zaman Allah'ın yardımının onunla olacağı ve Hz. Muhammed (sav) ile Dört Halifenin ona rehber olacağını vurgular. Gazanın faziletleri ile mücahitlik ve şehitliğin kerametine sınır olmadığını ifade eder. (15^b-16^a)

Gazanın faziletlerinden ve şehitliğin kerametlerinden söz eden müellif bunu destekleyecek bir Battal Gazi hikâyesi anlatır. İslam halifelerinden birinin

¹ Önceki rüyada Şah İsmail'in dedesinden söz edildiğine göre burada Haydar diye anılan kişi Şah İsmail'in babası Şeyh Haydar (ö. 1488) olmalıdır.

zamanında yaşayan Seyyid Battal Gazi gazalarıyla meşhur olmuş kahraman bir savaşçıdır. Rum diyarında (Anadolu'da) çok savaşları olmuştur. Zamanın halifesi bir gün Battal Gazi ile karşılaşır ve ondan yaptığı gazalardan ve yaşadığı maceralardan -ibret almak için- söz etmesini ister. Battal Gâzi halifeye başından çok olay geçtiğini, Allah tarafından çok yardım gördüğünü söyler ve bir hikâyeye anlatır. Hikâyeye göre Battal Gazi, başka bir gâziyle yoldaş olup İstanbul'a doğru gazaya gider. Şehrin yakınlara geldiklerinde bir çeşme başında abdest alıp namaz kılarlar. O sırada Rum tarafından teçhizatlı bir süvari gelir. Süvariye bütün savaş teçhizatını kuşanmış halde nereye gittiğini sorarlar. Süvari de dünyayı yakıp yıkan Seyyid Battal'la savaşmak ve onu öldürmek için yola çıktığını söyler. Battal Gâzi'nin yoldaşı süvariye aradığı kahramanın orada olduğunu söyler ve Battal Gazi'yi gösterir. Süvari aradığı kişiyi bulmanın sevinciyle meydanda dolaşmaya başlar ve Battal Gâzi'yi meydana çağırır. Battal Gazi'nin yoldaşı süvariye önce kendisi ile savaşmasını, sonra Battal Gazi ile savaşmasını söyler. İki kahraman savaşa tutuşur ve neticesinde Battal Gazi'nin yoldaşı şehit olup cennete gider. Sıra Battal Gazi'ye gelir ve Battal Gazi süvari ile mücadeleye başlar. Bir gün bir gece cenk ederler ama yenilemezler. Mızraklar ve kılıçlar kırılır, atlar altlarından savuşur, mücadele devam eder. Süvari, güreş tutmak için kuşak kuşanır. Battal Gazi, Allah'ın yardımı ile rakibini yıkıp hançerini çeker ve rakibin göğsüne oturur. Rakip Battal Gazi'ye yalvararak "Seyyitlik bunu mu gerektirir?" diye sorar. "Hz. Ali'nin neslinden değil misin? İyilik ve yardımseverlik nereye gitti." der. Battal Gazi bu savunmadan etkilenir ve rakibini özgür bırakır. Rakibi razı olmaz, yine tutuşmak istediğini söyler. Battal Gazi rakibini üç defa yener, üçünde de özgür bırakır. Yine razı olmayıp dördüncü kez tutuştuklarında rakibi kazayla Battal Gazi'yi yıkar ve hançerini çekip Battal Gazi'nin göğsüne oturur. Battal Gazi rakibine "Ben seni üç defa affettim. Sen de bir defa o iyiliği hatırlasan olmaz mı? der. Rakip ise bülbül gibi feryat ettikten sonra ona "Benden mertlik beklemek nasıl bir haldir? Düşmanı özgür bırakmak cahilliktir. Bu fırsat ömür boyu elime geçmez. Kimse böyle bir ganimeti rüyasında bile göremez." diyerek Battal Gazi'yi öldürmeye kalkışır. Battal Gâzî hayattan umudunu kesip Allah'a yalvarmaya başlar. O esnada bir süredir yerde cansız yatan Battal Gâzî'nin yoldaşı Allah'ın emriyle canlanıp ayağa kalkar, keskin hançerini kavrayıp euzu besmele çekerek "Allah yolunda öldürülenleri ölü sanma. Bilakis onlar diridirler, Rabb'leri katında rızıklanmaktadırlar." âyetini okuduktan sonra düşmanın başına bir kılıç darbesi vurur. Düşmanın başı ve bedeni ayrı yerlere düşer ve cesedine sinekler konar. Battal Gâzî'nin yoldaşı, kanlı bedeniyle şehit olduğu yere kadar gidip tekrar yerine yatar. Müellif gazi ve şehitler için böylesi kerametlerin çok olmadığını daha nicelerinin yaşandığını söyler. (16^a-20^a)

Yine gazanın faziletlerini aktarmak için bir kırk harami hikâyesi aktarılır. Bir zamanlar bir yerde kırk eşkiya ortaya çıkar. Her nereye gitmek isteseler hep aynı yerden geçerler. Bir gün akşama kalırlar ve yaşlı bir adamın evine konuk olurlar. Yaşlı adam ve ailesi, Allah'ın emir ve yasaklarına uyan bir ailedir. Yaşlı adam, eşkiyaya hangi taifeden olduklarını, tam teçhizatlı bir şekilde nereye gittiklerini sorar. Onlar da gazi olduklarını, gazadan geldiklerini

ve gazaya gittiklerini söylerler. Ev sahibi onların sözünü doğru kabul eder ve inanır. Çünkü kendisi dürüst bir insandır. Ev sahibinin hastalıktan yüzü bozulmuş bir küçük oğlu vardır. Evin bir köşesinde yüzü örtük vaziyette yatmaktadır. Hastalıktan dolayı çocuk ne yatabilmekte ne de kalkabilmektedir. Ev sahibi, eşkiyanın gazilik iddiasını duyduğu için çok mutlu olur, gözlerinden yaş gelir. Gerekli hazırlıklar için hemen atını ileri sürer ve misafirlerine -gazaya gideceklerini düşündüğü için- sağlam bir ziyafet çeker. Onların bu evdeki varlığını, rahmetin ve bereketin ta kendisi olarak kabul eder. Onların hiçbir ihtiyacını eksik bırakmaz. Hanımı ile anlaşarak -yemekten önce ve sonra- bütün misafirlerin ellerini yıkayıp o suyu saklarlar. Onlar gittikten sonra -hâlis niyetle- hasta çocuklarının yüzünü -besmele çekerek- o su ile yıkarlar. Gazileri ve gazayı yücelttikleri için Âlemlerin Rabbi olan Allah, hasta çocuğa tam bir sıhhat verir ve çocuğun yüzü düzelir. Sonraki zamanlarda o eşkiyalar, yaşlı adamın evine yine konuk olurlar. Yaşlı adam -iyileşen çocuğu ile birlikte- öncekinden daha fazla ilgi göstererek ziyafet verir. Eşkiyalar yaşlı adama, evin köşesinde yatan hasta çocuğu sorarlar. Yaşlı adam “Bir eve gazilerin mübarek ayağı basarsa o evde kör ve sakat kalır mı? O eve kıyamete kadar rahmet ve bereket yağar. Elinizin suyunu alıp çocuğun yüzünü yıkadım, sağlığına kavuştu. Şu karşınızda hizmet eden çocuk, o hastalıklı çocuktur.” der. Eşkiyalar birbirlerine bakıp iç dünyalarında pişmanlıklar hissederler. Kalpleri nurla dolar. O âna kadar yaptıkları davranışlardan dolayı tevbe edip Allah’tan af dilerler. Her biri bir mürşidin eteğinden tutup -tamamı- evliyalardan ve ulu kimselerden olurlar. (20^a-23^a)

Gazilerin kerametini anlatan bu kıssadan sonra müellif, bütün gayretini ve kuvvetini gazaya, şehadete adadığı için padişahın saltanat ve hilafetinin kalıcı olması için Allah’ın ona yardım edeceğini söyler. Padişahın gazaya ve şehadete özen göstermesini, mutluluk ve seyyitliği sonsuzluğa ulaştırma çabasına bağlar. Burada bir anekdot aktarır: Hz. Muhammed bir gazadan döndükten sonra “Küçük cihattan döndük şimdi büyük cihada başlıyoruz.” der. Ashab-ı kiram bir sonraki savaşın nereye yapılacağını merak eder. Hz. Muhammed “Nefis ile savaşmak!” cevabını verir. Müellif burada; padişahın, şerefli makamında, Müslümanların faydası için, adaletten ayrılmadan hüküm sürmesini büyük cihat olarak yorumlar. Adalet ile ömrünün uzadığına Kur’an-ı Kerim’den delil getirir: “İnsanlara fayda sağlayan ise yeryüzünde kalır.”

Müellif, padişahın Allah’ın kullarına faydalı olmasını uzun yaşamaya vesile olarak yorumlar. Padişahın adaletini yeryüzünde rahmet ve bereket sebebi olarak görür. Sultanların zulmü yok etmesi ile hayvanların sütlerinin artacağını ve ucuzluğun mümkün olacağını ifade eder. (23^b-25^a)

Padişahın adaletle hükmetmesinin bolluk ve bereketi sağlayacağı konusunda Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sinden bir hikâye aktarılır. Bir gün bir padişah avlanırken atından ve hizmetçilerinden uzaklaşıp yalnız kalır. Akşam olunca bir köyde, yaşlı bir adamın evine konuk olur. Yaşlı adamın dindar bir eşi vardır. Başka kimseleri yoktur. Padişahın karnı acıkır. Ev sahibinin imkanları kısıtlıdır. Yapılan ikramlar da imkanlara göredir. Padişah, duruma bozulur ve içinden

“Ben bunlara kim olduğumu belli etmedim ama buna ihtiyaç da yoktu. Kıyafetimden ve üslubumdan kim olduğumu anlamaları gerekirdi. Yemek işinde ihmalleri vardır. Yarın tahtıma oturup bunları önüme getirtip ders vereyim.” diyerek zulme niyetlenir. Ev sahiblerinin bir inekten başka şeyleri yoktur. Ev sahibi, hanımına inekten süt sağmasını söyler. Besmele çekmesini ve sütü getirip konuklarına ikram etmesini söyler. Evin hanımı gidip gelir ve şaşılacak bir durum olduğunu söyler. Bu zamana kadar ineğin sütünün asla kesilmediğini, fakat şimdi çok az süt sağabildiğini söyler. Ev sahibi, hayret eder ve “Padişahın zulme niyeti olmalı. Padişahların zulmü halkın rızkının kesilmesine sebep olur. Bu zulüm, rahmetin inmesine engeldir ve bereketin kesilmesine sebep olur. Yöneticilerin zulmü bütün bitkilere de etki eder. Bütün hayvanlar Allah’a sürekli şükrederler. Ne vakit kıtlık olsa bütün hayvanlar ‘Allah’ın laneti zalimlerin üzerine olsun.’ derler. ‘Çünkü zulümler rızkımızın kesilmesine sebep oldu.’ derler. Elimizden ne gelir? Allah padişaha insaf versin.” der. Bir süre sakin bir şekilde oturur. Padişah bu önemli nasihati dinler ve gönlünün derinliklerinde Allah’tan af dileyerek ömrünü adaletle ve müslümanların faydası için şefkat ve merhametle geçirmeye karar verir. Devrinde yaşayan büyük âlimlere, şeyhlere ve diğer yöneticilere iyilik yapmaya ve adaletli davranmaya niyet eder. Yine ev sahibi, hanımına “Ey hatun, kalk yine ineğin yanına var. Allah’ın yardımından ümidini kesme. Çünkü Allah: “Kâfirler topluluğundan başkası Allah’ın rahmetinden ümit kesmez” demiştir. Ve yine “Allah, kalpleri ve bakışları değiştirendir.” Belki padişaha insaf vermiştir. O da tevbe edip adaletli olmaya niyet etmiştir. “Bir şeyin olduğu gibi baki bir şekilde kalacağını sanma!” Padişah akıllı değil midir? Mutluluğun sebeplerini bilmez mi? Ömrünün uzun olmasını istemez mi? Adalet, mutluluk sebebi ve hükümdarlığın sürekliliği olmasından başka ömrün uzamasına da sebeptir. Allah kullarına faydalı olan kulunu yeryüzünde devamlı kılacağını Kur’an’da “İnsanlara fayda veren şeye gelince, o dünya durdukça durur.” diye buyurmuştur. Hz. Hızır’ın içtiği ölümsüzlük suyu budur. “Hz. Hızır’ın kalıcılığı, halka hizmeti ve darlık zamanında bütün yaratılmışlara yardım etmesinden dolayıdır.” der. Bunun üzerine evin hanımı, eline bir bakraç alıp süt sağmak amacıyla ineğin olduğu yere yönelir. Sevinçli bir şekilde geri döner. Ev sahibi ne olduğunu sorar. Hanımı şaşılacak bir durum olduğunu, en bol zamanda bile ineğin sütünün bir bakracı doldurmadığını, ama şimdi sütün bir anda çoğaldığını, beş bakraca ancak sığacak süt sağdığını ifade eder. Ev sahibi, padişahın adalete niyetlendiğini anlar ve Allah’a şükreder.

Müellif, bu hikâyeden sonra sözü padişaha getirir. Padişahın tahta oturmasından önce dünyayı kıtlığın sardığını; daha önce görülmedik, duyulmadık olayların meydana geldiğini ifade eder. Ancak padişah tahta oturup devleti adaletle yönetmeye niyetlenir. Yardım bekleyenlere ve mazlumlara yönelir. Devlet yönetimindeki bazı zalim yöneticileri görevden alır. Büyük gazaların ve adaletin yankısı kainatı ve ufukları tutar. Uzak ve yakın beldelerde, batıda ve doğuda aslan gibi kükreyen bütün zâlimler; padişahın adaleti öncelediğini, mazlumların şikayet mektuplarını aldıktan sonra müfettiş göndermeden, şikayet edilen yetkilileri görevden aldığını duyar duymaz -âdetâ-

zayıf bir körpeye, yolunmuş bir serçeye dönerler. Adalet ilacı, yedi başlı ejderleri âciz; korku, heybetli yöneticileri boynu bükük eder. Şeytan çarımha gerilir ve onun evlatları olan iblisler baş aşağı olurlar. Dünyaya -tarifi mümkün olmayan- bir ucuzluk ve genişlik yayılır. Oysa bütün dükkanlardaki ve çarşılardaki zahire miktarı değişmemiştir. (24^b-29^b)

Kıtlık ve bolluk konularına değinen müellif bununla ilgili başka bir hikâye aktarır. Ticarete vurgunculuk yolunu tutan zalim bir satıcı, büyük miktarda buğdayı deposunda saklar. Amacı kıtlık zamanında buğdayı ortaya çıkarıp piyasa değerinin kat kat üzerinden satış yapmaktır. Buğday ihtiyacı olan kimseler kendisine çok yalvarır ama zalim satıcı -fiyatı daha da yükseltmek amacıyla- kimseye buğday satmaz. Buğday kıtlığından da haz alır. Fakat iki üç gün içinde her yerde ucuzluk hakim olur. Buğdayı 30 akçeye bile kimse almaz; daha ucuza vermesini isterler. Vurguncu adam üzüntü ve kederden dolayı hastalanır. Halkın yüzüne bakamaz olur. Bir gece ambarın kapısına asa koyar. Yani buğdayları kim alırsa alsın diye ambarın kapısını açık bırakır.

Müellif o dönemde etrafta yukarıdaki hikâyedeki gibi birçok olayın gerçekleştiğini, adalet ışığından çok bereket yayıldığını ifade eder. Hatta yaptığı bu gözlemleri dönemin maneviyat büyükleri ile paylaştığını, o kişilerin de yaşanan bu olağanüstü durumları “adalet ışığından meydana gelen rahmet ve bereket” olarak değerlendirdiğini ifade eder. Padişahın, adaletini arttırması ile bereketin daha da artacağını belirtir. Bu zamanda ise o rahmet ve bereketin daha etkili olduğunu; bu rahmet ve bereketin -günden güne- artması için Allah’a dua ettiklerini, ifade eder. Geniş ve sürülmemiş topraklarda artık adaletsiz bir iş olursa, bunun devlet yönetimine şikayet edileceğini bilirler. Eğer hükûmete şikayet gittiğini işitirlerse bundan çok korkarlar. Adaletsizlikleri ortadan kaldırıp şikayetçi göndermemeye çalışırlar.

Müellif, önceki dönemlerde hâkimlerin şikayetçileri adam yerine koymadığını, şikayetçilere rüşvet verilerek devlet kapısından uzaklaştırıldıklarını ifade eder. Padişahın döneminde ise bir zalimin bir mazlumdan kurtulma ihtimalinin olmadığını, rüşvet kapısının tamamen kapalı olduğunu, padişahın yöneticilikle mutluluğu birleştirdiğini ifade eder. Hadis-i şerifin gereğince küçük cihadını Kızılbaşlara -bu en büyük savaşıdır- ve ikinci olarak büyük cihadını nefisine karşı yapmıştır. Nefis bunları istemediği halde padişah, kendini müslümanların faydası için adaletle bağlı hâle getirmiştir. Bunu eğlence haline getiren padişahın iki cihanda mutlu olması müellife göre kesindir. (29^b-33^a)

Adaletin bolluk getireceğini ifade eden başka bir hikâye daha aktarılır. Bir zamanlar bir padişah hazinesine girip bakar ve büyük bir şey görür. Taneli bitkilerden başak şeklinde fakat her tanesi büyük bir armut kadardır. Buğdaya benzediği -ama bu kadar büyük taneli buğday olamayacağı için- durumu âlimlere sunar. Hiçbir âlim konuyu açıklayamaz. Sonunda hazinede bir tarih kitabı bulurlar. İçinde yazılanlara göre, zamanın padişahı adaletle hükmeden bir padişah olduğu için dünyaya bolluk ve bereket yayılır, taneler iri olur. Hatta başaklar aynı şekilde büyüktür. Kendinden sonraki padişahlar da adaletle

hükmetmiş diye o zamanın padişahı bu tarih kitabını hazineye astırmıştır. Müellif bu hikâyenin sonunda “Bütün kalp ehlinin ve ağzı dualı insanların Alemlerin Rabbinden beklentisi -bu padişahın devrinde de- başakların o şekilde büyümesi ve mahsul vermesidir.” şeklinde dua ederek padişahın adaletle hükmetmesinin hayırlı neticeler doğuracağını -dolaylı olarak- ifade etmiş olur. (33^a-34^a)

Adaletsizliğin bereketsizliğe yol açtığını farklı hikâyeler aracılığıyla anlatan müellif Allah’a ortak koşmanın da aynı kötü sonuçları doğuracağı mesajını veren başka bir hikâye aktarır. Hz. İbrahim ateşe atıldığında, Hz. Cebrail Allah’ın emriyle Kevser suyundan iki damla alarak dünyaya iner ve suyu ateşe döker. Ateş soğuk ve serinletici olur. Suyun bir damlası dörde bölünür. Birisinden mersin ağacı, birisinden kırmızı gül ağacı, birisinden beyaz gül ağacı ve birisinden de dağ selvisi meydana gelir. Mersinin meyvesi ayva kadardır. Hz. İbrahim’den Hz. İsa zamanına gelince, Hristiyanlar Hz. İsa’ya “Allah’ın oğlu” yakıştırmasını yapar yapmaz Allah’ın korkusundan mersinin meyvesi küçülür. Dağ selvisinin meyvesi -önceden- iri kavun kadardır. Yahudilerin Hz. Üzeyr’e “Allah’ın oğlu” demesiyle dağ selvisinin meyvesi, Allah’ın korkusundan, küçücük kalır. Ve gül ağacı hıyar gibi nazık bir meyve verir. Hangi hasta yese ondan şifa bulur. Mecusîler Allah’a şirk koşmaya başladıklarında onların uğursuzluğu yüzünden o meyve de yok olur.(34^a-35^a)

Adaletin bolluk getireceğini anlatan hikâyelerden sonra ürünlere lezzet verdiğini ifade eden bir hikâye aktarılır. Bu bölümde müellif, Sasani hükümdarı Nuşirevan’ın adaleti ile tarihe nasıl geçtiğini anlatır. *Ravzatü’l-Ulemâ* adlı esere göre bir gün, Nuşirevan bir fakirin bahçesinin kenarına varır. Bahçede genç bir çocuk görür ve ondan nar ister. O çocuk, nar isteyen kişinin padişah olduğunu bilmez, ona nar ağacından koparıp bir nar verir. Padişah, o narı kesip yer. Narın gayet lezzetli olduğunu ve tanelerinin iri olduğunu görür. Durumdan hoşlanır ve içinden bahçeyi satın alma düşüncesi geçer. Çocuktan bir tane daha nar ister. Çocuk, ağacın aynı dalından bir nar daha koparıp padişaha verir. Padişah, narı kesip yer. Bu seferki nar, zehir gibi ekşidir ve taneleri küçüktür. Çocuğa kızar ve neden iyisini koparmadığını sorar. Çocuk, bahçede asla ekşi nar olmadığını, bütün narların tatlı olduğunu söyler. Özellikle önceki narı kopardığı daldan kopardığını söyler. Çocuk, “Ne yazık ki padişahın zulme niyeti olmalı ki nara bile etki etti.” diye duruma bir yorum getirir. Nuşirevan bu sözü duyar duymaz içinden af dileyerek adalete yönelir. Çocuk, tekrar aynı daldan bir nar koparıp padişaha verir. Padişah narı keser. Bunun tadı, ilk yediği nardan daha güzel, taneleri daha iri ve daha suludur. Sonradan bu hali hatırlayarak adaletle hükmetmeye yönelir. Kendisi ölür ama şöhreti ölmez. Bu hikâyenin sonunda müellif, Hz. Muhammed’in “Âdil hükümdar zamanında dünyaya geldim.” sözünü alıntılıyarak adaletle hüküm sürmenin önemini vurgular. Müellif burada Sultan Murad Han’ın kıyamete kadar adaletiyle anılması için dua eder. Allah’tan, Sultan Murad’ın -adaletiyle- Nuşirevan’ı unutturmasını ister. Ardından sultanın adaletinin övüldüğü ve ona dua edildiği bir kıta gelir.

Böylece birinci bab sona erer. Müellif eserin dibacesinde birinci babın gazî ve mücahitlerin faziletleri hakkında olduğunu söylese de bu babdaki hikâyelerin bir bölümü adaletin önemi hakkında bir bölümü ise Sultan III. Murad'ın adalet ve gaza konusunda övülmesine yöneliktir. Müellif gaza-adâlet-bereket konularını birleştirmiş ve bunları Sultan III. Murad'ın şahsında toplamıştır. Müellife göre adalet bereket getirir, adaleti sağlamanın yollarından biri de gazadır. Tüm bunlar Sultan III. Murad'ın bu konulardaki gayreti ile elde edilebilir. Dolayısıyla bu babda yer alan bu gibi bölümlerde hem eserin adında geçen adalet vurgulanmış hem de eserin sunulduğu sultana mesaj verilmiş ve sultan övülmüştür.

4.2. İkinci Bab: Gazilerin Bineklerinin Faziletleri

Gazilerin ve mücahitlerin bineklerinin faziletlerine sınır olmadığı, en iyisinin at olduğu, bunun da Kur'an'da yazılmış olduğu ifade edilerek bu bölüm başlar. "Binesiniz diye atları, katırları ve eşekleri de yarattı." Ayette geçen hayl'in arap atı, bigal'in ise katır olduğu ifade edilir.

Atların faziletlerinden bahseden müellif. Hz. Ali'nin bineği olan Düldül'ün halk arasında "at" olarak bilindiğini ama gerçekte "katır" olduğunu belirtir. Âlimler arasında bu konuda farklı görüş olmadığını söyler. İbnü'l-Hümâm'a göre; Habeş meliki Necaşi, Hz. Muhammed'i görmediği halde, mektuplarına inanarak iman eder ama halkın tepkisinden çekinerek imanını gizli tutar. "Rableri onları müjdeler." ayetinin onlar hakkında nazil olduğu, hatta vefat etiiğinde, tabutunun, Hz. Cebrail tarafından alınarak Hz. Muhammed'in önüne getirildiği, Hz. Muhammed tarafından giyabi cenaze namazının kılındığı ifade edilir. Bir rivayete göre de tabutu musallaya gelmez fakat aradadaki mesafeler/perdeler kalkar ve tabutu karşılarında görüp cenaze namazını kırlarlar. Şâfiiler giyabî cenaze namazına buradan ruhsat verirler. Bu olayı delil gösterirler. Düldül, aslan gibi bir katırdır. Habeşistan kralı Necâî tarafından Hz. Muhammed'e bir cariye ve bir kaftan ile birlikte gönderilir. Hz. Muhammed'in izniyle bazı gazalarda Düldül'e Hz. Ali biner. Arap atının faziletleri saymakla bitmez.

Hz. Muhammed'in atı gazaya özeldir. Bir gün mübarek ellerini atın üzerinde gezdirir ve "Bütün hayır, atın gemine bağlıdır." der. Müellife göre bu "ata binip gaza edenlere" özel bir hadistir. Bir rivayette de "Mükâfât ve ceza, ahirette ve dünyada elde edilen ganimet ve nimetler, helalinden hoş şeyler ve diğer meşru gelirler gaza sayesinde elde edilir." buyrulur. Müellif, hadiste belirtilen durumun "ata binip gaza etmeden, atın dizginine yapışmadan mümkün olmayacağını" söyler. Yine Hz. Muhammed bir hadiste "Bir kimse, gaza için, bir at beslese, mahşer günü teraziye konur." buyurmuştur. Müellif burada hadisın manasına ilave olarak, gaza için beslenen atın idrarından gübresine kadar bedeninden geçen her şeyin mizana konulacağını ifade eder.

Konuyu yine Sultan III. Murad'a bağlayan müellif, bir gazinin gaza için ancak birkaç at besleyebildiğini fakat padişahın binlerce at besleyip bakımlarını yaptırdığını söyler. Bunca at, katır ve deve sadece gaza için beslenir. Hepsinin

sevabı padişahındır. İçtiği sudan idrarına kadar bedenlerinden çıkan her şey mizana koyuluyorsa; bunların hizmetçilerine verilen paralar, bahşişler ve kumaşlar da sadaka hükmüne geçer.

Daha sonra müellif Hz. Hasan'dan bir hadis rivayeti aktarır: "Allah atı yaratmayı murad ettiğinde Cenûb Rüzgarı'na "Dostlarıma izzet, düşmanlarıma zillet, ve ibadet eden kullarıma güzellik olacak bir mahluk yaratacağım senden." diye buyurmuş, Rüzgar da "Yarat Ya Rabbi!" demiş, sonrasında Allah Rüzgar'ı kabzedip ondan bir at yaratmıştır. Ve ona şöyle demiştir: "Seni Arap olarak yarattım ve senin alnını hayır ve güzelliklere yer, sırtını ganimetlere binek ettim. Sahibinin kalbinde sana karşı bir merhamet yarattım. Seni kanatsız uçar eyledim. Bir şeye ulaşmak için de bir şeyden kaçmak için de sana müracaat edilecek. Sırtına beni tesbih, tahmid ve tehlil eden adamlar binecek. Beni tesbih ettiklerinde sen de et, tehlil ettiklerinde sen de et, tekbir getirdiklerinde sen de getir."

Daha sonra Hz. Hüseyin'den bu rivayete çok benzeyen başka bir rivayet aktarılır: Hz. Muhammed "Âlemlerin Rabbi olan Allah at'ı yaratmaya karar verdi. Sabah rüzgarına 'Ben senden bir varlık yaratacağım. Veli kullarıma şeref sebebi ol. Sana binip üzerinde düşmanlarım ile savaşıp gaza etsinler. Düşmanlarım ayaklar altına düşüp yerle bir olsunlar. İtaat eden kullarıma güzel görün, güzel davran.' Güney rüzgarı işitip mutlu olup 'Ya Rabbi, emrine tabiyim, yarat.' dedi. Âlemlerin Rabbi kudretiyle at'ı yarattı ve at'a buyurdu ki: "Ben seni arap atı olarak yarattım ve hayr'ı senin dizginine düğümledim." der.

Müellif yukarıdaki rivayeti "Yani bir kimse gaza için arap atına binip gazaya gitse hayra kavuşması kesindir. Ahirette sonsuz mükafat kazanırlar. Dünyada da ganimetlere ulaşırlar. Ticarete niyetlenseler yine başarılı olurlar. Anlaşıldı ki maddî ve manevî zenginlik atın dizginine ve saçına bağlıdır." şeklinde yorumlar. Ardından şu sözleri söyler: "Ve Âlemlerin Rabbi buyurdu ki: Bütün hayırlar ve rahatlık ve zenginlik -sana binmeyip de- senin arkanda yürüyenlerin, oturanların nasibi değildir. Ve sana -yeryüzünde kanatsız uçasın diye- bir kuvvet ve fırsat verdim." Arap atının faziletlerinin anlatıldığı bu bölümün sonunda yine Arap atının övüldüğü bir kıta yer alır. Bu kıtada kapısında çok cengaverin ve birçok atın bulunduğu için Sultan III. Murad övülür ve düşmanlarına karşı galip gelmesi için dua edilir.

Duada sultanın galip gelmesi temenni edilen düşmanın kimler olduğu daha net bir şekilde ifade edilir: şimdi kötü işler yapan Kızılbaşlar ile toprak olası kâfirlerin elinde birçok mümin esir durumdadır. Dinlerini gizli yaşarlar, açıklayamazlar. O seçkinlerin ellerine Arap atı geçse binip kaçıp İslam diyarına gelseler kurtulurlar. Ve yahut gazada, bir grup yiğit ordudan ayrılıp düşmanla buluşur. Bunların sayısı az, onlarınki çok olsa, kendimizi tehlikeye atmayalım diye kaçıp orduyla buluştuktan sonra düşmana karşı mücadele etseler, bunda mahzur yoktur. Yoksa yalnız kaldık diye korkup kaçmak rezilliktir, kusurdur. Müellif düşman elinde esir bulunan ve kaçmak niyetinde olanların durumunu "Ameller niyetlere göredir." hadis-i şerifiyle açıklar ve bu minvalde iki hadis-i

şerif daha naklederek hayırlı niyetin hayırlar getireceğine dair Kanuni Sultan Süleyman döneminden bir hikâye aktarır.

Kanuni Sultan Süleyman Zigetvar seferindeyken, henüz kale fethedilmemiştir. Oranın havası askere iyi gelmez. Askerlerin çoğu ishal olur, bir kısmı da vefat eder. Kapıkulu askerlerinden iki er aralarında konuşurlar ve hastalıktan ölmek yerine "Gidip düşmanları aryalım, öldürebildiğimizi öldürelim, sonra da şehit olalım. Bundan daha güzel bir netice mi olur?" diyerek gusül abdesti alırlar, temiz kıyafet giyerler, silahlarını kuşanırlar, arkadaşlarıyla vedalaşıp yola çıkarlar. Askerlerden birisi bahçelerin arasından geçip bir meydana çıkar ve yirmi tane düşmanı sohbet ederken görür. "Yâ Allah!" diyerek düşmana hamle yapar. Düşman -av ve helva geldiği düşüncesiyle- askerin etrafına toplanır. Diğer taraftaki asker de nara atıp düşmana hücum edince düşman askerlerinin kalplerine bir korku düşer. Arkalarında başka askerlerin de olduğunu düşünerek teslim olurlar. İki asker, yirmi düşmanın ellerini bağlar. Bu iki hasta asker hayırlı bir işe niyet ettikleri için Allah tarafından sağlıklarına kavuşturulurlar. Yirmi düşman askerini -ganimetlerle beraber- birliklerine götürürler. Hem hastalıktan kurtulurlar hem de padişahın mükafat alırlar. Hem dünyaları hem de ahiretleri mamur olur.

Bu hikâyeden sonra müellif tekrar atın faziletlerine döner ve şu rivayetleri aktarır: At'a buyrulur ki "Senin sırtında öyle erler yaratayım ki sana binip üzerinde beni anıp bana şükretsinsin. Sen de onlarla beraber beni an ve bana şükret." Sahih bir rivayettir ki Arap atına binenler Allah'ı andıkları zaman at da yapılan zikirlerin tamamına eşlik edermiş. Ve Hz. Muhammed buyurur ki "Ne vakit insanlar için birtakım keramet ve faziletler ile at yaratıldığında, melekler atın yaratılmasını görüp kıskanırlar ve Allah'a "İnsana yaptığın iyilik gibi bize de at yarat." diye yalvarırlar. Allah onların dualarını kabul eder ve onlara da siyahlı beyazlı atlar yaratır. Boyunları deve boynuna benzeyen gayet hoş giden atları, Âlemlerin Rabbi olan Allah yarattı ve yeryüzüne indirir. At, hemen dört ayağı üzerine durup bütün gücüyle kişner. Allah tarafından ata "Bütün hayvanlar içinde sen özel yaratıldın. Senin kişnemen ile Allah'a şirk koşanları aşağılık yaparım. Senin sesinin heybetinden kulaklarını doldurayım ve kalplerine korku düşüreyim." denilmiştir.

Allah, Hz. Âdem'e "Hizmetinde kullanmak üzere binek hayvanlarından hangisini kabul edersin?" diye sorar. Hz. Adem atı seçer. Âlemlerin Rabbi olan Allah, insanlığın babası Hz. Âdem'e "Kendi şerefini ve evlatlarının şerefini tercih etmiş oldun ey Âdem!" "At önünüzde oldukça bereketim üzerinizden eksik olmasın. Senden ve attan daha sevgili bir varlık yaratmadım." der.

Hız. Âdem ve atlarla ilgili bu anlatılardan sonra müellif Hız. Âdem ve köpeğin yaratılışı kıssası aktarır. Hız. Âdem cennetten kovulup yeryüzüne indiğinde ayrılık acısından dolayı göz yaşları sel olur. Bir taraftan Allah'a uzaklık, bir taraftan Hız. Havva'ya uzaklık, bir taraftan Allah'ın emrine uymamanın pişmanlığı, bir taraftan cennetten uzaklık, bir taraftan nefsin arzu ve istekleri... Bu kadar acı arasında sıkışır ve ağlamaklı olur. Allah'ın, dostlarını şereflendirmek için verdiği sınavlar üst üste gelir. Hız. Âdem şaşkınlık

içindeyken İblis adlı hileci şeytan bütün hayvanlara ve kuşlara “Ey hayvanlar, yırtıcılar, dertliler, habersizler! Ben size nasihat için geldim. Ben size ve yavrularınıza merhamet ve şefkat ederim. Yeryüzüne bir varlık gönderildi. Ona Âdem derler. Onun çocukları yeryüzünü doğudan batıya kadar kaplayacaktır. Dağlar, denizler ve adalar onların elinden kurtulamayacaktır. Sizi ve bütün evlatlarınızı kendi hizmetlerine alacaklardır. Bazılarınıza demir zincirler vuracaklar, bazılarınızın ayağına ve ağzına yular takıp bineceklerdir. Aç ve bitkin düşüp; geniş alanlara, vadilere hasret kalıp, zincirlere bağlanıp ahır köşelerinde aç susuz bırakılacaksınız. Üzerinize dağlar gibi yükler vurup ölünceye kadar kullanacaklar, döve döve mecalsiz bırakacaklardır. Bu kadar eziyetten geriye kalanınızı ve evladınızı da gözünüzün önünde kesip yüzüp pişirerek yiyeceklerdir. Ey umursamazlar! Kendinizi düşünün. Başınıza çok işler ve felaketler getireceklerdir.” der. Hayvanların tümü başına toplanıp “Ne yapalım? Bu duruma karşı nasıl bir önlem almalıyız?” diyerek o uğursuz şeytandan nasihat isterler. İblis hemen “Şimdi yalnız ve zayıfken aynı anda hepiniz hamle yapıp onu parçalayın ki kurtuluşa erip evlatlarınızın tuzaklarından emin olasınız.” der. İblis’in tahrikiyle hemen harekete geçerler ve hamle yaparlar. İnsanlığın babası Hz. Âdem, kalbini endişe ve şaşkınlık almışken yönünü Allah’a döndürüp “Ey Alemlerin Rabbi! Yardımın yetişmezse hâlim ne olur?” der. Alemlerin Rabbinden korkan ve ona yalvarmak için bir yol bulan kişi, O’nun yarattıklarından asla korkmaz. Alemlerin Rabbi olan Allah “Ey Âdem, korkma. Hileci İblis’in alnını mesh edip elini gezdir. Sıradışı şeyler göreceksin.” der. Hz. Âdem hemen İblis’in alnını mesh ettiği gibi burnundan çok sayıda köpek ortaya çıkıp -aynı anda- havlayarak etraftaki hayvanları dağıtırlar ve gelip Hz. Âdem’e yakınlık göstererek, yaltaklanarak kapısını beklerler. Köpeklerin vahşi hayvanlarla arasındaki düşmanlık ile insanlara yakınlıkları o zamandan kalmıştır.¹ Müellif ek bilgi özelliğindeki bu anlatıdan sonra sözü tekrar asıl konuya getirmek için peygamberler ve evliyaların mahlukattan asla korkmadıklarını söyler. Yüz bin asker üzerlerine gelse Allah’a tevekkül edip korkmazlar. Hz. Musa Firavun’a bir asa ile cevap verir. Hz. İbrahim, Nemrud’un bütün sihirbazlarına ve askerlerine karşı tek başına cevap verir. Diğerleri de bunlar gibidir.

Bu söylediklerini desteklemek için müellif *Bostânu’l-Ârifîn* isimli eserden bir kısma anlatır. Kıssaya göre; Hz. Circîs ibadethânedeyken insanlar telaşa yanına gelip ondan yardım isterler. Çok sayıda askeri olan zalim bir komutanın kendilerini helak etmeye geldiğini söylerler. Circîs Nebi ibadetini bırakıp esasını alarak onların karşısına çıkar. Komutan Circîs Nebi’den; bir kıtlık yaşadıklarını, bu kıtlığın bitmesi için yağmur istediklerini Rabbine söylemesini ister ve tehditte bulunur. Circîs Nebi Allah’la o anda iletişime geçer. Allah ona tövbe etmesini ve asıl kuvvet sahibinin komutan olmadığını bildirir. Gelen vahiy komutana iletilir. Komutan, kuvvet sahibinin kendisi olmadığını fakat elinin altında bulunan halkın üzerinde bir kudretinin olduğunu belirtir. Circîs Nebi’ye vahiy gelir. Komutanın ülkesine dönmesi, ne isterse verileceği

¹ Köpeğin yaratılışı ile ilgili bir benzer bir anlatı için bak. (Uğur 2020).

söylenilir. Komutan ülkesine döner dönmez yağmur yağar, rahmet gelir, her yer bereketlenir. Circîs Nebi'nin halkı birkaç gün sonra yine korkuyla Circîs Nebi'ye gelirler. Komutan, ordusuyla birlikte geçen defa savaşmak için bu defa ise barış için geldiğini söyler. Circîs Nebi'nin dinini kabul ederek onun halkı arasına katılır.

Hiz. Muhammed'in azatlı kölesi ve sohbet arkadaşı olan Ebu Kebşe tarafından bir hadis nakledilir. "Kıyamet gününe kadar, ata binip savaşa gidenlere ve ticaret yapanlara hayır ve bereket nasip olur." Hiz. Muhammed der ki "Ata zamanında yem, su vermek eli açıklığın, cömertliğin belirtisidir ve fakirlere sadaka vermek, güzel söz söylemek, bağış yapmak gibidir." Nakledilen benzer başka bir hadiste de "Hayır ve bereket atla inkârcılarla savaşmayınca hasil olmaz." Hadisin devamında Hiz. Muhammed'in davranışından bahsedilir. Hiz. Muhammed atı eliyle okşar, hayır ve bereketle dua ederdi. Herkese hayır ve bereketle dua etmelerini tavsiye ederdi. (53^b-56^b)

Müellif daha sonra ölümsüzlük suyu ile ilgili bir hikâye aktarır. Hiz. Süleyman'a bir şişede ölümsüzlük suyu getirilir. Bütün askerlere "Eğer içerseniz kıyamete kadar ölmezsiniz" derler. Hiz. Süleyman cinlerle, kurtlarla, kuşlarla ölümsüzlük suyunu içip içmeme konusunda fikir alışverişi yapar. Hepsi ölümsüz bir hayata kavuşması için içmesi gerektiğini söyler. Hiz. Süleyman "Fikrini almadığımız biri kaldı mı?" diye sorar. Etrafındakiler kimsenin kalmadığını söyler ancak Hiz. Süleyman daha titizce sorup soruşturur. Birinin kalmış olması mümkün derler. "Onun da fikrini alıp ondan sonra bu işe girişelim." der. Ona bir mahluk kaldığını ancak fikrini almaya değer olmadığını çünkü onun değersiz olduğunu söylerler. Hiz. Süleyman bunun üzerine hiçbir varlığın değersiz olmadığını söyler. Kalan hayvanın kirpi olduğunu söylerler. At ile şahini gönderip Hiz. Süleyman'ın huzuruna davet ederler fakat kirpi gelmez. Köpeğin davet etmek için gönderilmesi üzerine kirpi davete icabet eder. At ile şahinin davetine neden uymadığını, köpeğin davetini neden kabul ettiğini sorarlar. Kirpi "At ile şahinde kınanmış, çirkin olan iki sıfat vardır: at vefasızdır, sahibinin elinden çokça gıdalar yer; sahibinin düşmanı elinden de gıda kabul eder ve ona uyar. Şahin de öyledir. Sahibinden başkasına uyar. Fakat köpek vefalıdır. Sahibi onu reddetse bile yine sahibinin kapısına gelir." der. Bu kısımdan anlayacağımız üzere kirpi; at ve şahinin vefasızlığından dolayı söylenenin dışına çıkmış olmalarından veya sözlerinin kendisine güven vermemesi sebebiyle onlara uymamıştır. İtaatkâr ve güvenilir gördüğü köpeğin sözüne itimat etmiştir. Toplantıya bu yüzden katılmıştır. Hiz. Süleyman kirpiye "Ölümsüzlük suyunu içelim mi? diye sorar. Kirpi "Sonu olan âlemde sonsuzu istemektense baki olanda sonsuzu istemek, kendini oraya layık görmek güzeldir. Dünya cennet gibi olsa da kişi sonu olan, ebedî saadeti ne yapsın?" der. Hiz. Süleyman kirpinin söyledikleri üzerine ölümsüzlük suyunu içmez. Bir denize dökerler o deniz tatlı ve lezzetli olur. Bu hikâye eserde atın yerildiği tek hikâyedir. Kirpinin dilinden atın vefasız olduğu anlatılır. (56^b-58^b)

Bunun ardından Hiz. Süleyman ile ilgili bir hikâye daha aktarılır. Burada müellif Hiz. Süleyman ile ilgili yeni bir kısya anlatır. Kısaya göre; saltanat ve

kudret sahibi Hz. Süleyman adalete bağlı, enaniyetten uzaktır. Hurma yaprağından sepet örüp pazarda satar, kazandığı parayla yiyecek alır, fakir ve yoksullarla beraber yer. Ferra El-Bagavi Mealimü't Tenzil adlı eserinde Neml Suresini tefsir eder. Hz. Süleyman'ın tahtını rüzgâr taşır. O nereye isterse rüzgâr askerleriyle birlikte Hz. Süleyman'ı oraya vardırır. Taht çok büyüktür. Öyle ki bir ucundan diğer ucu otuz gün ve gece at ile gitme mesafesidir. Yüz bin askerden oluşur. İstanbul'dan Mısır'a kadar boyu ulaşır. Müellif bu kısımda Hz. Süleyman'ın tahtını betimledikten sonra konuyla ilgili eserde anlatılan bir diğer hikâyeye geçer.

Hz. Süleyman askerleri ile karınca vadisine gelir, vadiye seslenir. Bütün karıncaları etkisi altına alan padişah karınca cevap verir. Bu karınca çok küçük bir karıncadır ve bir ayağı topaldır. İsminin Havma, Tâfiye veya Şahid olduğuyula ilgili çeşitli rivayetler vardır. Karınca Hz. Süleyman ve ordusunu gördüğü gibi ordusunu, Hz. Süleyman ve askerlerinin onları fark etmeden ezebilme ihtimaline karşı uyarır. Hz. Süleyman karıncanın söylediklerini duyar ve karıncaya; "Ben adaletli bir nebi değil miyim? Zulüm mü ederim ki sen askerini benim askerimle korkutursun?" diye sorar. Karınca, "Onlar farkında değillerdi?" (Kuran 7/95) bilseniz haberdar olsanız, kesinlikle yapmazsınız. Benim korkum askerlerimi çiğnemeniz değil, onların yuvalarına zarar vermenizdir diye cevap verir. Hz. Süleyman karıncadan nasihat vermesini ister. Bunun üzerine karınca Hz. Süleyman'a "Babana neden Davud diye ad koydular bilir misin? Aralıksız kalbinin devasıyla meşguldü. Bu yüzden. Peki senin ismin neden Süleyman'dır bilir misin? Her türlü korku ve endişelerden uzak bir kalbin olduğu için sana bu isim verildi." der. Hz. Süleyman karıncaya "Senin askerin mi yoksa benim askerim mi çok?" diye sorar. Karınca "Benim askerim." der ve karıncalarına yeryüzüne çıkmalarını emreder. Yetmiş gün boyunca yeryüzüne çıkarlar. Öyle çokturlar ki dağlar, vadiler, çöller karıncayla dolar.

Hz. Süleyman karıncaya yer altında başka askerinin kalıp kalmadığını sorar. Karınca Hz. Süleyman'a; karınca ordusundaki cins karıncalardan daha bir cinsin bile tamamıyla çıkmadığını, yetmiş cinsin daha olduğunu söyler. Bundan sonra Hz. Süleyman ibretler ve hisseler alıp Rabbinin kuvvet ve kudretini gözlemler. (58^b-62^a)

Eserde Hz. Süleyman'la ilgili anlatılan bir diğer hikâye şöyledir: Hz. Süleyman'ın tahtını ve askerlerini rüzgâr gökyüzüne götürürken gömleğinin güzelliğine bakıp kalbine bir şey gelir. Hemen o anda rüzgâr Hz. Süleyman'ın tahtını ve askerlerini yeryüzüne indirir. Hz. Süleyman rüzgâra tahtını indirmesi için emir vermediğini söyler. Rüzgâr ise Allah'a itaat ettiğini, bu emrin Hak'tan geldiğini söyler. Hz. Süleyman hemen tövbe eder ve tekrar gökyüzüne yükselirler. Hz. Süleyman'ın işleri devamlı ve ibadetleri adaletlidir. Müellif bu kısımda hikâyeyi güçlendirmek için bir hadis aktarır. "Allah'ın indinde adil halifeden huzurlu ve saadetli kimse yoktur." Yine aktarılan bir diğer hadiste "Bu saadetli devlet, Allah'tan lütuftur. Adalete sığınan padişaha, gece gündüz adalet ettiklerine, altmış siddik sevabı verilir ve bu öyle bir saadettir ki mazlumun yardımına yetiştikleri için Allah yetmiş üç sevap verir. Bir sevap dünya ömrü

için yeter. Diğer yetmiş ikisinde ahirette yüksek dereceye sebep olur.” buyrulur. Müellif böylece sultan için en önemli ibadetin adaleti sağlamak olduğunu hatırlatmış olur. Böylece gaza ve cihat konusu adalet ile ilişkilendirilmiş olur. Müellif, sultanın üzerine düşenin adaletle hükmetmek ve bu uğurda gaza etmek olduğunu ima eder. Esere neden ‘adaletin anahtarı’ anlamına gelen bir isim verdiği de bir kez daha anlaşılmış olur. (62^a-64^a)

Adaletin önemi başka bir hikâye ile daha vurgulanır. Padişahlardan birisi hacca gitmek ister. Alimler, halk bozulur, fitne çıkar diye izin vermezler. Evliyalardan bir veli vardır. Padişah, ondan bir hac sevabı satın alsın diye öneride bulunurlar. O veliye giderler ve haclarından bir tanesini bağışlamasını isterler. Veli, eğer bu durum caizse bütün haclarını bağışlayacağını söyler. Padişah evliyaya ne istediğini sorar. Evliya da “Dünya ve içindekileri isterim.” der. “Evliyanın bu istediğini yeryüzünde hiç kimse yapamaz.” derler. O veli tekrar der ki “Benim bütün istediklerimin bedeli padişahın hazinesinde vardır.” Padişah bunun ne olduğunu sorar. Veli, “Mazluma adaletli davranmandır. Allah Hazretlerinin isimlerinden birisi el-Adl’dır. O, adil kullarını sever. Bütün peygamber ve evliya kullarına bile hikmetiyle muamele edip hikmetini ve adaletini öğretir.” der. Böylece adaletin ibadetlerden ve yeryüzündeki tüm servetlerden daha değerli olduğu vurgulanmış olur. (64^a-65^b)

Adaletle ilgili yine bir peygamber kıssası aktarılır. Annesi vefat ettikten sonra Hz. Yusuf’u bir sütanneye verirler. Sütannenin bir çocuğu vardır. Hz. Yakub, Hz. Yusuf’un içtiği sütün az olduğunu düşünerek sütannenin kendi çocuğunu annesinden ayırıp satar. Bunun üzerine kadın, Hz. Yakub’a beddua eder. Müellif, Hz. Yusuf’un babasından ayrı kalmasını bu duruma bağlar. Hz. Yakub kırk sene gece gündüz ağlar, gözleri kör olur. Sonrasında Hz. Yusuf’un gömleğini gözlerine sürer ve gözleri açılır. Sütanne, Hz. Yakub’tan önce evladına kavuşma temennisıyla Allah’a yalvarır. Sorup soruştururlar, sütannenin oğlunu bulurlar. Kadın, oğluna kavuşur. Sonra da Hz. Yakub, Hz. Yusuf’a kavuşur. Herkes muradına erer. (65^b-66^a)

Sıradaki hikâye Hz. İbrahim’le ilgilidir. Hz. İbrahim Allah’a niyaz edip oğlunun kurban edilmesinin sebebini sorar. Allah’tan “Bir tokatın başka bir tokata bedeli vuku bulmuştur.” diye cevap gelir. Hz. İbrahim bunun ne olduğunu sorar. Gelen cevap Hz. İbrahim’in kesmiş olduğu bir buzağıyla ilgilidir. Hz. İbrahim’in buzağısı annesiyle ona bakardı. Bu sebepten Hz. İbrahim’in başına böyle bir iş geldi. Allah’ın peygamber kullarıyla muamelesi hep böyle adaletli olacaktır. Müellif eserde bunun sebebini peygamberlerin adaletli karar vermek için her daim Allah’tan korkma ve çekinmelerinin gerekliliği olarak ifade eder. Burada bir peygamberin yaptığı haksızlık sonucu büyük bir imtihandan geçirildiği anlatılarak adaletin er geç tecelli edeceği vurgulanmış olur. (66^a-67^a)

Hz. İbrahim’le ilgili anlatılan bir diğer hikâye de şu şekildedir. Nemrut Hz. İbrahim’i ateşe atar. Allah rahmeti ve merhameti ile muamele eder ve o ateşi gül bahçesine çevirir. Nemrut’un Razz adında bir kızı vardır. Bir gün babası Nemrut’tan Hz. İbrahim’in akıbetini görmek için izin ister. Nemrut Hz. İbrahim’in ne isminin ne izinin kaldığını, belki sadece külünün kaldığını söyler.

Babasından izin alıp gider ve görür ki ateş bir duvara dönüşmüş ortası da gül bahçesi olmuştur. Hz. İbrahim de gül bahçesi içinde dolaşır. Razz bu hali görür ve Hz. İbrahim'e ateşin onu yakıp yakmadığını sorar. Hz. İbrahim "Bir insan Allah'ını tanır ve dilinde 'Bismillah' olursa o insanı ateş yakar mı?" der. Razz Hz. İbrahim'in yanına gitmek için ondan izin ister. Hz. İbrahim Allah'ı tevhit ederse ve kendisinin peygamberliğini tasdiklerse ateşe basıp yanına gelebileceğini söyler. Razz, Hz. İbrahim'in yanına gelir ve daha sonra babasının yanına giderek onu imana davet eder. Nemrut bunu kabul etmez ve kızına çeşitli işkenceler yapar. Hatta bedenine çokça çiviler mıhlar. Allah, Cebrail'e çivileri Razz'ın vücudundan çıkarmasını ve onu İbrahim peygambere götürmesini emreder. Hz. İbrahim Razz'ı Medyen adlı oğluyla evlendirir. Allah Teâlâ imanına ve sabrına mukabil onların soylarından peygamberler göndermiştir. Müellif bu kısımda birkaç hadis nakleder "Ne zamanki Allah'ın bir kuluna zulmedilse, asla bir yardımcısı olmasa ve Allah'tan yardım istese Allah onun yardımcısı olur." Diğer hadis ise şöyledir: "Allah buyuruyor ki "Benim gazabım zulmeden kişiye karşı şiddetlidir, zulme uğrayanın da benden başka yardımcısı yoktur." Hz. Muhammed buyuruyor ki "Bir kimse bir zerre miktarı haramı terk etse, yetmiş bin kere hac sevabı kadar sevabı vardır." Müellif burada başka bir hadisten alıntı yaparak hadiseyi güçlendirdiğini söyler. "Hak Teâlâ için makbul ibadet bir kimsenin bilmediği bir şey yaparken peygamberlere ve evliyalara benzer bir şekilde yapmasıdır. Bu durum kişiyi mutlu eder." Müellif böylece Allah'ın adalet ve merhamet konusunda kullarına kolaylık sağlayacağını ifade etmiş olur.

Hz. İbrahim'in ateşe atılması kıssasına devam eden müellif şunları aktarır: Hz. İbrahim ateşe atıldığı zaman bütün hayvanlar ağlarlar. Bülbül ise Hz. İbrahim'le birlikte kendini ateşe atar. Cebrail'e, İbrahim peygamberi bulup kurtardıktan sonra bülbülü de kurtarması emrolunur. Allah'tan bülbüle "Bu sabrın ve enbiyaya sevgin için ne istersin?" diye vahiy gelir. Bülbül; "Rabbim'in bin ismi varmış, kıyamete kadar o esmaları öğrenmek isterim. Neslimle gülzârda sayıp okuyalım." diye cevap verir. Duası kıyamete kadar kabul olur. Diğer bir kıssa ise şöyledir: Hz. İbrahim ateşe atıldığı zaman Allah'tan o yerin gül bahçesi ve serin bir yer olması için; "Ey Ateş! İbrahim'e serin ve esenlik ol" (Kur'an,21/69) şeklinde emir gelir. Hz. İbrahim ağlar ve Rabbine der ki "Ya Rabbi! Ateşe atılan benim, hitabın ateşe, bana değil." Allah "Ateşe olan hitabım senin hürmetinedir. Sen olmasan ateş bir hiçtir." Diye karşılık verir. Müfessirler der ki "Ateşe serin ve esenlik ol!" emri geldikten sonra dünyada ne kadar ateş varsa hepsi dondu. Ne zaman ki "Alâ İbrahim" yani sadece İbrahim'e hitabı geldi, ateşler tekrar yandı. (70b-72a)

Bu hikâyelerin ardından zulmün en basitinin bile büyük bir azaba yol açacağını ifade eden bir hikâyeye aktarılır. Hz. İsa bir gün nehir kenarından geçerken soğuk su ile dolmuş bir kuyu görür. Kuyunun suyu çok acıdır, zehir gibidir. Hz. İsa buna çok şaşırır. Çünkü nehrin suyu şeker gibi fakat nehrin suyundan oluşan kuyunun suyu zehir gibidir. Hz. İsa merak eder ve Allah'a sorar. Allah'ın emriyle kuyu dile gelir: "Ben bir insandım. Dokuz yüz yıl önce öldüm, üç yüz yıl kabrimde yatıp toprak oldum. Kireççiler beni bir padişahın sarayının duvarına siva yaptılar. Üç yüz yıl da orada durdum. Sonrasında o

saray yıkıldı. Kuyucular beni tekrar alıp bu kuyuya sıva yaptılar. Üç yüz yıl kadar oldu ki buradayım ama ölüm acısının azabını unutmadım.” diye cevap verir. Hz. İsa merakla kuyuya bu azabın nedenini sorar. “Elbisemi dikmek için birinin iğnesini zorla aldım.” yanıtını verir. Müellif, insanın önemsemeyen yaptığı herhangi bir haksızlığın bile büyük bir azapla karşılık bulacağını vurgular. (72^a-73^b)

Yine adaletle ilgili bir hikâyeye göre Firavun’un helâki de adaletsiz davrandığında gerçekleşir. Firavun İsrailoğullarını çalıştırır, her bir çalışana bir gümüş kırat yani sekiz hardal danesi miktarıyla ücret verirdi. Firavun’un helâki Hz. Musa’ya söz verilmiştir. Hz. Musa Cenab-ı Hakk’a Firavun’un ne zaman helâk olacağını sorar. “Henüz Firavun’un zulmü sona gelmedi.” diye cevap gelir. Sonrasında Firavun ücret olarak verdiği miktarı da vermemeye başlar. Hz. Musa Rabbine “Senin ateşin, azabın nerede?” diye sorar. “Bu zulmün ikinci mertebesinde” diye vahiy gelir. Firavun’un Haman isimli bir veziri vardır. Hazineye para lazım olduğu gerekçesiyle halkın kazancını alır. Kişinin kendisine ve eşine yetecek kadarını hazineden verir. Sonrasında Allah Hz. Musa’ya “Yaptıkları zulümden dolayı benim azabım onlara hak olmuştur.” diye vahiy gelir. (73^b-74^b)

Firavun’un, zulmünden ötürü helak olduğunu anlatan bir başka hikâye daha anlatılır. Hz. Musa’nın şöyle dediği aktarılır: “Bana Firavun ile yumuşak sözle konuşmak emredildi. Bunun sebebi şuydu: Firavun insanları incitmezdi ve hep mazlumlara acırdı. Yollarda emniyet ve rahatlık vardı. Allah’tan hep “Benim ibadet eden kullarım var onların ibadetleri bana yeterli. İnkârcıların bana ne zararı var? Azap etmeye utanırım.” şeklinde vahiy gelirdi. Firavun zulmetmeye başladığında ve Allah’a inanan sihirbazların elleri ve ayaklarını keseceğini söylediğinde kendisi hakkında azap kesinleşti.” (74^b-75^b)

Bunun ardından Firavun’un başına gelen bela ve talihsizliklerin sebebi Haman isimli yardımcısı olduğu anlatılır. Haman yıldız biliminde başarılıdır. Bir gün yıldızlara bakarken kırk yıl sonra güçlü, talihli birinin Mısır’da falan çarşısında kelle dükkanından bir yönetici çıkacağını görür. Gidip o çarşığı bulur fakat orada bir kelle dükkânı yoktur. Orada kendisi bir dükkân açar ve kırk sene boyunca o günü bekler. Vakit geldiğinde uzun boylu, siyah yüzlü, paspal bir oğlan dükkâna gelir ve kelle ister. Haman çocuğun önüne kelle koyar ve karnını doyurur. Sonra o gence “Yabancı birisisin. Gel benim yanımda çalış. Sana bu kadar akçe vereyim.” der ve onu yanına alır. Sonrasında beraber fitne ve belaya sebep olurlar. Firavun’un başına gelenlerin yardımcısı Haman’dan kaynaklandığını anlatan müellif böylece sultanı maiyetini iyi seçmesi konusunda uyarılmış olur. (75^b-76^b)

Daha sonra başkasının malını haksız yere alanın duasının asla kabul edilmeyeceğine dair bir hikâye anlatılır. Bir gün birisi gelip Hz. Musa’ya; “Ey Musa dua et, duam kabul olsun.” diye yalvarır. Hz. Musa dua eder ve ona şöyle vahiy gelir: “Ya Musa dua ederken, bütün etleri eriyip kemikleri dökülse de o kişinin duasını kabul etmem. O bir mazlumdan bir kalbur saman almıştır, onu

aldığını inkâr etmiştir, sahibiyle helalleşmemiştir. Kimin zulmü böyle olursa, o kimsenin şefaatchisi Hz. Musa olsa bile Allah bu şekilde muamele eder.” (76^b-77^a)

Müellif günah işleme konusunda Allah'tan utanmak gerektiğini anlatan iki hikâye aktarır. İlki bir putperest tüccar hakkındadır. Putperestlerden birisi pazarda bir dükkânın sahibidir. Dükkânına bir perde asmış, eline terazi aldığı zaman perdenin arkasında bakıp gelir. İnsanlar bunun sebebini sorarlar. Putperest “Ne zaman elime bir terazi alsam hile yapmaya yeltenirim. Bu malı ben aldığım zaman yavaş yavaş, dikkatli alırım ama sattığımda bir hile yapmak isterim. Perdenin arkasında putum vardır. Onu görünce utanırım, ondan korkarım ve haksızlık yapamam.” diye cevap verir. Diğer hikâye ise Hz. Yusuf hakkındadır. Hz. Yusuf, Züleyha'nın kendisini zorla günaha sokmaya çalıştığı anda odada bir perde olduğunu görür. Hz. Züleyha'ya bu perdenin ne olduğunu sorar. Züleyha; “Orada benim tanrım vardır beni görmemesi için perde çektim sonra kendisinden af dilerim” der. Hz. Yusuf bu sözü işitince ‘Allah’ diye bağırır ve hemen oradan kaçır, günahından kurtulur. (77^a-78^a)

Hilenin bozucu tesirine de değinen müellif bununla ilgili bir hikâye aktarır. Kavmi bir gün Hz. Musa'ya gelip “İçine hile karışan bir miktar buğday var bunu ne yapalım?” diye sorar. Hz. Musa “Fakirlere dağıtın.” der. Fakat fakirler buğdayı kabul etmezler. Onu satın; onun fiyatında arpa, buğday alın dağlara çöllere serpin. kuşlar yesinler fikri gelir ama kuşlar, yemin yüzüne bile bakmazlar. Öğütüp denizlere saçarlar. Kırk gün sonra bir fakir gelir “Ey Allah'ın Resülü ben balıkçıyım. Balık avlar onunla geçinirim. Kırk gündür denize ağ atarım bir tane balık tutamam.” der. Hz. Musa Allah'a yönelir, dua eder. Sonrasında, “Denize sor sebebini.” diye vahiy gelir. “İçine hile karıştırılan un döktüler, bu yüzden bu denizden ayrıldık.” diye balıklardan cevap gelir.

Müellif, yukarıda geçen kıssalardan sonra tekrar atlarla ilgili anekdotlara geri döner. Hz. Muhammed için kâinatta attan daha sevimli bir hayvan bulunmadığını ve sahabelerin rivayetlerinin bu yönde olduğunu söyler. Bunun sebebi savaşta bu hayvandan güzel ve faydalı bir hayvan olmamasıdır. At semayı dinler, savaş olacağı zaman beş günlük yerden ona malum olur, sevincinden duramazmış. Daha sonra bu rivayete uygun bir tarihi olay nakledilir. Osman Gazi'nin babası Sultan Ertuğrul inkârcılar ile savaş üzerine beş emriyle anlaşma yapar. “Anadolu geniş memlekettir. Burada inkârcılara yer yoktur gelin ailemizle ve askerlerimizle bir memleket seçelim. Düşmanlarımızla savaşıp burada kalalım, nice yerleri fethedelim ve İslam ehlinin çoğalmasına sebep olalım.” der. Ancak emirler yolda perişan olurlar. Ertuğrul yalnız kalır. “Konya'ya beş günlük yol kala bu kadar insanla ne yaparız?” diye düşünürken atları coşkuya gelir. Atların bu hallerine çok şaşırırlar. İçlerinden savaşta usta olanlar yakın yerde savaş olduğunu atların bu yüzden bu şekilde davrandığını açıklarlar. Hep beraber savaşın olduğu Konya tarafına doğru giderler. Orada bir savaş olduğunu görürler fakat hangi tarafın Müslüman hangi tarafın inkârcı olduğunu anlayamazlar. Yardım edecekleri tarafı müşavere ederler ve “Ya Allah!” deyip beş yüz askerle zayıf tarafa yardım etmeye karar verirler. Savaşı kazanırlar ve birçok ganimete sahip olurlar. Meğer

Sultan Alaeddin yaşlanmış ve devleti zayıflamıştır. Bunu duyan Silifke yöneticisi Sultan Alaeddin'in üzerine gazaya gelir. İslam ehlini kırar. Sultan Alaeddin umutsuzluk halinde Allah'a yalvarır. O sırada bir müjde gelir. Sultan, askerlerine bunların kim olduğunu sorar. Askerler kim olduğunu bilmediklerini, melek olabilecekleri söylerler. Ertuğrul, Sultan Alaeddin'in yanına gelir. Sultan, Ertuğrul'u gözlerinden öper, kim olduğunu öğrenir. Belinden kılıcını çıkarıp Ertuğrul'un beline kuşatır. Osman Gazi'ye sancak verir. Sonrasında fetihler onların eliyle gerçekleştirilir. Ertuğrul o gece önemli bir rüya görür. Evliyaya tabir ettirir. Bütün âlimler "Neslin kıyamete kadar İslam ehline padişah olacak." derler. (87^a-87^b)

Abdurrahman bin Ziyad ve arkadaşı Mısır'a giderler. Orada görürler ki Ebû Zer çayırdaki güzel bir atı otlatıyor. Bu atın ne olduğunu sorarlar. Ebû Zer; Bu atın acayip bir at olduğunu, Cenab-ı Hak katında duasının geri çevrilmediğini söyler. Oradakiler atlar dua eder mi? diye sorarlar. Ebu Zer "Atın dua etmediği bir gece dahi yoktur." der. At her gece "Ya Rabbi sen beni insanoğluna musahhar edip, rızkımı onun elinden verdin. O zaman beni insanoğlunun ailesi ve malı içinde en sevileni yap. Ya Rabbi beni onların elinden rızıklandır." diye dua eder. (96^a)

Hız. İbrahim'e Kabe'yi yapması, Hız. İsmail'e de Ecyad dağına çıkıp insanları dine davet etmesi emredilir. Hız. İsmail, Ecyad dağına çıkıp yeryüzünde bir Arap atı kalmadık ki, sultanlara yardım etsin diye dua eder. Atlar Hız. İsmail'in duası neticesiyle insanoğluna miras kalmıştır. Ashab-ı kiramdan birisi yanına atını almış bir şekilde savaşa gider. Yanındakiler neden ata binmediğini sorarlar. "Resulullah, bir kişinin gündüz bir saat ayakları tozlanırsa o kişinin ayaklarına cehennem haram olur, buyurmuştur." der.

Hız. Peygamber; at koşusuna izin verir kendisi de koşuda birinci gelen ata üç tane Yemen elbisesi, ikinciye iki elbise, üçüncüye bir elbise, dördüncüye ve beşinciye dinar, altıncıya gerdanlık verir. Sahabeler atların ne kadar koştuğunu sorarlar. Hız. Peygamber altı mil veya daha fazla diye cevap verir. İmam Şâfiî her milin dört bin adım olduğunu söyler.

Resulullah'ın huzuruna bir Arap atı hediye getirirler. Sevinçle kalkar, elleriyle gözlerini ve yüzünü mesh edip siler. Orada olanlar ata neden bu kadar hürmet ettiğini sorarlar. Nebi Efendimiz "Bir gün Cebrail beni ata saygı gösterme eksikliğinden dolayı uyardı." der. (102^a)

Eserdeki son rivayet yine atın değeri hakkındadır. Habibullah bir gün birisinin atının yüzüne vurup beddua ettiğini görür. O kişiye "Bu yaptığından dolayı senin yerin cehennemdir. Bu durumdan kurtulmak istersen, atın üzerinde savaşarak inkârcı öldür." der. Hız. Muhammed, atın üzerinde çokça savaşır, at yaşlanıp zayıflayınca onu besler ve ona saygı gösterirdi. Her müminden, atın üzerinde savaştığına ve ona hürmet gösterdiğine dair kıyamette şahitlik etmelerini isterdi. Son olarak Hız. Peygamber'in "Gaza atına hürmet gösterin ve onun eğitimini tamamlayın." mealinde bir hadisiyle eser bitirilir ve temmet kaydı verilir. (104^a)

Sonuç

Bu çalışmada Şeyh İbrahim Tennûrî'nin soyundan gelen Ebussu'ûd bin Sa'dullâh adlı bir müellifin Sultan III. Murad adına kaleme aldığı, bilinen tek nüshası Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Hekim Ali Paşa 56 numarada kayıtlı *Miftâhu'l-Adâle* adlı eser incelenmiştir. Yapılan literatür çalışması neticesinde bu eser üzerinde şu zamana kadar bir çalışma yapılmadığı görülmüştür.

Eser fezailülcihat (cihadın faziletleri) konulu olsa da kısmen feresnamelere, siyasetnamelere ve gazavatnâmelere yaklaşmaktadır. İki bابتan oluşan bu eserin ilk babı gazi ve mücahitlerin faziletlerine ikinci babı ise gazilerin bineklerinin faziletlerine ayrılmıştır. Sade bir nesir diliyle kaleme alınmış eserde konuyla ilgili kaside, kıta ve beyit gibi manzum örnekler de yer almaktadır. Eserde öne sürülen düşünceleri kanıtlamak amacıyla hikâye başlığıyla anlatılara da yer verilmiştir. Bu anlatıların bir kısmı peygamber kıssası bir kısmı dini-destani hikâyeler bir kısmı da tarihî anlatılardır.

Eserde Osmanlı ile İran arasında süregelen ve Sultan III. Murad döneminde etkin olarak devam eden savaş için de propaganda yapılmıştır. Müellif karşı tarafın yanlış yolda olduğunu göstermek amacıyla hikâyeler anlatmıştır. Hz. Peygamber'in fitnenin ortaya çıkacağı yer olarak doğuyu işaret etmesi, Şah İsmail'in dedesinin dervişlerinden birinin rüyasında onun seccadesinin üzerine bir köpeğin çıktığını görmesi ve dedesinin bunu soyundan dinsizlik ve zındıklık zuhur edecek diye tabir etmesi, oğlu Haydar'ın rüyasında sahabiler tarafından recmedildiğini görmesi ve oğlunun Şii kitapları yazdığını öğrendiğinde onu rüyasındaki gibi recmetmek istemesi, Hz. Ali'nin Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman'ı kendinden üstün tutması gibi rivayetlerin aktarılması Safevî tarafının yanlış yolda olduğunu ve onlarla savaşan III. Murad'ın doğru bir karar verdiğini kanıtlamaya yöneliktir.

Eserin sunulduğu III. Murad gazayı ve gazileri himaye ettiği için övülmüş ve düşmanlarına galip gelmesi için dua edilmiştir. Bu bağlamda aktarılan hikâyeler de III. Murad ile ilişkilendirilmiştir. Padişahın gaza edenleri himaye etmesi Hz. Ömer'in kalp gözüyle uzaktaki İslam ordusunu kumanda etmesine benzetilmiştir.

Eserde gazilerin kerametlerine dair hikâyeler de mevcuttur. Düşmanını affeden Battal Gazi'nin affettiği düşman tarafından şehit edilecekken yanı başındaki şehit arkadaşının dirilip kendisini kurtarması, kendilerini gazi olarak tanıtan kırk haramilere hürmet eden adamın gözleri görmeyen oğlunun iyileşmesi gibi hikâyeler yer alır. Bu hikâyeler gazileri övüp gazaya teşvik etmek ve düşmanı affetmemeyi öğütlemek amacıyla aktarılmıştır.

Eserde dikkat çekici bir husus da gazanın adaletle, adaletin de bereketle ilişkilendirilmesidir. Müellifin yaklaşımına göre bu üç kavram Sultan III. Murad'ın şahsında toplanmıştır. Müellif eserde adalet sayesinde ürünlerin bolluğunun ve lezzetinin artacağını zulüm ile tam aksinin yaşanacağını savunur. Bir sultanın tebdilikiyafet ile misafir olduğu evin sahiplerine zulmetmeye

niyetlenmesi sonucunda hayvanlarının sütünün kesilmesi, insanlar Allah'a ortak koştığı için mersinin ayva kadar olan meyvelerinin küçülmesi, dağ selvisi ve gülün irice meyvelerinin aynı nedenle zaman içinde kaybolması, Nuşirevan'ın narlarının lezzetini beğendiği bir bağa el koymayı düşündüğünde narların tanelerinin küçük ve lezzetsiz hâle gelmesi gibi hikayeler adaleti teşvik etmeye yöneliktir. Müellif III. Murad'ın adalete ihtimam gösterdiği için o devirde bolluk görüldüğünü savunur.

Adaletin önemini vurgulamak için peygamber kıssalarına da başvurulmuştur. Hz. Yakup'un, oğlu Hz. Yusuf'a tuttuğu süt anneyi oğlundan ayırdığı için kendi oğlundan ayrı düşmekle imtihan edilmesi, karıncaları ezmekten çekinen Hz. Süleyman'ın kainata hükmetmesi ancak kendi kıyafetini beğendiğinde havada seyretmekte olan tahtının yere indirilmesi, Hz. İbrahim'in küçük bir buzağıyı kestiği için oğlunu kurban etmekle imtihan edilmesi, Hz. İsa'nın, hayattayken birinin iğnesini zorla alan bir adamın gömüldüğü toprakla sivanan kuyunun suyunun dokuz yüz yıl sonra bile acı olduğuna şahit olması, Hz. Musa devrinde içine hile karıştırılan bir unun denize dökülmesi yüzünden denizden kırk gün balık avlanamaması, Hz. Musa'ya Firavun'un helakin söz verilmesi ancak bu helakin işçilerin hakkını vermediğinde gerçekleşmesi gibi kıssalar bu minvaldedir. Tüm bu kıssalar padişahı adaletle davranmaya teşvik etmek amacıyla aktarılmıştır. Ayrıca Firavun'un başına gelenlerin zalim veziri Hâmân'dan kaynaklandığını anlatan kıssa ile padişah maiyetini iyi seçme konusunda uyarılmıştır.

Savaş atlarının faziletlerinden bahsedildiği bölümler de III. Murad ile ilişkilendirilmiştir. Savaş için at beslemenin en hayırlı ibadetlerden olduğuna işaret eden hadisler aktarılmıştır. Bir kişinin en fazla bir at beslerken III. Murad'ın binlerce atı beslediği için çok büyük mükafat kazanacağı söylenmiştir. Tüm bunlar açısından değerlendirildiğinde *Miftâhu'l-'Adâle*'nin devrin padişahı III. Murad'a sunulduğu için onu merkeze aldığı ve bu yönüyle siyasetnamelere dahil edilebileceğini, içerisinde ele alınan konular bakımından fezailülcihat ve feresname türlerine yaklaştığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Akün, Ömer Faruk. "Bursalı Mehmed Tâhir". *DİA*. 6. 452-461. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.
- Adaloğlu, Hasan Hüseyin. "Siyasetname". *DİA*. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.
- Benli, Şeyma. "el-İstînâs Fî Ahvâli'l-Efrâs". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. Erişim 20 Haziran 2022. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/el-istinas-fiahvali-l-efras>.
- Bursalı Mehmed Tâhir. *Osmanlı Müellifleri*. çev. M. Yekta Saraç. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2016.

- Çoban, Mehmet. "Başlangıçtan Yirminci Yüzyılın İlk Yarısına Kadar İslâmî Yazımda Cihad Literatürü". *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 6/2 (2021), 393-444.
- Dadaş, Cevdet. *Baki Fezailü'l-Cihad*. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1995.
- Danişmend, İsmail Hâmî. *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1972.
- Erkan, Mustafa. "Gazavatnâme". *DİA*. 13/ 439-440. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.
- Ermiş Türkmen, Ayşe. *El-İstinâs fi Ahvâli'l-Efrâs Adlı Yazma Eserin Çeviri Metni ve İncelemesi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Eliaçık, Muhittin. "Tayyazade Ahmed Ata'nın Bir Baytarname Tercümesi". *Mavi Ateş- Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1 (2013), 8-20.
- Eroğlu, Süleyman. "Sultan III. Murâd Dönemi Osmanlı Şark Seferleri'ni İhtiva Eden İki Manzum Tarih: Âsafî'nin Şecâatname'si Ve Harîmî'nin Gonca-i Bâğ-ı Murâd'ı". *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, Prof.Dr. Şeref Kara Özel Sayısı* (2020), 53-64.
- GACEK, Adam. *Arapça Elyazmaları İçin Rehber*, çev. Ali Benli-M. Cüneyt Kaya. İstanbul: Klasik Yayınları, 2017.
- İmamoğlu, Abdullah Taha. "I. Dünya Savaşı'na Bibliyografik Bir Katkı: Osmanlı'da Cihad Risâleleri". *Savaş Tarihi Araştırmaları Uluslararası Kongresi 100. Yılında 1. Dünya Savaşı ve Mirası*. ed. Halil Çetin, Lokman Erdemir. 151-179. Çanakkale: Çanakkale Valiliği Yayınları, 2014.
- Karabulut, Ali Rıza - Yıldız, Ramazan. *Gülzâr-ı Ma'nevî ve İbrahim Tennûrî*. Ankara: Elif Matbaası, 1978.
- Karabulut, Ali Rıza. *Kayseri Raşid Efendi Eski Eserler Kütüphanesindeki Türkçe, Farsça Arapça Yazmalar Kataloğu*. Kayseri: Mektebe Yayınları, 1995.
- Karabulut, Ali Rıza. *Dîvânçe-i Reşit Efendi ve Kayseri Müellifleri*. Ankara: Mektebe Yayınları, 2008.
- Koçoğlu, Turgut. *Nakşî Şeyhi Ebussuûd El-Kayserî, Şerh-i Mesnevî*. Kayseri: Laçın Yayınları, 2014.
- Kozan, Abdullah. - Çakırbaş, A. "Bir Osmanlı Aydını Bursalı Mehmed Tâhir Bey'in Menâkıb-ı Harb Risalesi". *Tarihin Peşinde - Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 9, (2013), 37-71.
- Kütükoğlu, Bekir. *Osmanlı-İran Siyasî Münasebetleri (1578-1612)*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1993.

- Levend, A. S. "Siyasetnameler". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten* 10 (1962), 167-194.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Gazâvâtnameler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazâvâtnamesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000.
- Matthee, Rudi. "Saiklerin ve Sebeplerin Işığında 986-998/1578-1590 Tarihli Osmanlı-Safevî Savaşı". çev. İlker Külbilge. *Cihannüma: Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi* 4/2, 115-140.
- Özel, Ahmet. "Cihad", *DİA*. 7. 527-531. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Öztürk, Uğur. "III. Murad'a Sunulmuş Üç Kaside: Kâmî, Nâlî ve Mehmed Suûdî Efendi'nin Kasideleri". *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi* 14 (2021), 259-281.
- Öztürk, Uğur. "Kitaplar ve Hazineseler: III. Murad'ın Kütüphanesi İçin Hazırlanmış Bazı Madalyonlu Eserler". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 27 (2021), 609-687.
- Öztürk, Uğur. *III. Murad Dönemi Yazılı Kültürü*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022.
- Samancı, Metin. "Heykel-i İnsân: Kemâl Paşa-Zâde'nin Risâle Fî Şahsi'l İnsân Adlı Eserinin Osmanlı Türkçesi İle Genişletilmiş Bir Tercümesi". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, 6/2 (2023), 395-433.
- Tekin, Şinasi. *İştikakçının Köşesi - Türk Dillerinde Kelimelerin ve Eklerin Hayatı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Uğur, Abdullah. "Yûnus Emre Dîvânı'ndaki Bir Anlatı Üzerine". *Mizanü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi* 6/11 (2020), 323-331.
- Ünlü, Osman. *Kanije Müdafaası ve Cihâdname-i Hasan Paşa*. Doğu Kütüphanesi, 2015.
- Yılmaz, Coşkun. "Siyasetname - Osmanlı Dönemi". *DİA*. 37. 306-308. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.



Beytullah AYDIN

*İğdir Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
İğdir/TÜRKİYE
beytullahaydn5225@gmail.com
ORCID*

Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ARI

*İğdir Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İğdir/TÜRKİYE
ramazan.ari@igdir.edu.tr
ORCID*

**İPLİĞE BAĞLI HAYALLER:
KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE RİŞTE**

**DREAMS ATTACHED TO A ROPE:
THE ROPE IN CLASSICAL
TURKISH POETRY**

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 19.09.2023
Kabul Tarihi: 24.10.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 19.09.2023
Accepted Date: 24.10.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Aydın, Beytullah ve Arı, Ramazan, "İpliğe Bağlı Hayaller: Klasik Türk Şiirinde Rişte", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 233-280.

Aydın, Beytullah and Arı, Ramazan, "Dreams Attached to A Rope: The Rope in Classical Turkish Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 233-280.



10.28981/hikmet.1363257



Beytullah AYDIN

Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ARI

İPLİĞE BAĞLI HAYALLER: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE RİŞTE*

DREAMS ATTACHED TO A ROPE: THE ROPE IN CLASSICAL TURKISH POETRY

ÖZ

Klasik Türk şairleri, anlatmak istediği duygu ve düşünceye uygun kavramı bulabilmek için, tabiri caizse tüm âlemi tarar. Amacına uygun her kavrama, kendi şiir anlayışı içerisinde, beytinde yer verir. Yapılan divan tahlilleri, şairlerin istifade ettiği bu geniş kavramlar dünyasını görünür kılmaya bakımından önemlidir. Divan tahlillerinde dikkati çeken bir başka durum, şairlerin aynı kavramları kullanmasıdır. Bu da, kavramların "ortak malzeme" olduğunun göstergesidir. Klasik Türk şairlerinin ortak malzemesi içinde günlük hayattan bir nesne olan ip; şekil, işlev, incelik-kalınlık, uzunluk-kısalık, renk gibi çeşitli yönlerden benzetme unsuru olarak şairlerin şiirlerine dâhil ettikleri kavramlardan sadece biridir. İpin karşılığı olarak şiirlerde Farsça; rişte, târ, rismân, çile, pûd, Arapça; habl, silk, tınâb ve Türkçe; ip, argaç, arış kelimeleri kullanılmıştır. Müşebbehün bih olarak kullanılan ip hem âşik hem de sevgiliyle ilgili olarak birçok hayalde işlenmiştir. Bununla birlikte iple ilgili hayallerde ipin sosyal, kültürel, dinî alanlardaki çağrışımları ile ipe dair âdet ve inanışlar da yer alır. Sosyo-kültürel hayatın içinde günlük hayattan küçük bir nesne olan ipin hemen her yönüyle şiirlerde işlenmesi, şairlerin bu alandan ne denli istifade ettiğinin göstergesidir. Bu sayede şairler, ip kavramı etrafında bir derinlik ve zenginlik oluşturmuşlardır. Çalışmada, ipe bağlı hayaller, ipin ilişkilendirildiği somut ve soyut kavramlara göre iki üst başlık altında incelenmiştir. Bu çerçevede tespit edilen 38 somut ve 26 soyut kavram için alt başlık açılmak suretiyle ip ortak kavramının bu şiir geleneğindeki kullanımı tüm yönleriyle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rişte, Hapl, İp, Teşbih, Klasik Türk Şiiri.

ABSTRACT

Classical Turkish poets scan the entire world to find the concept that best describes their feelings and thoughts. Poets include every concept that suits their purpose in their poetry within their own understanding of poetry. The divan analyzes are important in terms of making visible this wide world of concepts that poets benefit from. Another striking situation in Divan analyzes is that poets use the same concepts. This is an indication that the concepts are "common material". Rope, an object from daily life, is a common material of classical Turkish poets; It is just one of the concepts that poets include in their poems as an element of comparison. Rope is an item from daily life among the common materials of classical Turkish poets. Rope; It has been included in poems as an element of comparison in various aspects such as shape, function, thinness-thickness, length-shortness, color. The word for rope is Persian in poems; rişte, tar, risman, çile, pûd, Arabic; habl, silk, tınâb and Turkish; ip, argaç, arış were used. The rope used as a metaphor is mentioned in many dreams about both the lover and the beloved. In addition, rope-related dreams also include social, cultural and religious connotations of the rope, as well as customs and beliefs about the rope. The fact that rope, a small item from daily life in socio-cultural life, is used in almost every aspect in poems is an indication of how much poets benefit from this field. In this way, poets have created a depth and richness around the concept of rope. In the study, dreams tied to a rope were examined under two headings according to the concrete and abstract concepts with which the rope is associated. By opening subheadings for 38 concrete and 26 abstract concepts identified in this framework, the use of the common concept of rope in this poetry tradition has been tried to be revealed in all its aspects.

Keywords: Rişte, Hapl, Rope, Simile, Classical Turkish Poetr.

* Bu makale, Iğdır Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı bünyesinde hazırlanan "Klasik Türk Şiirinde İpe Bağlı Hayaller" adlı tezden üretilmiştir.

Giriş

Klasik Türk şairleri, anlatmak istediği duygu ve düşünceye uygun kavramı bulabilmek için, tabiri caizse tüm âlemi tarar. Amacına uygun her kavrama da, kendi şiir anlayışı çerçevesinde, şiirinde yer verir. Şimdiye kadar yapılan divan tahlillerine dikkat edilirse, şairlerin geniş bir kavram dünyası içinde şiirlerini söyledikleri fark edilecektir. Farklı şairlerin divan tahlillerinde ortak kavramların ortaya çıkması, o kavramların “ortak malzeme” olduğunun göstergesidir. Andrews, klasik Türk şiiri geleneğinde, “belirli mazmunlar, kelimeler, karakterler, sahneler ve nesnelere, her şiirde tekrarlanır (2014, 53)” derken bu gerçeği teyit eder. Bu şiirin mazmunları, mefhumları, kalıplaşmış benzetmeleri, hayalleri bile belirlenmiştir diyen Ahmet Atila Şentürk de aynı gerçeği dillendirir (2006, 349).

Ortak malzemeye dikkati çeken bir başka araştırmacı da, Günay Kut'tur. Kut, “Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli” adlı çalışmasında, klasik Türk şiirinin özgün noktalarının keşfedilmesini, bu ortak malzeme üzerine yapılacak çalışmalara bağlar (2014, 169). Yine Ali Nihat Tarlan, “Metin Şerhi” adlı makalesinde, “ortak maddeleri” mevzu eder. Tarlan'ın şerh anlayışına göre cüzü oluşturan beyti anladıktan sonra küllü kavramak gerekir. Bunu yapmak için de beytin “dış geniş birliği”nin tespiti lazımdır. İşte bunun da “ortak maddeler” üzerinden yapılabileceğini belirtir. Bu yapıldığı takdirde, hem beytin hem de sanatçının özgün noktalarının tayini noktasında, kıstas-ı tenkidin elde edileceğini söyler (Tarlan, 1981, 194-195).

Tarlan'ın ve Kut'un dikkat çektiği ortak maddeleri, en azından taslak olarak ortaya koyan, divan tahlillerinde dikkati çeken hususlardan biri eşyaların buralarda ayrı bir başlık olarak ele alınmasıdır. Namık Açıköz ise klasik Türk şairlerinin şiirlerini yazarken istifade ettiği kelime havzaları içerisinde eşyaları da sayarak onların önemine göndermede bulunur. Açıköz'e göre bu havzalar: “insan, tabiat, din-tasavvuf, astronomi, günlük hayat, savaş terimleri, yeme-içme, gelenek-görenek ve eşyadır (2008, 193)”. Dolayısıyla eşyalar, klasik Türk şiirinde şairin duygu ve düşüncesini ifade için kullandığı ortak araç ve kelime havzalarından biridir.

Anlam havzaları içinden yalnızca birini oluşturan eşyalar, kendi içinde alt gruplara ayrılabilir: Hikâyesi olan eşyalar (Yusuף'un gömleği, hâtem-i Süleymân vb.), sembolik eşyalar (hırka, tac, tespih vb.), estetik eşyalar (çeng, ney, gerdanlık, kolye, kâğıt, kalem vb.), günlük hayattan eşyalar (etek, iğne, süpürge, para, makas, dürbün vb.) (Ari, 2019, 19-42). Klasik Türk şiiri şairlerinin hemen her türden eşyaya şiirlerinde yer verdiklerini söylemek hata olmaz. Bunun yanında aynı eşyayı kullanan birçok beyitle de karşılaşmak mümkündür. Ancak bunlar birbirinden farklıdır. Şairler, bu farklılığı, özellikle teşbih, istiare gibi söz sanatları içerisinde farklı bir vech-i şebek keşfetmek suretiyle sağlarlar. Bu şekilde aynı eşyayı farklı bağlamda ve kompozisyon içerisinde kullanarak özgünlüğü yakalarlar.

Klasik Türk şiirinde kullanılan eşyalardan biri de iptir. İplik; ipek, pamuk, keten, metal gibi hammaddelerin geleneksel veya modern yöntemlerle tek lif hâline getirilmesiyle üretilir. İp; uzunluk, kısalık, kalınlık, incelik, renk gibi şekil özelliklerinin yanında işlevleri ve yüklenen anlamları ile sosyal ve kültürel hayatın hemen her alanında sıkça kullanılan bir nesnedir. Şairler, bu denli hayatın içinde günlük hayattan bu eşyayı alıp beyitlerindeki hayallere dâhil etmişlerdir. Daha çok Arapça (habl, silk, tınâb) ve Fasça (rişte, târ, rismân, çile) karşılıklarıyla kullanılan ip, şairlerin duygu ve düşüncelerini aktarmada bir araç olmuştur. İp; somut ve soyut kavramlarla birlikte ilişkilendirilerek terkipler, bağdaştırmalar oluşturulmuştur. İp; şekil, işlev, uzunluk, kısalık, incelik, kalınlık, esneklik ve renk yönünden müşebbühün bih olarak kullanılmıştır. Ayrıca telmih ve göndermeler ile sosyal, kültürel, dinî ve efsanevi alanlarda kazandığı ve yüklendiği manalarıyla da kullanılmıştır. Ayrıca makas, iğne gibi ilgili nesnelere yanarda düğümlemek, asmak, örmek, dikmek, bağlamak, sabitlemek gibi eylemler ile birlikte tenasüp yoluyla şairlerin tasavvurunu şekillendirmiştir.

Çalışmamızda şairlerin estetik süzgecinde işlenen ip ve ipe bağlı hayaller tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla farklı yüzyıllardan 142 divan taranmış, tespit edilen 1382 beyit tasnif edilmiş ve ipi farklı yönden ele alan beyitler seçilmek suretiyle çalışmada yer verilmiştir. Çalışmada esas amaç, ipin ilişkilendirildiği kavramların tespiti ve buna bağlı şairlerce oluşturulan farklı anlam alanlarının tayinidir. İpin ilişkilendirildiği kavramlar, başlıca somut ve soyut kavramlarla ilgili hayaller şeklinde iki ana başlık altında tasnif edilmiştir. Somut kavramlarla ilgili otuz sekiz, soyut kavramlarla ilgili yirmi altı alt başlık açılmıştır. Her başlık altında hayali ortaya koyabilecek örnek bir beyit şerh edilmiş, varsa diğer beyitlere de paragrafın anlam bütünlüğü içerisinde değinilmiştir. Örnek beyitlerin künyeleri beyitlerin yanında şairin adı veya mahlasından sonra sırasıyla şekil bilgisi, şiir numarası ve beyit numarası biçiminde gösterilmiştir.

1. Somut Kavramlar İle İlgili Hayaller

Klasik Türk şiirinin somut nesnelere dünyası içerisinde birbiriyle ilişkilendirilen kavramlar somut somuta, somut soyuta, soyut somuta teşbih edilir. Böylece yeni anlamlar ve çağrışım zenginlikleri ortaya çıkar. Teşbih, istiare, teşhis, kinaye, hüsnütalil, telmih, tenasüp, mübalağa gibi bütün mecaza ve anlama dayalı sanatlar ile duyular dünyasından duygu ve düşünceler dünyasına geçiş sağlanır (Kortantamer, 2004, 72).

Klasik Türk şiirinde somut kavramlarla birlikte somuttan somuta aktarım aracı olarak kullanılan ip; sosyal, kültürel, dinî, efsanevi yönden arka planlarıyla, şekil, işlev, uzunluk, kısalık, incelik, kalınlık, esneklik ve renk yönleriyle söz sanatları içerisinde kullanılarak hayaller içerisinde kurgulanmıştır. İpin çeşitli yönlerden ilişkilendirildiği somut kavramlar otuz sekiz tanedir:

1.1. Boyun İpi

Klasik Türk şiiri metinleri, o dönemin sosyal hayatında var olan uygulamalarını ve âdetlerini yansıtır. Bu bazen bir deyim bazen de özlü bir ifade şeklinde olmuştur. Bu bağlamda “boynu ipli” ve “boğazı ipli” ifadeleri de şiirlerde deyim olarak kullanılmıştır. Sözlüklerde bulunmayan bu deyim anlamına dair Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*’nda, büyü yahut muska niyetine boyna ip takıldığını (2017, 274) tespit ederken; *Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler II* çalışmasında bir suç karşılığı cezalının boynuna geçirildiğini (1993, 218) belirtir. Revânî’nin aşağıdaki beytinde “boynunda ip” ifadesi “hırsızlık ve çalma” suçu karşılığında kullanılır:

Hüsn-i dil-berden ziyâ ugurlamadıysa eger

Dâyimâ şem‘-i şeb-efrûzun neden boynunda ip (Revânî, g. 22/6)

[Eğer geceyi aydınlatan mum, sevgilinin güzelliğinden ışık çalmadıysa neden sürekli boynunda ip (var)?]

Beyitte mumu kişileştiren şair, mumun fitil ipini, mumun boynundaki ip şeklinde hayal etmiştir. Şair hüsnütalil ile mumun kendisinde bulunan ipin, sevgilinin güzelliğinden ışık çaldığı için mumun boynuna takıldığını düşünerek farklı bir sebebe bağlar. Fitol ipinin sürekli mumun boynunda durmasının bir sebebinin olması gerektiğini belirten şair, mumun sevgilinin güzellik parıltısından ışık çalmış olabileceğini düşünür.

Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi Dîvân’ındaki 28. kasidede kaydedilen; “*Bağbânlar tutuban boynuna takmış reseni/ Bôstânunda günâh eyledi benzer nergis* (k.28/38)” ve “*Gerden-i deste-i nergisde niçündür rişte/ Boynu bağlı kulun olmadı ise ger nergis* (k.28/48)” beyitlerinde ise nergis destesinin boynuna takılan ip yine bir suç alamet-i farikası olarak görülür.

1.2. Cambaz İpi

“Canıyla oynayan” anlamında kullanılan cambaz, ip üzerinde veya yüksek direklere tırmanarak hünerler gösteren kişidir. Cambazlar ip üzerinde yürüme, ip üzerinde ayaklarına veya bedenlerine kılıç bağlayarak yürüme, ip üzerinde denge sopasıyla veya denge sopası olmadan yürüme gibi farklı şekillerde gösteriler yaparak izleyicileri eğlendirirler. İp cambazlarına “resenbâz” da denilir. Cambaz ipliğine dair tasavvurlarda genellikle gönül cambaza benzetilir. Buna bağlı sevgilinin saç da cambaz ipi olur (Azmişâde Hâletî, g.333/3). Azmişâde Hâletî, hem aşk meydanının (g. 553/2) hem de şiir meydanının cambazıdır (g. 189/5). Şair, cambaz tasavvuruyla hem âşıklıktaki derecesini hem de kendi sanatının üstünlüğünü vurgular. Şeyhülislâm Yahyâ ise ip üzerinde kılıçla oynayan cambazla ilgili şöyle bir hayali beytinde işler:

Zülfünde gönül gamzen ile eglenür ey mâh

Cân-bâz gibi tîg ile oynar resen üzre (Şeyhülislâm Yahyâ, g. 309/3)

[Ey ay yüzlü sevgili, gönül saçında gamzen ile eğlenir; cambaz gibi iplik üzerinde kılıç ile oynar.]

Klasik Türk şiiri aşk anlayışında gönül sevgilinin saçında asılı hayal edilir. Beyitte gönül cambaza, sevgilinin saçı ipliğe, gamze de (kesici ve öldürücü yönüyle) kılıca benzetilir. Bu benzerliklerden hareketle ip üzerinde kılıçla oynayan, eğlenen bir cambaz hayali çizilir. Gönül bir cambaz gibi sevgilinin saç ipliğinde kılıçla oynar. Cambazların ip üzerinde, özellikle kesici aletlerle yaptığı gösteri ne kadar tehlikeli ise gönlün kendisi için öldürücü özelliği olan gamze kılıcıyla cambazlık yapması da o kadar tehlikelidir.

1.3. Cisim İpi

İpin en temel özelliklerinden biri, inceliğidir. Bu yönüyle daha çok âşık için benzetme unsuru olarak kullanılır. Süheylî, “*Gam-ı hecrün çekemez yokladı gördü bir kat/ Rîşte-i cismümi hayyât-ı gam itdi iki kat (g. 32/1)*” derken âşığın ayrılık gamından iki büküm olmuş vücudunu hüsnütalil yoluyla farklı bir sebebe bağlar. Ona göre, gam tarzisi tek kat cisim ipliğinin ayrılık acısını çekemeyeceğini anladığı için cisim ipliğini iki kat yapar. Ravzî ise “*Derd ü gamdan rîşte-veş inceldi cism ammâ ki dil/ Sûzen-i müjgân-ı yâr-ı dil-rübâdan geçmedi (g. 645/4)*” şeklindeki beytinde, gönlüne hitaben cisminin dert ve gamdan ip gibi incelmeye rağmen sevgilinin kirpik ipinden geç/e/mediğini belirtir.

Nev’î-zâde Atâyî, ip-âşık ilişkisini Yusuf kıssasına telmihle bambaşka bağlamda kullanır. “*Cân kılca kalup rîşteye dönmişdi vücûdum/ Bir Yûsuf-ı sâniye harîdâr idi gönlüm (g. 149/2)*” diyen şair, kıl gibi canı ve ipliğe dönen vücuduyla gönlünün Yûsuf-ı Sâni sevgiliye müşteri olduğunu dile getirir. Yusuf peygambere talip olan yaşlı kadının, elindeki tek sermayesi ip olduğu gözden kaçırılmaması gereken bir detay olarak beyitte yer alır. Gelibolulu Mustafa Âlî ise inceliği yönüyle öne çıkan sevgilinin belini de hayale dâhil ederek oldukça özgün bir beyte imza atar:

Sen mû-miyâna sarılıdur rîşte-i tenüm

Bilmem efendi yohsa hayâlüm midür benüm (Gelibolulu Mustafa Âlî, g.958/1)

[Ten ipliğim senin kıl gibi ince beline sarılıdır. Efendi, yoksa bu benim hayalim midir? Bilmiyorum.]

Bel, klasik Türk şiirinde inceliğiyle kıl gibi tasavvur edilir, hatta yok gibidir. Âşıkların en büyük arzusu ise ona sarılmak, onu kucaklamaktır. Yukarıdaki beyit de bu anlam çerçevesinde tasavvur edilirken âşığın cismi şekil yönünden sevgilinin beline sarılan ip olarak hayal edilir. Bu şekilde âşık en büyük arzusuna kavuşmuş olacaktır. Fakat bu duruma şair kendisi de inanamaz. Çünkü sevgilinin beli “yok”tur. Bu durumda şair, onun ancak bir hayal olabileceğini düşünmektedir. Âşık için sevgiliye kavuşmak zaten muhaldir. Şair, tecahülârif yapmaktadır.

1.4. Çadır İpi

Otağ, çetr, hayme, hargâh gibi kelimelerle beyitlerde kullanılan çadır, biçim ve işlev yönünden farklı hayallere konu olur. Çadır ipi veya çadırı kazığa bağlayan ip anlamına gelen (Ayverdi, 2006, 3/3163) “tınâb”, şairlerin hayal dünyasını zenginleştiren çadır imgesinin başlıca unsurudur. Çadır ipiyle ilgili beyitlerinde hayalin sınırlarını zorlayan şairler, gelenek içerisindeki ortak malzemeyi özgün bir şekilde kullanır. “*Perde-i çeşmüm hayâlün şâhinun otagıdır/ Kim ana her yanadan müjgânlarum çekdi tınâb* (Emrî, g.38/2)” beytinde göz kapakları sevgilinin hayal şahının çadırı, kirpikler de o çadırın ipi tahayyül edilir. “*Sultân-ı hayâl-i ruhuna dîde-i pür-hûn/ Kurdî tunub-ı âl ile bir hayme-i gül-gûn* (Emrî, g.404/1)” beytinde, sevgilinin yanağının hayal sultanı için kurulan al çadır, âşığın kanla dolu gözleri; çadırın kırmızı ipleri de âşığın kanlı gözyaşlarıdır.

Hayalin sınırlarını zorlayan Emrî başka bir beytinde ise “*Kabrüm üstinde kurulmuş haymedür çarh Emriyâ/ Zer tınâbidur şu’â’-ı âfitâb âhum direk* (g. 257/5)” derken gökyüzünü çadır, güneş ışınlarını o çadırın altın ipi ve ahını da o çadırın direği olarak tasavvur eder. Âşığın ahı o kadar çoktur ki hem gökyüzüne kadar yükselmekte hem de gökyüzünü ayakta tutmaktadır. Nigârî, ayrılık hançerinin takat çadırının ipini kestiğini ifade ettiği; “*Hançer-i firkat tınâb-ı tâkatım kesmiş velî/ Bir dimezsin kim nedir hâlin aceb ey bî-nevâ* (g.18/3)” beytinde şair, aynı zamanda sevgilinin ilgisizliğinden serzenişte bulunur. Âşığın sinisini çadır, oradaki elif şeklindeki yaraları çadır ipi olarak hayal eden Revânî ise bunu gam şahı için yapar:

Dâg-ı ışkun sînede bir haymedür gam şâhına

Kim ana her yanadan çekdüm eliflerden tınâb (Revânî, g.17/3)

[Sinedeki aşk yarası, gam şahına her yanına eliflerden iplik çektğim bir çadırıdır.]

Gam, âşığın gönlünden hiç eksik olmaz. Çünkü gam şâhı, çadırını âşığın sinesine kurmuştur. Gam şahının, âşığın sinesine çadırını kurarken kullandığı iplikler ise elif çekmek suretiyle açılan yaralardır. “Elif çekmek, vücudu yaralamak; üzüntü, matem ve bazen de cesaret göstergesi anlamına gelen bir davranış biçimidir. Elif çekmek, kesici aletlerle göğse yaraların açılması ve sonra da dağlanmasıdır (Şentürk, 1996, 199).” Beyitte gam kişileştirilerek şaha, âşığın sinesi otağa ve âşığın sinesindeki elif şeklinde olan yaralar ise çadır ipine benzetilir.

1.5. Çalgı İpi

“Klâsik Türk mûsikîsi âletleri şekilleri, yapıları, seslerinin özellikleri ve adlarının sözlük anlamlarıyla dîvân şairleri tarafından çok farklı hayallerde kullanılmıştır (Sefercioğlu 1999, 9/654).” Şairler, ip ile telli çalgıları ilişkilendirmişlerdir. Bu anlamda beyitlere konu olan çalgılar, başta çeng, onun yanında saz ve kanundur. Haşmet, gönül ahının fazlalığını ve yakıcılığını ip-çeng ilişkisi çerçevesinde “*Şerer-tesîr olur her nagmesi çıkdıkça târında/*

Kemend-i âh-ı dilden eyledik biz rişte-i çengi (g. 252/2)” diyerek dile getirir. Cenâbî, “Çeng gibi kaddüme eşküm takaldan târ-ı gam/ Nâvek-i hicrânun ey meh deldi bagrum yâ gibi (g. 328/4)” beytinde farklı bir tasavvurla iki büklüm olan boyunu çenge, gözyaşlarını da çeng ipine benzetir. Celîlî, teninin her kılının gam ve dert çenginin ipi olduğunu belirttiği, “Oldı her mû-yı tenüm rişte-i çeng-i gam u derd/ Bezm-i agyâra nevâmı tarab-efzâ kılurın (g. 321/6)” beytinde ise sesinin rakipler meclisinin neşesini arttırdığını ifade ederek bir eğlence meclisi portresi çizer. Kâtib-zâde Sâkîb ise hem farklı bir musiki âletini şiirine dâhil etmesi hem de saz-ip ilişkisini bambaşka bağlamda kullanarak diğer şairlerden ayrılır. “Sâkîbâ mutrib hamûş olsun dem-i tahrîrde/ Târ-ı mevc-i satr-ı şî'rün rişte-i sâz itmesün (Kâtib-zâde Sâkîb, g. 465/5)” diyerek mutripten yazma vakti sessiz olmasını isteyen şair, buna sebep olarak şiirinin satırlarının dalga ipinin saz ipiyle karıştığını, yani şiir yazarken müzik sesinden odaklanmadığını öne sürer. Emrî ise diğer şairlerden farklı olarak kanun-ip ilişkisi içerisinde şöyle bir hayal kurgular:

Tenümde rişte-i cân târ u demrenün mızrâb

Sadâ-yı âh ile uydum gam içre kânûna (Emrî, g. 493/3)

[Bedenimdeki can ipliği tel, bakışının temreni ise mızraptır. “Ah!” sesi ile keder içinde kanuna eşlik ettim.]

Âşık bedenini bir kanuna, can ipliğini ise onun teline benzetmiştir. Sevgilinin yan bakışıyla attığı okun temreni ise kanun çalarken mızrapla vurur gibi âşığın göğsüne vurmaktadır. Buna bağlı âşık da temrenin can ipliğine her vuruşunda, âh sesiyle kanuna eşlik etmektedir (Et, 2021, 272). Görüldüğü üzere şairler, musiki âleti-ip ilişkisinde bazen farklı musiki aleti kullanmak bazen ipe teşbih ettikleri unsurları değiştirmek bazen de bağlamı değiştirmek suretiyle farklı hayallere imza atmışlardır.

1.6. Çap İpi

Çap, bir daireyi merkezinden geçerek ikiye bölen doğrunun daire içinde kalan kısmının boyu anlamındadır (Ayverdi, 2005, 1/525). Bir ip ile dairenin en uzun aralığı ölçülerek çap bulunur; daha sonra bu ip ikiye bölünerek yarıçap elde edilir. Feyzullah Nâfiz, çap ipini şöyle bir hayal içerisinde şiirine dâhil eder:

Sath-ı cemâl dâ'iredir hâl merkezi

Kutr oldu rişte-i ser-i zülfü nişâne dek (g. 461/6)

[(Sevgilinin) yüzü dairedir, merkezi (ise) ben (tanesidir). Zülfünün ucunun ipliği hedefe kadar çap oldu.]

Şair, sevgilinin yüzünü şekil yönünden daireye teşbih eder. Bu dairenin merkezi ise sevgilinin ben tanesidir. Sevgilinin saçları da daireye benzeyen yüzün çap ipidir. Beyitteki teşbih unsurlarından hareketle daire biçiminde tasavvur edilen sevgilinin yüzünün merkezi ben tanesi, saçları ise o ben tanesinden (merkezden) geçip yüz dairesini iki eşit parçaya bölen çap ipi

hayal edilir. Matematikte çevre uzunluğunun çap uzunluğuna bölünmesiyle “Pi” sayısı elde edilir. “Pi” sayısı değişmeyen sayıdır ve her zaman aynı sonucu (3,14) verir. Bu durum bir eşitliği ve estetiği gösterir. Dolayısıyla sevgilinin yüzünün oranları da bu çerçevede mükemmel oranı gösteren bir estetiğe ve güzelliğe sahiptir. Şair sevgilinin her cihetten mükemmel olan yüzünün güzelliğini matematik terimleriyle ortaya koyar.

1.7. Darağacı İpi

Arapçada “ev, yer, yurt”; Farsçada “ağaç, direk, idam sehpa” anlamlarına gelen “dâr” kelimesi, edebî metinlerde her iki dildeki anlamlarıyla dâr-ı Mansûr, dâr-ı resen gibi çeşitli tamlamalar içinde sıkça kullanılır (Kurnaz, 1993, 8/482). Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçları, darağacı vazifesi görür. Herhangi bir suç işlemesi halinde âşık, sevgilisinin darağacında asılarak cezalandırılır (Pala, 2004, 105-106). Bu anlamda darağacı ipi, şairlerin beyitlerinde orijinal hayallerin konusu olmuştur. Ahmet Paşa’ya göre, cambazlık eden kişinin darağacı ipiyle oynadığı gibi sevgilinin zülfüyle oynamayı uman kişi de, canını feda etmeye hazır olmalıdır (g. 54/2). Yine aynı şair, güzellik ülkesinin gece bekçisi, gönlümü zülfünde bulup gece gezdin diye asmak için ipini hazırladı (g.237/4) derken âşıkların gönlünün sevgilinin saçında asılı olması yaygın düşüncesini farklı bir sebebe bağlar. Kalkandelenli Mu’îdî de, aynı düşünceyi, “Göz göre genc-i ışkı bulup gizledün diyü/ Hazırlar asмага dil-i miskini dâr zülf (g. 214/8)” diyerek âşığın aşk hazinesini bulup göz göre göre saklaması sebebine dayandırır. Gönlü yaramaz bir çocuğa benzeten Ramazan Behiştî ise oldukça farklı bir hayali beytinde işler:

Ger bulursam ayağından asмага dil tıflını

Rişte-i cân elde bir hâzır kemendümdür benüm (Ramazan Behiştî, g. 316/4)

[Eğer gönül çocuğunu ayağından asmak için bulursam can ipliğim elde hazır kemendimdir.]

Yukarıdaki beyitte, âşığın canı ipliğe, gönül de çocuğa teşbih edilir. Beyitte gönül ayaklardan asılmak istenir. Ayaklardan asmak eziyet etmek içindir. Beyitteki anlama dikkat edilecek olursa, öncelikle ayağından asmak söz konusu değildir. Asmak, şarta bağlanmıştır, gönül bulunursa ayağından asılacaktır. Bunun yanında gönül, çocuk olarak nitelenir. Bulduğu takdirde ayağından asılacak olan gönül çocuğudur. Çocuk olduğu için ayağından asmak, eziyet etmekten ziyade yaptığı yaramazlıktan dolayı hafif cezalandırmak şeklinde olacaktır. Daha önemlisi gönül çocuğu ortalıkta yoktur. Gönül, elbette sevgilide, onun saçında asılıdır. Gönül çocuğu, durduğu yerde duramaz ya da durması gereken yerde durmaz. Aslında âşığın sinesinde olmalıdır. Ama çocuk işte! Duramayıp sevgiliye gider. Şair de bu yüzden, sanki yaramazlık yapmış çocuk gibi gönül çocuğu sevgiliye gittiği için cezalandırmak niyetiyle onu bulduğu takdirde aşktan ip gibi olmuş can ipliğiyle onu ayağından asacağını dile getirir. Ayrıca şair, can ipliğini kement olarak nitelendirir. Kement,

yakalaması zor şeyler için kullanılır. Bu anlamda kement, gönül çocuğunun yaramazlığını vurgulayan bir ifade olarak beyitte yer alır.

Darağacı ipiyle ilgili farklı bir kurgulama içerdiği için Emrî'nin aşağıdaki beytini de zikretmek gerekir. Emrî, oldukça estetik hayalinde ah dumanının ipiyle rakibi asmak ister:

Emrî rakîbi as resen-i dûd-ı âh ile

Maksûd bir iş asmak ise rûzgârda (Emrî, g. 501/5)

[Ey Emrî, maksadın bu dönemde bir iş asmak ise ahının duman ipiyle rakibi as.]

Şair, "iş asmak" deyimini "baş almak, idam etmek, öldürmek" anlamında kinayeli kullanır. Bu örnekte "ustalık göstermek, ustalık eseri ürününü asmak" anlamı da hissedilir "*İş asmak*" deyimine, "*baş almak, baş alarak ustalık göstermek*" anlamı yükleyen şair; rakibin, ah dumanının ipi ile rûzgârda asılmasını ister (Kaya, 2018, 235).

1.8. Deste İpi

Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçı; renk, şekil ve koku yönünden çiçeklere benzetilir. Bu çiçekler genellikle sümbül, reyhan, yasemin ve menekşedir. Bu çiçeklerin deste şeklinde hayal edildiği beyitlerde ipliğe bağlı tasavvurlar ortaya çıkar. Azmizâde Hâletî, sevgilinin yanağına doğru uzanan zülfünü, reyhan destesine benzettiği ayva tüyelerine sarmaşan bir ip gibi hayal eder (g. 322/1). Münirî ise daha estetik bir hayal içerisinde zülfü ipliğe şöyle teşbih eder:

Deste-i sümbüle el sunduğu-çün hayret ile

Rişte-i zülfî tolaşdı dil-i miskini sürür (Münirî, g. 58/6)

[Zavallı gönül sümbül destesine hayretle el uzattığı için zülf ipliğine dolaştı ve (zülf ipliği) zavallı gönlü sürür.]

Gönül daima sevgilinin saçını arzular. Sevgilinin saçı da sümbül olduğu için zavallı gönül o sümbül destesine hayretle el uzatınca eline saç ipliği dolaşır. Sevgilinin saçları hem bir sümbül destesi hem de deste ipi hayal edilmiştir. Âşığın hayretle el uzatması, öncelikle sevgilinin sümbül gibi güzel kokulu saçlarından etkilenmesi sebebiyledir. Sevgilinin saçları hayret uyandıracak derecede güzel kokar. Kokuyu alınca, tabii âşık olmasının da etkisiyle, dayanamayarak el uzatır ve zülf ipliğine dolaşır. Dolaşınca da kendini kurtaramaz, zülf ipliği onu sürür gider.

1.9. Dikiş İpi

Sevgilinin zülfü ile âşığın gözyaşlarının şekil yönünden dikiş ipliğine benzetildiği beyitlerde dikiş eylemi etrafında farklı hayaller kurgulanmıştır. Emrî, tüm âşıkların arzusunu dile döktüğü bir beytinde, âşığın kefeninin zülf ipliğiyle dikilmesi halinde saf güzel koku olacağını dile getirir (g. 286/1).

Münîrî, zülf ipliğini başka bir bağlamda kullanarak sevgilinin sitem eliyle (zulumıyla) yakasının yırtılması halinde çâk-ı girîbânı için zülf ipliğinin yeteceğini belirtir. Bursalı Rahmî, ayrılık kılıcı, yaralarla dolu tenini paramparça etse de hasret terzisinin onu kirpik ipliğinin ucuyla dikeceğini tahayyül eder (g. 17/4). Nâîlî ise sevgilinin kirpik ve zülf uçlarından incinmemesini; çünkü onların paramparça olmuş ciğerine iğneyle iplik olduğunu söyler (g.313/5). Hüsnütalil sanatının bir örneği aşağıdaki beyitte ise Emrî, hayalin sınırlarını zorlar:

Bu sûzen-i müjeme takdı rişte-i mâî

Nidem ki dikdi kazâ çarha âsumânî kabâ (Emrî, g. 30/2)

[Kaza, kirpiğimin iğnesine mavi iplik taktı; ne yapayım ki feleğe gök renkli bir elbise dikti.]

Bu beyitte, “kazâ” (kaderin gerçekleşmesi) bir terzi olarak kişileştirilir, teşhis yoluyla istiare yapılır. Âşık gökyüzünün mavi rengini feleğin elbisesi olarak hayal eder. Âşığın kirpikleri ise şekil olarak iğneye benzetilir. Beyitte göğün mavi renkte olması hüsnütalil ile farklı bir sebebe bağlanır. Gökyüzünün rengi; kazanın, âşığın kirpiklerine mavi ip takıp elbise dikmesi sebebiyle mavidir. Âşık iplik gibi gözyaşları dökmekte, sonunda da gökyüzünü kaplamaktadır. Bu şekilde feleğe mavi elbise dikilmiş gibi tasavvur edilir. Mübalağanın sınırlarının zorlandığı beyitte, arka planda amaç âşığın gözyaşının çokluğunu vurgulamaktır.

1.10. Diş İpi

Teknolojinin gelişmediği dönemlerde insanlar, diş çekme işlemini çeşitli ilkel yöntemlerle gerçekleştirmişlerdir. İple diş çekme de bunlardan biridir. Şairlerin gerçek hayattan ödünçledikleri bu diş çekme eyleminde, güneş dişçi, güneş ışınları da diş ipi olarak hayale dâhil edilir. Zâtî'nin aşağıdaki beytinde, diş çekilen gonca çocuğudur:

Dişini çekdi seher rişte-i şu'a ile mihr

Lebini dişledi çün tıfl-ı goncenün şebnem (Zâtî, k.13/13)

[Şebnem, gonca çocuğunun dudaklarını dişlediği için güneş de ışık ipleriyle seher vaktinde dişini çekti.]

Çiy taneleri seher vaktinde düşer. Seher vaktinin ardından güneş ışıkları doğar ve çiy taneleri yok olur. Bu tabiat olayını şair, hüsnütalil sanatıyla şiirine taşımıştır. Hemen hemen aynı hayali işleyen Emrî, aşağıdaki beytinde hayale sevgiliyi de dâhil ederek oldukça estetik bir hayale imza atar:

La'lin ısırmamasun diyü kokdukça goncanun

Çekdi çemende dişlerini mihr-i tâb-dâr (Emrî, g.77/4)

Beyitte şair, güneşi dişçiye, güneş ışıklarını ipe, çiy tanelerini de diş teşbih eder. Hayalde sevgili, goncağı koklamak için onu burnuna doğru

götürdüğünde gonca, onun dudaklarını dişleme cüretini göstermesin diye güneş araya girmekte, dişçilik yapmaktadır (Şenödeyici, 2018, 1058).

1.11. Dügüm İpi / Dügümlü İp

Ukde ve girîh kelimeleriyle karşılanan “dügüm”, genellikle sevgilinin saçında veya âşığın canındadır. Dügüm, ister sevgilinin saçında ister can ipliğinde olsun âşık için gam kaynağıdır. Bu dügüm çözülmeden âşık gam ve sıkıntıdan kurtulamaz. Âşığın can ipliğine atılan gam düğümleri farklı şekillerde çözülmeye çalışılmıştır. Dügümü çözme yollarından biri, diş ile dügüm çözmedir. Azmizâde Hâletî, sevgilinin dişleri olmasa can ipliğindeki gam dügümünün açılmayacağını savunur (g. 41/5). Aynı şair aşağıdaki beyitte ise can ipliğine atılan dügümü farklı bir yöntemle çözmeyi hayal eder:

Cân riştesine hırz-ı gam okursa pîr-i ışk

Ser-cümle ukdeler gider andan yegân yegân (Azmizâde Hâletî, g. 564/8)

[Aşk piri can ipliğine gam muskası okursa (hazırlarsa) bütün düğümler ondan birer birer gider.]

Hırz, muska manasıdır (Tarlan, 1998, 701; Onay, 2000, 244). Muska; hastalıklardan, afetlerden, kötülüklerden korunmak veya kısmet açmak gibi farklı amaçlarla yapılan ve üstte taşınan, yazılı kâğıttır. Muska örneklerinden biri de dügüm atılmış ipliklerdir. Yapılan her dügüm uğursuz veya kötü varlığın saldırısını önleyen engeller olarak düşünülür. Bazen de ipteki düğümleri açma, kişinin talihini açma anlamında bir ritüel olarak uygulanır (Demirci, 2020, 267). Bu uygulamayı beytinin temeline yerleştiren Azmizâde Hâletî, gamdan dügüm dügüm olmuş can ipliğine, aşk pirinin (sevgili) gam muskası okuması halinde can ipliğindeki düğümlerin teker teker açılacağını belirtir. Bu şekilde âşık, gamdan kurtulacaktır.

1.12. Elbise İpi

Klasik Türk şiirinde kumaş veya kıyafetin renk, biçim ve diğer hususiyetlerinin yanında onların anlamları, değerleri, kullanım ve tercih sebepleri maddî ve manevî olarak bütün hususiyetleri yerine göre şiirin mevzuu olmuştur (Öztoprak, 2010; 103-104). Elbise-ip ilişkisinde onun temel parçası olması bakımından ip de şiirlere girer. Gelibolulu Mustafa Âlî, kemiklerini cisim elbisesinin ipliği olarak tahayyül eder:

Üstühân anlama gördüm ki sığışmaz cânım

Riştelerdür görinen câme-i cismüm sökdüm (Mustafa Âlî, g. 62/4)

[Görünenleri kemik sanma, onlar ipliktir. Canım, cisim elbisesine sığmadığı için onu söktüm.]

Cisim, can elbisesi olarak tahayyül edilir. Âşık bu cisim elbisesini söker. Cisim elbisesinden geriye, yalnızca iplikler, yani kemikler kalır. Beyitte şair, aslında aşkta geldiği mertebeye gönderme yapar. Hem aşktan bedeni, kemikleri belli olacak denli zayıflamıştır hem de maddi bir varlık olan cisim

elbisesinden kurtulmuştur. Yalnızca onun izleri addedilebilecek iplikleri kalmıştır. Canın ipliğe, kirpiklerin de iğneye benzetildiği Bursalı İffetin aşağıdaki beytinde ise âşık sevgiliye kırmızı elbise dikmeyi vaat eder. Elbisenin kırmızılığı, kanlı gözyaşlarından ileri gelir:

Diksün al câmeleri nahl-i gül-endâm sana

Sûzen-i çeşmim ile rişte-i cânım sıkma (Bursalı İffet, g. 108/4)

[Ey gül endamlı, fidan boylu sevgili! Göz iğnem ile can ipliğimi sıkma, sana kırmızı elbiseler diksin.]

1.13. Gözyaşı İpi

“Duyguların suyu denilebilecek gözyaşı; ayrılık, hasret, yalnızlık, çaresizlik, sevinç gibi duyguların oluşturduğu yoğunluğun ifadesi olarak dışa yansır (Selçuk, 2005, 234).” Klasik Türk şiirinde ise âşığın en belirgin özelliğidir. Gözyaşı, sürekli akmasıyla ve o akıntının oluşturduğu şekiller itibarıyla ipliğe benzetilir. Emrî, “gönül çalan sevgilinin saçının ucunu, yakama dikmek için gözyaşı ipliğini kirpiğimin iğnesine geçirdim (g. 386/5)” derken sevgilinin yere kadar uzanan saçlarına gönlünü ilâştirerek sevgiliye yakın olma hayali kurar. Nehcî ise gözyaşlarını şiraze ipi olarak tasavvur eder:

Rişte-yi eşk-i niyâz eyler müheyyâ andelîb

Defter-i nâza kaçan kim bağlaya şîrâze gül (Nehcî, g. 272/3)

[Ne zaman ki gül, naz defterine şiraze (ipi) bağlayacak olsa bülbül yalvarma gözyaşı ipliğini hazırlar.]

Bülbülün amacı da tıpkı âşık gibi sevgiliye, yani güle yakın olmaktır. Gül, her ne zaman naz defterine şiraze ipini bağlayacak olsa, bülbül güle yalvarmak suretiyle akittiği gözyaşı ipliğini şiraze ipi olarak hazır eder.

1.14. İpucu

Bir meselenin çözümünde iz veya işaret (Ayverdi, 2006, 2/1427) olarak tanımlanan ipucu, şairlerin muhayyilesinde somut veya soyut olarak farklı hayaller içerisinde kullanılır. Beyitlerde ipucu, hem gerçek manada hem de deyim olarak yer alır. Muvakkitzâde Muhammed Pertev, âşığın perişan tavırlarını, sevgilinin perişan saç tellerinden kalmış bir ipucu olarak görür (g. 250/1). Sünbülzâde Vehbî, tarağın sevgilinin tel tel olan saçlarından ipucu verdiğini, bu yüzden sevgilinin saçlarını gizlemesinin beyhude olduğunu söyler (g. 226/1). Numan Mahir, sevgilinin saçlarının dağınıklığına gönderme yaparak, sevgilinin zülfünün ucu ele girmezse, gönlün gizli düğümünün çözülemeyeceğini bildirir (g. 138/6). Meşhûrî ise ipucunu farklı bir bağlamda kullanarak çaresiz gönlün sevincini, haber yazısı ayva tüylerinden kavuşmaya dair ipucu mu buldu ki sevinir, diyerek sorgular (g. 97/3). Celilî ise ümit mektubu olarak tasavvur ettiği cefa oklarını kavuşmaya dair ipucu kabul eder:

Bana senden nâme-i ümmîddür tîr-i cefâ

Âşık u maşûka ser-rîşte yiter bu irtibât (Celilî, G.176/7)

[Cefa oku senden bana ümit mektubudur, bu irtibat âşık ve maşûğa ipucu olarak yeter.]

Şair, sevgiliden gelen eziyet oklarını kavuşma ümidine bir ipucu olarak görür. Çünkü sevgiliden gelen her şey kıymetli olduğu gibi, onun attığı cefa okları âşıktan yüz çevirmediğinin delilidir. Çünkü sevgilinin muhatabıdır. Ümit mektubu olan cefa okları da, bir gün vuslatın gerçekleşebileceğinin birer ipucudur.

1.15. Kese İpi

“Osmanlı Devleti'nde vükelâ ve devlet ricâlinin saray ve konaklarında her akşam iftar yemeği verilmesi yerleşmiş bir gelenektir. Bu iftarlarda misafirlere ve özellikle fakirlere yemekten sonra diş kirası adıyla para ve çeşitli hediyeler dağıtırdı (DİA, 1994, 375).” Klasik Türk şairleri de diş kirası tabirini şiirlerine dâhil etmişlerdir. Bâkî, diş kirası tabirine aşağıdaki beyitte şöyle yer verir:

Rîşteyle bağlayup lebin ol şûh didi kim

Mihmân-ı hân-ı vasluma bu diş kirâsıdır (Bâkî, g. 80/2)

[(Sevgili), dudaklarını ipe bağlayıp “(Dudaklarım) bu kavuşma sofrasının misafirine diş kirasıdır.” dedi.]

Sevgili, vuslat zamanı kavuşma sofrasının misafirine dudaklarını diş kirası olarak lütfedeceğini vaat eder. Dudakların ipe bağlanması kapalı istiareye işaretler. Dudak, kendisine benzetilen olarak bir para kesesine benzetilir. Ağzı bir ipe bağlanan bu kesenin rengi kırmızıdır. Çünkü dudaklar la'ldir. Ayrıca sevgilinin dişlerinin inci gibi oluşu, içinde her biri şahlara layık inciler içeren kırmızı bir keseyi hayal ettirmektedir. Şair ayrılık orucunu sevgiliye kavuşma sofrasıyla açtıktan sonra diş kirası olarak bir buse alacaktır (Odunkıran, 2016, 12).

1.16. Kirpik İpi

Klasik Türk şiirinde kirpik, genellikle yaralayıcı ve öldürücü özelliğiyle şiirlerde söz konusu edilir. Bu anlamda şekil itibarıyla oka, kılıca ve neştere teşbih edildiği birçok örnekle karşılaşmak mümkündür. Ancak farklı olarak kirpiğin şekil ve işlev yönünden ipliğe de teşbih edildiği beyitler mevcuttur. Emrî Dîvânî'nda bunun birçok örneği yer alır. Şair bir beytinde göz, gözyaşı, gözbebeği ve kirpik kavramlarının her birini tenasüp oluşturarak farklı bir kavramla ilişkilendirir. Bu hayalde şair gözünün, göz bebeği dükkânındaki göz boncuğuna benzeyen tane tane yaşını kirpik ipliğine dizdiğini tahayyül eder (g. 504/4). Emrî, ip-kirpik ilişkisini işlediği başka bir beytinde, çocuklara nazar değmemesi için nazar boncuğu takılması âdetine göndermede bulunur. Beyitte âşığın gözü, sevgilinin hayal çocuğuna (kimse) göz dikmesin diye göz

boncuklarını kirpik ipliğine dizer (g. 433/4). Aynı şair, bir diğer beytinde ise kirpik ipliğine gözyaşı akçelerini dizerek eski bir âdete telmih yapar:

Hayâlün tıflını gördükde bağrına basar çeşmüm

Başına rişte-i müjgân ile akça takar çeşmüm (Emrî, g.335/1)

[Gözüm hayalin çocuğunu gördükçe bağrına basar (ve) başına kirpik ipliği ile akçe takar.]

“Küçük çocukların ön saçlarına nazar boncuğu ile altın veya gümüş para bağlamak yahut sünnet çocuklarının, hâfıza çıkacak gencin takkesi kenarına altın dizisi dizmek âdettir (Onay, 2000, 82).” Beyitte, sevgilinin hayali bir çocuk, âşığın gözü de onu bağrına basan bir insan olarak teşhis edilir. Tabii, çocuk sevgilinin hayali olunca âşığın gözü onu gördükçe bağrına basmak suretiyle sevgisini gösterir ve kirpik ipliğiyle başına gözyaşı akçelerini takar.

1.17. Kıymetli Taşların Dizildiği İp

Gevher, dür, la'l, elmâs, mercân, yâkût, akîk, kehribâr, zümrüt gibi değerli taşlar, klasik Türk şiirinde önemli bir yere sahiptir. Kıymetli taşlar; renkleri, şekilleri, tesirlerinin yanı sıra haklarında teşekkül etmiş olan inanç ve âdetlerle şiirlere konu olur (Kırbıyık, 2007, 62). İp de, bu kıymetli taşların dizildiği nesne olarak beyitlerde kendine yer bulur. Nev'îzâde Atâyî, bir tabiat olayından ilhamla yazdığı beytinde, kuru ot üzerine damla damla düşüp donan nemi, ince ipliğe dizilmiş inciye benzetir (g.59/2). Azmizâde Hâletî, “âşığın üstüne o kadar çok gözyaşı dizildiğini görenler zayıf cismini inci ipliği sanır” diyerek hem âşığın zayıf halini hem de gözyaşının çokluğunu hem de gözyaşının değerini vurgular (g. 488/3). Ca'fer Çelebi ise inci ipini sevgilinin dişleri için şöyle bir hayal içerisinde kullanır:

Gonca agzundan misâl alırdı ammâ goncanun

Hokka-i yâkût içre rişte-i lü'lüsi yok (Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, g. 85/3)

[Ey sevgili; gonca, ağzından örnek alırdı (ona özenirdi); ama goncanın yakut hokkasının içinde inci ipliği yok.]

Beyitte ağız ile hokka arasında şekil yönünden, yine dudak ile yakut arasında renk itibarıyla ilişki vardır. Yakut hokka, yani değerli kırmızı renkli taştan yapılmış hokkadır. Sevgilinin dişleri ipliğe dizilmiş inci taneleri, kırmızı dudaklı ağız yakut hokkasıdır. Bu durumda sevgilinin ağızı, değerli incileri saklayan mücevher kutusuna dönüşür. Gonca da, hem kırmızıdır hem de hokkaya benzer. Ancak, içinde ip gibi dizilmiş incileri yoktur. Bu yüzden sevgilinin dudaklarına özenmesi, beyhudedir.

1.18. Kolye İpi

Değerli taşların, madenlerin, boncukların dizildiği her ip kolye olarak kullanılmayıp ziynet eşyası olarak da kullanılır. Bu nedenle değerli taşların dizildiği iplik ayrı bir başlık olarak incelenmiştir. Süs eşyası olarak kullanılan kolye, değerli madenler, boncuk veya altının zincir ya da ipe geçirilmesiyle

yapılarak boyna takılan takıdır. Geniş olan kolyelere de gerdanlık adı verilir. Revânî, sevgilinin güldüğü vakit görünen kırmızı dudağıyla dişlerini, kırmızı iplik üzerine dizilmiş incilere benzetir (g.407/3). Kalkandelenli Mu'îdî ise sevgilinin saçındaki terleri inciye benzeterek farklı bir hayali işler:

Tâb-ı hüsn ile ki zülfünde araklar dizilür

Riştüdür zeyn olnur gevher ü lü'lüler ile (g. 393/5)

[Güzelliğin harareti ile saçında terler dizilir; sanki cevher ve inciyle süslenmiş ipliktir.]

Sevgilinin güzelliğinin sıcaklığı, onun saçlarını terletir. Güzellik, yüzde tecelli eder. Onun sıcaklığı, güneşe teşbihi yönüyledir. Güneş gibi güzel sevgilinin bu sıcaklığıyla saçları terler. Saçının ter damlaları şekil ve parlaklık yönünden gevher ve inciye benzetilir. Sevgilinin saçı ise ter incilerinin dizildiği ipliktir.

1.19. Kurban Bağlama İpi

Kurban edilecek hayvanı bağlamak veya yere yatırmak için ip ya da halat kullanılır. Âşığın kurban olarak hayal edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin zülfü de şekil yönünden kurban ipi olarak hayal edilir:

Vuslatunda rişte-i zülfün bana pâ-bend kıl

Tut ki ey körpe kuzu îd irdi kurbân bağlanur (Gelibolulu Mustafa Âlî, g. 471/3)

[Ey körpe kuzu, (sana) kavuştuğumda saç ipliğini ayaklarıma bağla; farz et ki bayram geldi, kurban bağlanır.]

Beyitte kurban, körpe kuzu, pâ-bend, rişte ve îd kelimeleri arasındaki tenasüple kurban sahnesi canlandırılmıştır. Şair, vuslatı bayram olarak kabul eder. Vuslata ermek için kurban olmayı göze alan âşığın tek arzusu, ölümlük sevgiliyle bağı olması, bu manada kendisinin ayaklarının sevgilinin zülf ipliğiyle bağlanmasıdır.

Münîrî'nin aşağıdaki beytinde ise kurban mazmun olarak beyitte yer alır:

Çâk olursa hancer-i gamzenle sîne gam degül

Şâyed ire rişte-i zülf-i hamun peyvend için (Münîrî, g. 217/4)

[Eğer kıvrım kıvrım saç ipliğinin bağlamak için erişirse, gamze hançerinle sine yarılrsa da üzülmem.]

Kurban mazmununun olduğu beyitte gamze hançere, saç ise şekil yönünden ipliğe benzetilir. Bilindiği üzere kurbanlar kesilmeden önce bağlanır. Şair, kurban edilmek üzere sevgilinin zülf ipliğiyle beni bağlarsanız, gamze hançeriyle sinem yarılrsa üzülmem diyerek vuslatın tesirini beytine yansıtır.

1.20. Kuyu İpi

Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan çene çukuru şekil yönünden kuyuya teşbihi çok yaygındır. Eskiden suçluların mahpus tutuldukları zindanların kuyu gibi toprağın derinliğinde bulunmasından çene ile zindan arasında da hem şekil hem fonksiyon yönünden benzerlik kurulur. Bu tarz hayallere tenasüple kuyu ipi halat da dâhil olur. Kuyu ipi ise sevgilinin zülfüdür. Genellikle olumsuz yönüyle şiirlerde yer alan zülf, bu kez farklı bir işlevde, kurtarıcı olarak beyitlerde yer alır. Bunun temel sebebi, zülfün sevgilinin yüzü üzerinde çenesine doğru uzanan bir ipe benzemesidir. Şairler, hayallerini bu gerçeklik üzerine kurgular. Kuyu deyince ilk akla gelen Yusuf peygamberdir. Sehâbî, sevgiliye hitabında “zülf ipliğın olmasaydı, gönül Yusuf’u çene çukurundan kurtulamazdı (g.30/3)” der. Ramazan Behiştî de “gönlüne hitaben, eğer çene çukuruna uzanan sevgilinin zülfü olmasaydı, o kuyu helakine sebep olurdu (g. 435/3)” diyerek yine onun kurtarıcılığını öne çıkarır. Sünbülzâde Vehbî ise çene çukuruna düşmüş âşığın çaresiz, elini sevgilinin zülfüne uzatıp ip istediğini belirtir (g.161/3). Nev’îzâde Atâyî’nin beytinde ise zülf ipliği kuyudan kurtulma aracı değil kuyuya inme aracı olarak hayal edilir:

Resen-i zülfün ile dil o zenahdâna iner

Sanki Câmâsb-ı belâ-keş çeh-i mârâna iner (Nev’îzâde Atâyî, g. 36/1)

[(Ey sevgili), gönül zülf ipliğınle o çene (çukuruna) iner; sanki bela çeken Câmâsb (gibi) yılanlar kuyusuna iner.]

Nev’îzâde Atâyî, sevgilinin çene çukurunu yılanlarla dolu bir kuyuya benzetir. Çene çukurundaki yılanlar ise çenedeki ayva tüyleridir. Gönül böyle bir kuyuya zülf ipliğiyle iner. Bu yönüyle gönül, Câmâsb’a benzetilir. “Abdî’nin Câmâsbnâme’sinde Câmâsb, arkadaşlarının hilesiyle içi bal dolu bir kuyuda bırakılır ve oradan Şâhmarân’ın ülkesine ulaşır (Çakır, 1994, 28).” Gönül, çene çukurunun çekiciliğine aldanarak sevgilinin zülf ipliğiyle yılanlı kuyuya iner. Âşık, buraya zorla indirilmez ya da düşmez. Beyitte “iner” ifadesiyle bunun gönüllü yapıldığı vurgulanır. Şahmeran hikâyesinde de, Camasb kuyuya indikten sonra, Şahmeran’la dost olur. Yani orada eziyetten, korkudan ziyade, Camasb’ın orada gönüllü, mutlu, hâlimden memnun bir kalışı vardır. Âşık da çene çukuruna gönüllü indiği için genelde zindan olarak düşünülen, hatta beyitte de yılanlar kuyusu denilerek olumsuz tasvir edilen çukura bilerek, isteyerek iner. İnerken de sevgilinin zülf ipliğini kullanır. Nihayetinde âşık sevgilinin çene çukurunda, ona yakındır. Gönüllü inmesini böyle bir sebebe bağlamak da mümkündür.

1.21. Mektup İpi

Eskiden mektuplar genelde papyrus üzerine (charta: yaprak), siyah mürekkebe (atramentum) batırılmış kâmiş kalemlerle (calamus) yazılırdı. Yaprak yetmediğinde, ikinci bir yaprak birincisinin sonuna yapıştırıldı. Mektup bitince, yuvarlanıp rulo yapılırdı (volumen), ip veya şeritle bağlanıp

mühürlenirdi (Özaktürk, 2000, 152). Bu âdete göndermede bulunan Emrî, zayıf canını ipliğe benzettiği aşağıdaki beytinde sevgilinin güzellik unsurları ve müşebbehün bihleriyle bir tenasüp oluşturur:

Hattunla zülfüne tolaşur cân-ı nâ-tüvân

Âdet budur ki sarıla mektûba rîsmân (Emrî, g. 352/1)

[(Ey sevgili), zayıf canım ayva tüylerinle zülfüne dolaşır. Âdet budur ki mektuba ip sarılır.]

Âşığın zayıflıktan ip gibi olmuş canı, sevgilinin saç ve ayva tüyelerine dolaşır. Bu durum mektuba sarılı ip şeklinde hayal edilir. Bu hayalde, sevgilinin ayva tüyleri hat olunca yanak mektup sayfası, zülf de yanak sayfasının mıstar ipi olur. Böylece sevgilinin yanağı, ayva tüyleri ve zülf ile bir bütün olarak mektup gibi düşünülür. Şair, bu noktada âşığın ipliğe dönen canının bunlara sarılmak istemesini mektuba iplik sarılması âdetine dayandırarak kelime oyunu yapar.

1.22. Mıstar İpi

İnce bir mukavva üzerine eşit aralıklarla gerilmiş ipliklerden ibaret olan ve yazılacak kâğıdın altına konulup üstüne elle bastırılmak suretiyle kâğıda çıkan çizgiler üzerinde düzgün yazı yazılmasını sağlayan âlete mıstar denir (Ayverdi, 2006, II/2064). Çizgisiz kâğıt üzerinde iğneler veya çivilerle gerilen ipler vasıtasıyla satırlar belirlenerek yazının düzgün yazılması sağlanır. Mıstar çekmek de denilen bu işlemin önemli bir parçası olan ip, bu işleyle şiirlerin konusu olur. Kâtib-zâde Sâkıb'a göre, âşığın perişan hallerini yazmak isteyenler, sevgilinin zülfünden mıstar ipi yapar (g.210/3). Ahmet Paşa, sevgilinin misk kokulu saçlarını mıstara, yüzünü güzellik mecmuası sayfasına, ayva tüyelerini de mecmuanın yazılı metni olarak tasavvur eder (g.239/4). Azmizâde Hâletî ise farklı bir hayale imza attığı aşağıdaki beytinde, mıstar ipi olarak can ipliğini düşünür:

Kitâb-ı vâsf-ı lebin yazmaq istemez hâmem

Eger ki rişte-i cânımdan olmasa mıstar (Azmizâde Hâletî, g.160/2)

[Eğer ki mıstar can ipliğimden olmasa kalemim (sevgilinin) dudağının vasıflarını (anlatan) kitabı yazmak istemez.]

Sevgilinin dudağının vasıflarının yazılacağı kitap şüphesiz hacimli olacaktır. Çünkü dudak; şekliyle, rengiyle tatlılığıyla, şifasıyla, can vermesiyle birçok özelliği haizdir. Sevgilinin dudağının vasıf kitabını yazan âşığın kalemi, mıstarının can ipliği olmaması halinde bir nevi onu yazamayacağını dile getirir. Nitekim sevgilinin dudaklarını en iyi anlatacak kalem âşığın kalemidir. İçeriğiyle eşsiz bu kitabın mıstarına layık ip de âşığın can ipliğidir. Böyle bir kitabın kıymetini bilen âşık, can ipliğini bu kitaba mıstar ipi yapmak ister.

1.23. Mum İpi

Osmanlı dönemi aydınlatma araçları içinde önemli bir yer tutan mum, klasik Türk şiirinde çoğu zaman yanması ve ışık kaynağı olması ile işlenir. Birçok unsurla teşbih münasebeti kurulan mum, hemen her yönüyle şiirlerde kendine yer bulur (Pala, 2004, 427). Mum ipi olan fitil de bu anlamda beyitlerde sıklıkla işlenen unsurlardan biridir. Kâtib-zâde Sâkîb Dîvânî'nda mum ipinin üç farklı örneğine rastlanır. İlkinde, kirpikler mum ipine benzetilir. Beyitteki hayalde, ışık saçan kadehin alevi, yani sevgilinin dudaklarının alevi meclise düşünce âşığın kederli gözlerinin kirpikleri mum ipliğine döner (g. 101/5). Bir diğer beytinde ise şair, mum ipi ve mıstar ipini aynı bağlamda kullanır. İlgili beytinde şair, “defterimiz gam ateşinin şikâyetiyle dolmuş, bu yüzden mıstar ipimizin mum ipine dönüşmesine şaşırılmamak gerekir (g. 264/1)” der. Mum ipiyle ilgili üçüncü beytinde ise şair, oldukça soyut bir hayal içinde uzun bakışla mum ipliğini ilişkilendirir:

Pertev-fürûz-ı şâm-ı gam oldu o mâhumuz

Bî-şübhe döndi rişte-i şem'e nigâhumuz (Kâtib-zâde Sâkîb, g. 280/1)

[O ay yüzlü sevgilimiz, gam akşamını aydınlattı. Şüphesiz bakışımız mum ipliğine döndü.]

Âşık sevgiliden ayrı her gece gam çeker. Yine gam çektiği bir akşam sevgili, ayın geceyi aydınlatması gibi, âşığın gam akşamını aydınlatır. Bu, sevgilinin fiziken görünmesi şeklinde olmaz. Gece ayı görüp sevgili aklına gelmiş ya da âşık sevgiliyi hayalinde canlandırmış olabilir. Peki, bu durumda bakış ipliği nasıl mum ipliğine döner? Öncelikle bakışların ipliğe dönmesi, uzun süre sevgilinin hayaline bakılması itibariyledir. Mum ipliğine dönmesi ise alev gibi kırmızı kanlı gözyaşları dökmesi yönüyledir.

1.24. Oyun İpi

Klasik Türk şiirinde aydınlatılmayı bekleyen ifadelerden biri de peygamber oyunudur. Oyunla ilgili Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* kitabında, “o kadar araştırmama rağmen manasının ne olduğunu anlayamadım.” der (2000, 368). Onay, ilgili maddede, Tahir Olgun’a bu ifadeyi sorduğunu belirttikten sonra, cevaben gönderilen Olgun’un mektubunu paylaşır. Fakat buradaki açıklamalar da yoruma dayalı olup tatmin edici değildir. Süleyman Solmaz ise Necâti Bey’in bir şiirinde geçen “peygamber oyuncağı” ve “peygamber oyunu” ifadelerinin anlamını tespit edemediğini aktarır (2018, 20). Peygamber oyununun ne olduğuna dair kaynaklarda net bilgi olmamakla birlikte örnek beyitlerde, oyunla ilgili ipuçlarına ulaşmak mümkündür. Beyitlerden anlaşıldığına göre peygamber oyunu, “ip yardımıyla oynanan bir oyundur (Et, 2021, 264)”. Emrî, sevgiliye bu oyunu can ipliğiyle oynamayı teklif eder:

Elinde rişte-i cân râzı olursa o İî-leb

Peyâmber oyunun oynayalum bu rîsmân ile (Emrî, g. 476/4)

[Elinde can ipliğini tutan, dudağı İsâ (gibi hayat verici) sevgili razı olursa bu ip ile peygamber oyunu oynayalım.]

Âşık, sevgilinin elinde olan can ipliğiyle peygamber oyunu oynamak ister. Fakat sevgilinin bu oyuna razı olmama ihtimali de vardır. Yani sevgili âşığın canıyla istediği gibi oynayabilmektedir. Sevgilinin İsf-leb olarak nitelenmesi, onun dudaklarıyla hayat verme özelliğine işaret eder. Sevgili peygamber oyununu oynamaya razı olduğu, dudaklarından onay sözcüğü çıktığı takdirde, zaten ipliğe dönen âşığın canına, hayat bahsetmiş olacaktır.

Necâti Bey'in beytinden anlaşıldığına göre ise bu oyun, ipin evrilmesiyle oynanır:

İvrildi kaldı rişte-i cânı kemînenin

Peygamber oynı olalı yârân oyuncağı (Necâti, g. 584/7)

[Sevgilinin oyunu, peygamber oyunu olduğundan beri bu âcizin canının ipliği (evrilerek) inceldi kaldı.]

Sevgili, peygamber oyunu oynamaya başladığından beri, oyunu oynarken âşığın can ipliği iyice incelmıştır. Sürekli bu oyunu oynayan sevgilinin elinde, zavallı âşığın canı sevgilinin oyuncağı olmuştur. Bu da, aslında âşığın arzu ettiği bir durumdur. Bu sayede hem sevgiliyle teması olacak hem de ona yakın olacaktır. Bundan şikâyet eder gibi görünmesi ise sevgilinin oyuncağı olarak canının ip gibi incelendiğini, yani âşıklıkta geldiği noktayı vurgulamaktır.

İple ilgili oyun tasavvurlarında peygamber oyunundan başka, Necâti Bey bir beytinde sevgilinin zülfü, âşıkların sallanması için bayram yerine kurulan salıncak ipi olarak tahayyül edilir (g. 182/4). Emrî ise diğer şairlerden farklı olarak beytinde çocukların oyun için sineğin arkasına ip takmalarını beytine konu eder. Şaire göre, âşığın zayıf cismi, bela çocuğu (tarafından) ayağına gam ipliği takılan bir sinek gibidir (g. 473/5).

1.25. Parmağa Dolanan İp

Yapılması gereken bir iş için hatırlatma amacıyla parmağa ip bağlamak eski âdetlerdendir (Onay, 2000, 361). Bu uygulama üzerine inşa ettiği beytinde Emrî, sevgilinin parmağına can ipliğini bağlamak istemektedir. Sebebi ise şöyledir:

Vefâlar idicek oldı unutmasun ol yâr var

Emrî barmagına bagla rişte-i cânı (Emrî, g. 553/5)

[Ey Emrî! Sevgili vefa edeceğini unutmasın diye onun parmağına can ipliğini bağla.]

Şair, can ipliği ile aşkta ve âşıklıkta geldiği dereceyi vurgular. O, sevgilinin vefa göstereceğine dair verdiği sözü unutmaması için sevgilinin parmağına can ipliğini bağlamak ister. Çünkü sevgili, vefasızdır, sözünde

durmaz. Âşığın can ipliğini sevgilinin parmağına bağlamak istemesi, vuslatı hatırlatmak amacıyla gibi görünse de asıl arzusu ona yakın olmak, onunla temas hâlinde bulunmaktır.

1.26. Pranga İpi

Pranga, “ağır cezalıların ayaklarına takılan kalın zincirdir (TDK Türkçe Sözlük, 2005, 1625).” Gönlün bela zindanında mahkûm olarak hayal edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin zülf ipi, gönül mahkûmuna vurulan prangadır:

Hecrî dil olmaga zindân-ı belâda der-bend

Resen-i zülfî ile çâh-ı zekandur bâ'is (Hecrî, g. 147/5)

[Ey Hecrî, gönlün bela zindanında (prangayla) bağlı kalmasına sebep, sevgilinin zülf ipliğiyle çene çukurudur.]

Çene çukuru şekil olarak zindan, saçlar ise zindanda mahkûmların kaçmaması için ayaklarına bağlanan pranga ipi şeklinde hayal edilir. Çene çukurundan kurtulmak isteyen gönle, sevgilinin zülfünden pranga takılmıştır. Bu nedenle zülf, gönlün çene çukurundan (zindanından) kurtulamamasının sebebidir. Rîşteyle ilgili beyitlerde, genellikle âşığın sevgilinin çene çukurundan kurtulmasını sağlayan ip olarak hayal edilen zülf, bu beyitte gönlü mahkûm eden bir unsura dönüşür.

1.27. Rîşte-i Meryem

Rîşte-i Meryem, kaynaklarda “gözle görünmeyecek ve katlanmayacak kadar ince bir iplik (Onay, 2000, 380)”; “Hz. Meryem’in dokuduğu ince kumaşın ipliği (Pala, 2004, 377)” şeklinde izah edilir. Klasik Türk şairlerinin diğer dinlerin unsurlarını da farklı hayaller içerisinde kullandıklarına dair önemli bir örnek olan rîşte-i Meryem mazmunu hem somut hem de soyut anlamlarda kullanılmıştır. Bazen Hz. İsa’ya telmihle kullanılarak dünyadan tecerrüdü ifade ederken bazen de iğne-iplik tenasübüyle birlikte ince ve sağlamlığıyla işlenerek dikiş ipi olarak hayal edilmiştir (Özkul, 2009, 102). Seyyid Vehbî bu ipi, inceliği dolayısıyla cerrahi bir işlem olan yara dikmekle ilgili beytinde mevzu eder. Ona göre, İsa’nın iğnesi ve Meryem’in ipliği de olsa, yüz parça olan sinesini dikmek imkânsızdır (g. 133/5). Seyyid Vehbi ile aynı kanaatte olan Azmizâde Hâletî ise aşk erbabının yaralarına merhem için sevgilinin lütfunu kâfi görür:

Yeter zahm-ı dil-i erbâb-ı ıška merhem-i lutfun

Ne lâzım rîşte-i Meryem ne hâcet sûzen-i İsâ (Azmizâde Hâletî, g. 6/4)

[(Ey sevgili!) Aşk erbabının gönül yarası için (sevgilinin) lütf merhemi kâfidir. (Bu yaralar için) Meryem’in ipi de lazım değildir İsa’nın iğnesine de gerek yoktur.]

Beyitte âşığın yaralarının dikilemeyecek derecede olduğu vurgulanır. Bunun yanında İsa peygamberin, dördüncü kat felekte üzerinde dünyayı temsil eden -küçük de olsa- bir iğnenin bulunması ve daha öteye gidemeyişine

de işaret edilir. Neticede Meryem ipi de İsa iğnesi de dünyaya ait olarak maddi unsurlardır. Âşık, bu bakımdan dünyalık en ufak şeylere dahi ihtiyacı olmadığını, asıl ihtiyacının sevgilinin lütfu, yani Allah'ın lütfu olduğunu düşünür.

1.28. Sarık İpi

Sarık; kavuk, külah, takke ve fes gibi başlıkların üzerine; tülbent, şal veya ağbani sarılarak oluşturulan başlıklardır. Önceleri sıcak ve soğuk iklimlerde korunma amacıyla kullanılırken daha sonradan rengi, sarma biçimi, kumaşı ve uzunluğuna göre çeşitli anlamlar üstlenmiştir (Bozkurt, 2009, 152-154). Klasik Türk şiirinde ise sarık, genellikle rint-zahit çatışmasına zahidi simgeleyen bir nesnedir. Erzurumlu Zihnî'nin aşağıdaki beytinde ip, sarığın kumaş ipi olarak beytin manasına dâhil edilir:

Bir rişte-i destârını alsan gazab eyler

Zihnî yine zühhâd ise rindânı beğenmez (Erzurumlu Zihnî, g. 134/7)

[Ey Zihnî! Zahitlerin sarığının ipinden bir tane alsan öfkelenir, yine de rint kimseleri beğenmez.]

Rind, klasik Türk şiirinde örnek tutulan, kâmil, olgun kişidir. Birçoklarının ömürleri boyunca peşinden koştukları mal, şöhret, mevki gibi şeyleri umursamaz. Zâhid ise bunun tam zıddı, İslâm'ın özünü değil, sadece sözünü anladığı farz edilen dar görüşlü biridir. Kendisi için ibadet eden veya etrafa fazla dindar görünen, gönül ehli olmayan kimselerdir (Durmaz, 2005, 58). Beyte göre rintler dünya malına ehemmiyet vermez. Zahit ise ufacık bir sarık parçası olan ipini alsan öfkelenir. Zahidin bu meyanda öfkelenmesi dünya malına düşkünlüğüyle ilgilidir. Beyitte kullanılan sarık ipi, dünyalık en ufak şeyi temsil eder. Beyitte ufacık bir sarık ipine gönül bağlayan zahidin dünyaya bağlılığı vurgulanır.

1.29. Sıtma İpi

Rişte-i teb, sıtma hastalığının tedavisinde uygulanan bir yöntemdir. İnanışa göre, ergenlik çağına gelmemiş kızın eğirdiği ipliğe okunan efsunla birlikte birkaç düğüm atılarak yapılır ve ip hastanın boynuna ya da koluna bağlanır. İpliğin çürüyüp kendiliğinden düşmesiyle hastalığın geçeceğine inanılır (Kemikli, 2007, 28; Çıblak, 2005, 2007). Şevkî'nin aşağıdaki beytinde rişte-i teb sevgilinin zülfüdür:

Rişte-i zülf-i girihgîrünü dak boynuma kim

Tâb-ı hasretle beni teb tutar iki günde bir (Şevkî, g. 429/2)

[Düğümlü saç tellerini boynuma tak; (çünkü) beni iki günde bir hasret ateşiyle sıtma tutar.]

Beyitte hasret, ateşe teşbih edilir. Sevgiliden ayrı olmakla ateşte yanmak arasında "yakıcılık" yönüyle fonksiyon ilişkisi kurulur. Bunun yanında, hasret ateşiyle yanan âşık sıtmaya tutulmuş gibidir. Sıtmanın en

temel belirtisi ateştir ve belirli aralıklarla nöbet geçirilmesine neden olur. Beyitte de âşığın bu ateşli sıtmalı hâlinin sık sık tekrarlanması sıtma nöbetlerine benzetilir ve tedavisi gerekir. Âşık, bu ateşli hastalığının sevgilinin saç telleri ile tedavi edilmesini ister. Klasik Türk şiirinde zülf, genellikle âşığın gam sebebidir. Fakat beyitte şair, bu telakkinin zıddına sevgilinin düğümlü saçına âşığın sıtma hastalığını tedavi işlevi yükler. Sıtma hastalığı için boyna ip geçirme âdetine de atıfta bulunan şair, sevgilinin düğümlü saçının boynuna takılması halinde, onunla teması olacaktır.

1.30. Sihir İpi

Klasik Türk şiirinde sevgili; “saçı, kâkülü, göz ve gamzesiyle hileli bir büyücüdür (Karaman, 2015, 1526)”. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin büyülü olan kıvrımlı saçları âşığa yılan gibi görünür:

Kemend-i çîn-i zülfün vehmi gitmez zâr gönlümden

Mana ol rişteyi ejder kılan bilmen ne efsûndur (Fuzûlî, g. 76/6)

[Zülfünün kıvrımlı kemendinin korkusu inleyen gönlümden gitmez. O ipi bana ejder gösteren ne sihirdir? Bilmiyorum.]

Büyücüler ipliğe düğüm atıp ona üfleyerek büyü yaparlar. Beyitteki kement yani ilmekli ip büyücülükte bir terimdir. Sevgilinin kıvrımlı ve ucu ilmekli saçı büyüdür. Bu nedenle sevgilinin saçları âşığa yılan olarak görünür. Hz. Musa kıssasına da telmihte bulunan şair, saç ipliğinin ne kadar tesirli olduğunu ifade eder. “Tasavvufi anlamda zülf kesrettir. Onun büyüüne kapılan âşığın gönlü masivaya kapılmıştır (Tarlan, 2017, 212).”

Azmizâde Hâletî de düğümlerle sihir yapmayı, bambaşka bağlamda beytine şöyle konu edinir:

Ukdelerle yâri teshîr eylerin âhir diyü

Rişte-i ömrüm ider kûtâh sehîr-ı zamân (Azmizâde Hâletî, g. 677/5)

[Zaman büyücüsü, sonunda sevgiliyi düğümlerle kandıracağım diyerek ömür ipliğini kısaltır.]

Zaman, büyücüye, ömür de ipliğe benzetilir. Beyitte âşık büyü yapar diye zaman büyücüsü, onun ömür ipliğini kısaltır. Onu, yani ömrünü düğüm yapılamayacak derecede kısaltır. Bunu da, âşık ömür ipliğini kullanıp düğüm yaparak sevgiliyi teshir etmesin diye yapar.

1.31. Şiraze İpi

“Ciltçilikte, kitap yapraklarını düzgün tutmaya yarayan ince örülmüş şerit (TDK Türkçe Sözlük, 2005, 1869)” anlamındaki şiraze, klasik Türk şiiri şairlerinin hayallerini zenginleştiren bir unsur olarak birçok beyte konu olur. Bâkî'nin hayalinde “gül; naz ve işve yapraklarını bir araya topladıktan sonra şiraze ipi olarak bülbülün can ipliğini kullanır (g.302/4)”. Feyzullah Nâfiz, cevr nüshasını yazıp tamamlayan sevgilinin, onu zülf ipliğiyle şirazenlendirdiğini

bildirir (g. 464/3). Meşhûrî ise sevgilinin perçemini, âşıkları bir arada tutan bir şiraze ipi olarak hayal eder (g. 80/1). Gönlü nadir, eşsiz bir nüshaya benzeten Nâbî ise şiraze olarak sevgilinin zülf ipliğini ümit eder:

Bulur elbette bir gün rişte-i zülfünle cem'iyet

Gönül bir nüsha-i kem-yâbdur şîrâzesüz kalmaz (Nâbî, g. 258/2)

[Gönül nadir bir nüshadır, şirazesiz kalmaz. Elbette bir gün saç ipliğiyle bir araya gelir.]

Nâbî, sevgilinin zülfünü ipe, gönlünü de nüshaya benzetir. Gönlünü eşsiz bir nüsha olarak görmesi ve şirazesiz kalmaz demesi, onun değerini ortaya koyar. Böyle bir nüshaya yakışan da, sevgilinin züfüdür. Dikkat edilirse âşığın gönül nüshası henüz şirazelendirilmemiştir. Olacağına inanılır, ümit edilir. Dolayısıyla şair, şiraze ipi-nüsha kavramları üzerinden vuslatı hak ettiğini, ona dair ümidini ve inancını yansıtır.

1.32. Terazi İpi

Eskiden kullanılan eşit kollu teraziler, bir kolun uçlarına zincir ya da ip ile asılmış yuvarlak iki kefedden oluşur (Ekmen, 2014, 36). Hayâlî Bey, sevgilinin dudağının balını (tatlılığını) tartmak için özgün bir terazi hayal çizer. Bu hayalde, gülün her taze yaprağı terazinin kefesî bülbüllerin gözyaşı ipliği de terazi ipliğidir (g. 40/3). Aşağıdaki beyitte Emrî ise hayalin sınırlarını zorlayarak bir terazi tasavvuru oluşturur:

Felekler kefi-i mîzân dūd-ı âhum rîsmân olsa

Gamun vezn itmege döymeز amûdı kehkeşân olsa (Emrî, mukatta': 408/1)

[Felekler mizan kefesî (terazi kefesî), ahımın dumanı (o terazinin) ipi olsa, samanyolu (da) direkleri olsa gamını ölçmeye (tartmaya) dayanamaz.]

Emrî'nin hayalinde, yıldızlar terazinin kefesî, samanyolu da direkleridir. Terazinin ipi de âşığın ahımın dumanıdır. Bundan daha büyük ve dayanıklı terazi olamaz. Fakat bu terazi bile âşığın çektiği gamı tartamaz.

1.33. Terki İpi

Eyerin arka kısmına terki denir. Klasik Türk şiiri metinlerinde terki ipinin karşılığında Farsça "fitrâk" kelimesi kullanılmıştır. At eyerinin terkisine ve bu terkiye torba ve heybe bağlanan kayış veya örme ipe fitrâk denir. Eskiden avlanan hayvanlar ayaklarından terki ipleriyle bağlanarak atın sağından ve solundan uyluğuna doğru sallandırılır ve herkes görürdü (Onay, 2000, 213). Gelibolulu Mustafa Âlî, "Aşk şahının av yeri ne tuhafmış! Can ipliğini gönül avına fitrak eyler (g. 420/2)" mealindeki beytinde aşk şahı sevgili, gönlü avlayıp âşığın can ipliğiyle fitrak eyleyerek onu teşhir eder. Bu sayede ne denli mahir bir avcı olduğunu herkese gösterir.

Eskiden sarayın emriyle kesilen kelleler terkiye asılarak götürülmüş ve halka teşhir edilirmiş (Onay, 2000, 213). Avnî de, sevgilinin atının üzengisini öpebilmek için başının rişte-i fitrâk ile bağlanmasını göze alır:

Rikâbun öpmek için başımı fedâ kıluram

Eğer ki bend ola boynuma rişte-i fitrâk (Avnî, g. 37/3)

[(Ey sevgili), eğer ki terki ipi boynuma bağlanırsa üzengini öpmek için başımı feda ederim.]

Avnî, sevgilinin ayağının değdiği üzengiye öpmek ister. Bunun için başını feda etmeye hazırdır. Dikkat edilirse şair, sevgiliyi, ayağını ya da onun ayakkabısını değil, ayakkabısının değdiği üzengiye öpmeye razıdır. Âşık için bu bile kâfidir. Hatta başının terki ipine bağlanarak teşhir edilecek olmasına rağmen bunu ister. Bu ise sevgiliye verilen kıymetin göstergesidir.

1.34. Tespih İpi

Tespihin temel özelliği, dizilmiş tanelerinin olmasıdır. Klasik Türk şiiri şairleri de hayallerini genellikle bu gerçek üzerine bina ederler. Bu meyanda tespih-gözyaşı ilişkisi üzerine kurulmuş beyitlerin çokluğu dikkati çeker. Mezâkî, gözyaşı ipliğindeki damlaların gönül kanı olmadığını, değerli tespih üzerine dizilmiş inci taneleri olduğunu belirtir (g. 381/6). Gözyaşı tanelerini mercan tespihin taneleri, zayıf vücudunu da tespih ipi olarak düşünen Mostarlı Hasan Ziyâ'î, sevgiliden bu mercan tespihi almasını talep eder (g. 359/3). Aynı şair, başka bir beytinde, kanlı yaş içindeki gözünde sevgilinin kıl gibi ince belini görenlerin, mercan tespihinin ipi sandıklarını dile getirir (g. 388/3). Hem tespih hem de tespih ipini farklı unsurlarla ilişkilendiren Emrî ise samanyolunu tespih ipi, yıldızları da o tespihin taneleri olarak hayal ettiği beytinde, her meleğin gökyüzü türbesinde (aşk şehidi kendisine) tespih (dua) okuduğunu tahayyül ederek hayal gücünü zorlar (g.257/2).

Tespihin bazı beyitlerde Müslümanlığın simgesi olarak kullanıldığı görülür. Sehâbî rahibin, sevgilinin güzellik Mushaf'ı yüzündeki bir ben noktasını görmesi halinde, zünnar ipini tespih ipi yapacağını iddia ederek (g. 380/4) sevgilinin çekiciliğini ve tesirini vurgular. Aynı şair başka bir beytinde tespihi, zahit tipinin simgesi olarak kullanır. Zahit, sevgilinin siyah saçını bir kez görse boynundaki tespih ipi delilik zincirine dönerdi (g.293/5) diyen şair, zahidin bu şekilde âşık rintler safına katılacağına işaret eder. Azmizâde Hâletî de sevgilinin tesiriyle zahidin din bile değiştirebileceğini iddia eder. Sevgilinin put, kâfir olarak nitelenmesi anlayışı temelinde söylediği beytinde “zahitler, kâfir sevgilinin yüzünü görse yüz taneli tespih ipini zünnar eyler (g.233/3)” der. Bâkî ise sufinin eğlence meclisine geldiğindeki değişimini şöyle beyte döker:

Yüzün eline alup geldi meclise sûfi

Bu gice rişte-i tesbîhi târ-ı çeng oldı (Bâkî, g. 489/5)

[Sufi bu gece yüzünü eline alıp meclise geldi; tespihinin ipi çengin teli oldu.]

“Yüzünü ele almak, birisine ricada bulunmak için utanarak zorlanmak demektir (Tanyeri, 1999, 270).” Bâkî, sufinin eğlence meclisine gelirken mahcubiyet duymasını, bu deyimle ifade etmiştir. Ham sofı ya da kaba sofı olarak da nitelenen sufi, eğlence meclisine gelince inkâr ve tahkir ettiği şeylerden yüz çevirmiş ve tespih ipini çeng teli yapmıştır. Tespihin ipinin çeng teli olması sufinin eğlence meclisine katıldığını, hatta sufi kimliğini unutacak denli kendinden geçtiğini gösterir. Dinî kimliğinin simgesi tespih ipini bırakıp çeng telini eline alarak aşka gelmiştir.

1.35. Tuzak İpi

Tüfeğin icat edilmediği dönemlerde insanlar iple avlanırdı. Özellikle kuşları avlamak için ip tuzağı kurulur, bir de yem verilerek kuşlar yakalanırdı. Hâlâ kullanılan bu yöntem, klasik Türk şiiri şairlerinin şiirlerine de konu olmuştur. Bu anlamda Azmizâde Hâletî, gönlü kuşa, sevgilinin zülfünü tuzak ipine ve benini de avı yakalamak için kullanılan yeme benzeterek bir av sahnesi canlandırır. Bu hayalde şair, “Gönül kuşunu avlamaya zülfün gibi tuzak olmaz. Ben tanelerini görünce sana kim boyun eğmez (g. 338/4)” diyerek hem sevgilinin mahir avcılığını hem de âşğın bu durumdaki çaresizliğini görünür kılar. Âhî, bu hayale misk kokulu zülf ve amber kokulu miski ekleyerek sevgilinin bu unsurlarını daha çekici hale getirir (g. 121/3). Mesîhî ise gönlünü nasıl avlayacağı ile ilgili sevgiliye şöyle tavsiye verir:

Saçınla hâlünü göster ki gönlümü alasin

Şikâr itmege mürği çü dâm u dâne gerek (Mesîhî, g. 139/2)

[(Ey sevgili), saçınla benini göster ki gönlümü alasin. Çünkü (gönül) kuşunu avlamak için tuzak ve yem gereklidir.]

Mesîhî gönül kuşunun sevgili tarafından avlanmasını arzu ettiği beytinde, ona bunu yapması için kullanacağı av araçlarını da bildirir. Buna göre tuzak ipi sevgilinin saçı ve dâne sevgilinin benidir. Bunları neden kullanması gerektiğini bir mantık zemininde açıklayan şair, kuşu avlamak için nasıl tuzak ipi ve yem gerekliyse, gönül kuşunu avlayabilmek için de tuzak ipi olarak zülfünü ve yem tanesi olarak da benini göstermesini salık verir. Gönül, avlanmaya dünden razıdır. Âşğın zaten amacı, sevgiliye yakalanmak, ona yakın olmaktır.

1.36. Yağmur İpi

Yağmur, klasik Türk şiirinde daha çok âşğın gözyaşının çokluğu veya övülen kimsenin cömertliği ile ilişkilendirilir. Özellikle bahâriyye türündeki şiirlerde yağmur çokça söz konusu edilir. Azmizâde Hâletî, yağmur ipliğini zamanın perişan ettiği gül bahçesi yapraklarını bir araya getiren şiraze ipi olarak düşünür (k. 20/4). Nitekim ilkbaharda yağmurlarla birlikte çiçeklerin solan ve dökülen yaprakları yeniden çıkar. Şair, bu gerçek üzerine şiirini

kurgular. Bâkî, sevgilinin kaş ve ayva tüyleri üzerine hayalinde, sevgilinin kaşının işve ve naz baharının bulutu; yanağındaki ayva tüyelerinin güzellik yağmurunun ipliği olduğunu tahayyül eder (g. 295/1). Aynı şair yağmur ipliğini işlediği bir bahâriyyesinde, yağmur ipliğini gümüş tel, bulutu gümüşü işleyen zanaatkâr, yeryüzü ve gökyüzünü de gümüşün işlendiği iki çark hayal ederek oldukça estetik bir kurgulama yapar (k. 22/2). Nefi ise memduhun cömert olması gerektiğini, bir doğa olayı olan yağmur döngüsü üzerinden şöyle ifade eder:

Verse ger ebre bihâr-ı keremi feyz müdâm

Dizilir sübha gibi rişte-i bârâna le'âl (Nefi, k. 35/29)

[Eğer kerem denizi buluta sürekli bereket verse inciler yağmur ipliğine tespîh gibi dizilir.]

Bilindiği üzere güneşin yeryüzünü ısıtmasıyla, denizler de ısınır. Ardından bulutlar oluşur ve yağmur yağar. Bu bilimsel bilgi üzerine beytindeki düşünceyi inşa eden şair, tabiattaki yağmur döngüsünü memduhun kendisine lütfunu anlatmak için kullanır. Yağmur buluttan uzayan bir ip ve her bir yağmur tanesi şekil yönünden inci gibi düşünülür. Beyitte memduhu, kerem denizi temsil eder. Kerem denizi lütfeder de bereket verirse, yani memduh cömert olur, ihşanda bulunursa, buna bağlı cömertlikte bulunduğu kimseler, bulutun inciye benzeyen yağmur tanelerini yağmur ipliğine dizmesi misali, onlar da güzel şeyler üretirler. Söz konusu şair olunca, inci değerinde şiirler söylerler.

1.37. Yay İpi

Şiirlerde Arapça “kavs”, Farsça “kemân” kelimeleriyle karşılanan yay; şekli ve işleviyle teşbih unsuru olarak şairlerce genellikle âşîğın aşktan iki büküm olmuş boyu için teşbih unsuru olarak kullanılır. Muhyî, bu yayı kiriş (yay ipi) olarak can ipliğini ekler. Ok olarak da ahını hayale dâhil eder. Bu hayalde, âşîğın yayı ve kirişi, ah okunu atarken paramparça olur (g. 666/2). Ah okunun tesirine, bükülüp kalmış boy ile ipliğe dönmüş canın dayanması zaten mümkün değildir. Emrî, ah okunun dokuz kat feleği delip geçeceğini belirttiği beytinde, bunu yay haline gelmiş boyuna, sevgilinin zülf ipliğinin kiriş olarak takılmasıyla mümkün olduğunu bildirir (g.191/3). Necâti Bey ise yay-kiriş ilişkisini farklı bir bağlamda ele alır:

Gel yâ kaşuna zıh gibi çek rişte-i dili

Gören disün ki oh nice dil-keş kemân olur (Necâti, g. 94/4)

[Ey sevgili!] Gel, yay (gibi) kaşına gönül ipliğini kiriş gibi çek; (bunu) gören ‘Oh, ne kadar gönül çeken (güzel) yay olmuş!’ desin.]

Beytin ilk mısraında âşîğın sevgiliden bir talebi vardır: Gönül riştesini yay gibi olan kaşlarına kiriş gibi çekmesi. Âşîğın bu talebinin arkasında, sevgiliye yakın olma düşüncesi yatar. Sevgilinin keman kaşlarına gönül ipi kiriş olunca, yayın ipten ayrılmadığı gibi âşîğın gönlü de sevgiliden

ayrılmayacaktır. “Dil-keş” gönül çeken güzel anlamındadır. Bu yayı görenler “Oh, ne güzel yay olmuş!” veya “Oh, çok gönül çeken yay olmuş!” diyecektir. Burada (-keş) çekmek ifadesi hem yay çekmek hem de gönül çekmek şeklinde tevriyeli düşünülebilir.

1.38. Zünnâr İpi

Zünnâr, “Papazların bir alâmet olmak üzere bellerine bağladıkları uçları püsküllü örme kuşaktır (Pala, 2004, 496)”. Hristiyanlığa ait bir sembol olan zünnâr; şekli, rengi, uzunluğu, bağlanma şekli gibi özellikleri ve ilişkili olduğu diğer kavramlarla birlikte şiirlerin konusu olmuştur. Sümbülzâde Vehbî, sevgilinin saçını zünnâr ipliğine benzettiği beytinde, “Ey Vehbî! O Hristiyan sevgilinin saçına hepimiz gönül bağlamışız. Ne hikmektir? Cihan bir zünnâr ipliğine bağlanmış (g. 123/5)” diyerek onun çekiciliğine göndermede bulunur. Sevgili, âşıkları doğru yoldan saptırması, kendisine taptıracak derecede etkileyip bağlaması sebebiyle kâfir addedilir (Babür, 2020, 173). Kâfir sevgili, zünnâr ipliği olan saçlarıyla âşığın imanına kasteder:

Ruhlarında gösterip zülfün o kâfir mug-beçe

Rişte-yi zünnâr eder dil-beste-yi îmâna arz (Sümbülzâde Vehbî, g. 137/6)

[O kâfir sevgili, saçlarını yanaklarında gösterip zünnâr ipliğini iman ile bağlı gönle sunar.]

Saç, âşıkların aklını başından alır. Onları yollarından şaşirtir. Hatta iman sahibi âşığın imanını alıp Müslüman’ı kâfir yapacak kadar etkilidir. Fakat bunu zorla yapmaz. Sevgilinin, yalnızca saçlarını yanakları üzerinde sergileyip âşığa sunmasıyla olur. Bu durumda âşığın kâfir olmaktan başka çaresi yoktur.

2. Soyut Kavramlar İle İlgili Hayaller

Edebî metinlerde, özellikle şiirde, soyut kavramlarla somut kavramlar arasında ilişki kurulur. Söz gelişi cömertlik, ihsan, lütuf kavramları bolluğun ve büyüklüğün sembolü olan bulut, yağmur veya deniz gibi somut nesnelere benzetilir (Yıldırım, 2002, 213). Şairler soyut-somut ilgisiyle “alışılmamış bağdaştırma”lar kurarak anlatımı ve etkileyciliği güçlendirirler (Aksan, 1995, 151). Somut bir nesne olan ip, soyut kavramlarla birlikte terkip ve bağdaştırmalar kurulmak suretiyle klasik Türk şiiri şairlerinin düşünce ve duygu dünyalarının somut ifadesi olmuştur. İpin çeşitli yönlerden ilişkilendirildiği somut kavramlar yirmi altı tanedir:

2.1. Ah İpi

Ah, bir acı ünlemidir. Klasik Türk şiirinde ah, aşk ateşiyle yanan gönülden çıkan bir duman olarak düşünülür. Âşığın aşkının alamet-i farikasıdır. Bu sebeple çeşitli söylem ve benzetmelere konu olur (Pala, 2004, 10). Birçok hayalde yer alan ah, göğe doğru yükselişi esnasındaki uzun haliyle ip arasında ilgi kurularak çeşitli hayaller içerisinde yer alır. Nevî-zâde Atâyî,

ahının ateşli oluşuna da gönderme yaptığı beytinde, kendine hitaben “Ey Atâyî, ah ateşinin alevi ve siyah duman ipliği altın iğne misali gökyüzünden geçsin (g. 169/5)” der. Şair, ahının dumanını ipliğe, ateşli oluşu yönüyle de ahını altın iğneye benzetir. Bu haliyle ateşli ahlarının göklere kadar çıkarak gökyüzünü delmesini, dolayısıyla aşkının o denli büyük olmasını arzu eder. Gelibolulu Mustafa Âlî de gökyüzüne yükselen ahla ilgili hayalinde hem ipi teşbih unsuru olarak kullanılır hem de iple ilgili bir deyme yer verir:

Âhumun riştesi çün mihr-i pür-envâra çıkar

Zen-i çerhün göresüz ipliği bâzâra çıkar (Gelibolulu Mustafa Âlî, g. 380/1)

[Ne zaman ahımın ipliği nurlarla dolu güneşe çıkar; (o zaman) görürsünüz, felek kocakarisinin ipliği pazara çıkar.]

Âşığın ahı feleklere yükselir. Bu haliyle ah, şekil yönünden ipliğe benzetilir. “İpliği pazara çıkmak” deyiminin felekle ilgili olarak kullanıldığı beyitte, feleğin gizlediği suçların ve yaptığı kötülüklerin ortaya çıkacağı ifade edilir. Bunun için de ah ipinin felekteki güneşe ulaşması gerekir. Yani, âşığın ahlarının son raddeye çıkması, ahlarının yerden göğe herkes tarafından duyulması halinde, feleğin âşığa yaptıkları aşikâr olacaktır.

2.2. Aşk, Sevda, Muhabbet İpi

Âşık ile sevgili arasındaki sevgi bağı, bazen ip nesnesi üzerinden anlatılır. Rişte-i sevdâ, rişte-i muhabbet gibi tamlamalarla soyut sevgi ile somut ip arasında ilişki kurulduğu görülür. Aşk ehlinin amacı sevda ipinin ucunu tutmaktır; herkes bu tükenmez arzu davasındadır (Kâtib-zâde Sâkıb, g.214/1). Bu sevda ipi çok sağlam ve çekicidir. Ferhat kıssasında olduğu gibi dağın sabitliği sevda ipine dayanmaz; yine Mecnun’u sahradan yana çeken sevda ipi Leyla’nın zülfüdür (Kâmî, g.7/2). Aynı sevda ipi, isterse müşteri olduğu Yusuf olsun her ihtiyar kadını pazara çeker. Çünkü sevda ipinin satıldığı yer aşk pazarıdır. Aşkın bizatihi kendisi, Yusuf’tan daha değerlidir (Kâmî, g. 192/2).

Bâkî ise muhabbet ipini, ne kadar büyük bir âşık olduğunu vurgulamak için kullanır:

Çeker dil mihnet ü derdi mahabbet riştesin kırmaz

Kesilmek var ise ol dil-ber-i peymân-güsilden bil (Bâkî, g. 312/2)

[Gönül; mihnet ve derdi çeker, muhabbet ipliğini bükmez. (Muhabbet ipliği) kesilirse sözünden dönen sevgiliden bil.]

Bâkî, sevgiliye olan aşk bağını muhabbet ipi olarak nitelendirir. Şair, dikkat edilirse muhabbet bağı âşıkla ilgili olduğunda “kırmak”, sevgiliyle ilgili olduğunda ise “kesmek” fiilini kullanır. Sevgiliyle ilgili kısımda şair, muhabbet ipi kesilirse, bunu sevgiliden bil, diyerek onun bağı kasten ve tamamen koparma tehlikesine gönderme yapar. Âşıkla ilgili kısımda ise “kırmak” fiili

seçmesi sebepsiz değildir. Kırmanın “katlamak, bükmek” anlamı da vardır (Ayverdi, 2007, 609). Yani âşık, onca sıkıntı dert çekmesine rağmen aşk (muhabbet) ipini, kesmek bir yana onda en ufak bir bükülme oluşturmaz. Aşkında en ufak bir tereddüt, bezginlik, sarsılma göstermez. Çünkü o, vefalıdır ve sözüne sadıktır.

2.3. Bakış İpi

Bakışın uzaması, onun ipe teşbihine sebeptir. Sevgili gül bedeniyle bütün bakışları üzerine toplar. Bakanın gözünü ondan alması mümkün değildir. Bu şekilde onun gül bedenini saran rakiplerin bakışlarından âşiğa fırsat olmasa da o, bir ipucu, bir anlık bakışla onu görebilmek için etrafında dolaşır (Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfiz, g.120/4). Yine sevgili sema ettikçe tüm bakışlar onun üzerinde toplanır. Bu durumda, kıskançlıktan âşiğın gönlünün ıstırapla dolması kaçınılmazdır:

Tolaşdı pâyına çün tavk-ı kumrî rişte-i enzâr

O serv[i]-kad semâ itdükçe dil pür-ıztırâb oldı (Mustafâ Sâmî, g. 140/5)

[O servi boylu (sevgili), sema ettikçe bakış ipliği kumrunun ayağındaki halhal gibi ayağına dolaştığı için gönül ıstırapla doldu.]

Beyitte sevgili sema ederken onu izleyenlerin uzun bakışları söz konusudur. Bakış ipliğinin halka olması, bakışın daha da uzadığının göstergesidir. Halka olan ipliğin sevgilinin ayağına dolaşması olağandır. Böyle bir durumda elbette âşiğın kıskançlıktan gönlü ıstırapla dolar.

Kâmî ise sevgilini ilgisizliğini vurguladığı aşağıdaki beytinde, elbisesiyle yakasının yırttığı birbirine erişse de, sevgilinin bakış ipliğini kirpik iğnesinden geçirmediğini belirtir:

Nigâhı riştesin gözden geçirmez sûzen-i müjgân

İrişse birbirine çâk-i dâmân u girîbânım (Kâmî, g. 146/4)

[Elbise ve yakamın yırttığı birbirine erişse (de) bakış ipliğini kirpik iğnesinin gözünden geçirmez.]

2.4. Can İpi

Rişte-i cân ifadesi, klasik Türk şiirinde kullanılan alışılmamış bağdaştırmalardan biridir. Soyut bir unsur olan “can” ile somut bir nesne olan “rişte” arasında mantıki bir bağ bulunmamasına rağmen şairler, “can”ı iplik şeklinde hayal ederek somutlaştırmış, ipliğin fiziki özelliklerinden; canın da sahip olduğu zengin duygu değerinden istifade ederek özgün imgeler yaratmaya açık bir ifade üretmişlerdir (Et, 2021, 258). Can ipliğinin kirpik iğnesine geçtiğini belirten Gelibolulu Mustafa Âlî, yarılmış sinisinin bununla dikilmesini ister (g.1125/4). Azmizâde Hâletî, can ipliğinden sevgiliye gömlek dokunup giydirilmesi halinde onun cisminin incineceğini düşünerek sevgilinin naifliğini vurgular (g. 611/4). Bâkî ise can ipliğinin sevgilinin saçına bağlanmasıyla sevgili dışındaki her şeyden ilgisinin kesileceğini belirtir:

Saçun târına peyveste kılursa rişte-i cânı

Alâ'ikden geçüp Bâkî cihândan inkitâ' eyler (Bâki, g. 47/1)

[(Ey sevgili), Bâkî saçının teline can ipliğini bağlarsa cihandan tüm ilgiyi, alakayı keser.]

Bâkî, sevgiliye yakın olmak için sevgilinin saçının teline can ipliğini bağlamak ister. Âşığın en büyük arzusu sevgiliye ulaşmak, ona yakın olmaktır. Âşık bu arzusunu en kıymetli varlığı olan canını, sevgilinin saçına bağlayarak gerçekleştirmek ister. Bunun için canından geçmeye razı olmasının yanında, bütün cihandan bağını kesmeye de hazırdır. Bunun yanında sevgilinin saçına yakın olmanın mutluluğu da zaten âşığa sevgiliden başka her şeyi unutturur.

2.5. Fikir İpi

İp ile efkâr, fikret, idrak, hûş, akıl gibi kelimelerle terkip veya ilişki kuran şairler birbirinden farklı çağrışımlara pencere açmışlardır. Akıl iplikle ilişkilendirilirken kaybetmek, dizmek ya da bağlamak ortak yönleri göz önünde bulundurulur. Esrar Dede, “Bir bölük divaneyiz, delilik mahkûmumuz (olduğu için) fikir ipliğimiz bizim zincirimiz olamaz (g. 103/3)” mealindeki beytinde âşıkların mecnun olduğuna gönderme yaparak aklın, aşkın önünde bir engel olamayacağını savunur. Hecrî, fikir ipliğini söz incilerinin dizildiği bir iplik hayal eder. Söz incilerini fikir ipine dizmeye sebep olarak da, sevgilinin hokka gibi dudağındaki Aden incisi dişlerini görür (g. 14/2). İzzet adlı şair ise akıl aşk ilişkisini ipe ilgili farklı unsurları bir araya getirmek suretiyle ele aldığı beytinde, oldukça özgün bir hayale imza atar:

Hayret-i aşk ile ser-rişte-i aklı güm eden

Târ-ı zülfinde yahud mâ-yı miyânında bulur (Divân-ı İzzet, g. 51/2)

[Aşkın hayreti (şaşkınlığı) ile akıl ipinin ucunu kaybeden, (sevgilinin) saçının telinde yahut ince belinde bulur.]

Aşk hayretiyle akıl ipinin ucunu kaybedenler, yani delirenler âşıklardır. Onlar da bu ipin ucunu kaybettikleri yerde, sevgilinin zülfünün ucunda ya da ince belinde bulurlar. Beyti asıl estetik hale getiren ise akıl ipi, zülf ucu ve ince bel arasındaki ilişkidir. Çünkü akıl ipinin ucunun bulunduğu yer, yine ipe benzeyen sevgilinin zülfünün ucu ve ip gibi ince belidir.

2.6. Gam İpi

Gam ip ilişkisi, genellikle gamın çokluğu ve uzun süre devam etmesi üzerine kurulur. Diyarbakırlı Hâmid'e göre aşk erbabı gam ipliğinden korkmaz. Çünkü kıl uçlu kalem nasıl kıl tuttukça daha iyi yazar, kalem olma özelliğini daha iyi gösterir; âşık da gam ipliği arttıkça, gam çektikçe gerçek âşık olur (g. 19/3). Emrî ise gam ip ilişkisini bambaşka bir bağlamda kurar:

Megesdür pâyına tıfl-ı belâ gam riştesin takmış

Benüm cân-ı za'îfüm Emriyâ cism-i nizârumla (Emrî, g. 473/5)

[Ey Emrî, benim zayıf can ve cismim, bela çocuğunun gam ipliğini taktığı sinek (gibi)dir.]

Beyit, çocuğun sineğin ayağına oyun için ip takması hayaline dayanır. Şair, gamdan kurtulamadığını, sürekli gam çektiğini, buna sebebin de bela çocuğu olduğunu belirtir. Gam çocuğu, âşığın sinek gibi olmuş vücuduna ip takmış, onunla oyun oynar, ona sıkıntı çektirir.

2.7. Gönül İpi

Klasik Türk şiirinde gönül aşkın merkezi olduğu gibi şairlerin hayallerinin de merkezi konumundadır. Birçok farklı teşbihe konu olur. Bunlardan biri de iptir. Pertev, sevgiliye bağlılığını göstermek için gönül ipini dizgin ipine benzeter ve sonunda o usta biniciyi (sevgiliyi) ihtiyar edip gönül ipliğinin ucunu dizgin gibi ona verdiğini ifade eder (g. 513/6). Edirneli Nazmi ise kendisine hitaben; “sevgilinin ayağına yüz süreyim dersin gönül ipliğini saçlarının teline bağla (g. 6097/5)” şeklinde öğüt verir. Bu sayede sevgilinin yere kadar uzanan saçlarının ucuna bağlanan gönlü, sevgilinin ayağına her daim yüz sürebilecektir. Bursalı Rahmî ise ağaçların sabit durması ya da yıkılmaması için iple bir yere bağlanması yöntemi üzerine kurguladığı beytinde, gönül ipini sevgilinin boyuna bağlar:

Dil riştesini kaddine peyvend eyledüm

Tâ gayra meyl kılmaya serv-i revânumuz (Bursalı Rahmî, g. 90/3)

[Salınan servimiz (sevgilimiz) başkasına meyletmesin diye gönül ipliğini boyuna bağladım.]

Serv-i revân olan sevgili âşıktan gayrı herkese yüz verir. Âşık, ıstırabını arttıran ve kıskançlık ateşinde yanmasına sebep olan bu duruma engel olmak için gönül ipini sevgilinin boyuna bağlar. Uzun boylu, ince ve sallanan ağaçların sabit durması veya yıkılmaması için ip bağlanır. Bundan hareketle âşık da gönlünün ipini sevgiliye bağlayarak güya onun başka yöne meyletmesini engellemeyi düşünür. Bir diğer amacı da ona bağlanmak, onunla yakın olmaktır.

2.8. Habl-i Verîd / Hablül'l- Verîd

İp anlamına gelen habl, “habl-i verîd-hablül'l-verîd” şeklinde tamlama kurularak “şah damarı” anlamında kullanılmıştır (Ayverdi, 2005, 2/1130-1031). Şeyhülislam Esad Efendi'nin methedildiği kasideden alınan aşağıdaki beyitte Nefî, habl-i verîdi şöyle bir bağlamda kullanır:

Adli ger nehy-i fesâd etse umûm üzre olur

Gerden-i fitnede zencîr-i cezâ habl-i verîd (Nefî, k.54/30)

[Eğer adaleti fesadı kaldırsa fitne boynundaki ceza zinciri herkes için şah damarı olur.]

Şair, memdûhun adaletinin fesadı kaldırması hâlinde halkın boynundaki kölelik ve ceza zincirinin halka can veren şah damarına dönüşeceği belirtilir. Nefi, boyundaki zincir ile şah damarı arasında şekil yönünden benzerlik kurarak işlev yönünden iki zıt anlamı içeren kavramları aynı bağlamda kullanır.

2.9. Hablu'llâh

Hablullah, Allah'ın ipi demektir. Âl-i İmrân Suresi 103. ayette "Hep birlikte Allah'ın ipine sımsıkı yapışın (Âl-i İmrân, 3/103)" diye ifade edilir. Allah'ın ipi, yani kulu Allah'a ulaştıracak, onun yolunda ilerlemesini sağlayacak ise Kuran-ı Kerim ve İslam dinidir. Aşağıdaki beyit de bu mana etrafında kurgulanır:

Çünkü hablullâhdur Kurân sana

Ger necât isder-isen yapış ana (Ahmedî, Mevlid/53)

[Eğer kurtuluş istersen Kur'an sana Hablullah'tır, ona yapış.]

2.10. Hablü'l-Metîn / Habl-i Metîn

Hablü'l-metîn/ Habl-i metîn, "sağlam ip" anlamına gelir. Kul için bu, Allah'ın ipi Kur'an-ı Kerim ve İslam dini olurken âşık için sevgilinin zülfü hablü'l-metîn olur. Münîrî'nin beyti bu bağlamda bir örnektir:

Var gönül sen dahi ol silsile-i zülfe tolaş

Ki bana habl-i metîn oldu anun her reseni (Münîrî, g. 303/2)

[Ey gönül, sen dahi o zülf silsilesine git, dolaş; onun her (zülf) ipi bana sağlam ip oldu.]

Beyitte âşık gönlünün sevgilinin örgülü saçlarına dolaşmasını ister. Çünkü sevgilinin zülfü kurtuluş ipidir. Âşık için her bir saç teli onu kurtuluşa, vuslata götüren bir araçtır. Bu nedenle âşık için kuvvetli ip olarak tahayyül edilir. Âşık Çelebi ise Hz. Muhammed'in vasiyetini aktardığı aşağıdaki beytinde, tutunulması gereken sağlam ipin; Peygamber ailesi ve Kurân-ı Kerîm olduğunu bildirir:

Yâ Resûlallâh vasiyyet itdün âlün ümmete

Didi anlardur size Kur'ân ile habl-ı metîn (Âşık Çelebi, k.11/69)

[Yâ Rasûlallah, ümmete ailem ve Kur'an size sağlam iptir diye vasiyet ettin.]

2.11. Hayal İpi

Söz konusu hayal olunca, sevgili ve şiir akla gelir. Sâkıb Dede, hayal ipini sevgiliyle ilgili kullanır. Ona göre, iplik haline gelmiş can ve teni sevgilinin beline bağlamak gerekir; çünkü sevgilinin belinden hayal ipinin ucunun kesilmesi imkânsızdır (g. 99/5). Erzurumlu Zihni ise şiir bağlamında kullanır. Zihnî, hayal ipliğinin ucuna inciler dizerse de âlemde bunun karşılığı boş bir

aferin olur (g. 101/4) diyerek kıymet bilinmemekten şikâyet eder. Beyânî de, Zihnî ile aynı bağlamda kullanır; ancak onun beytinde, hayal ipi düğümlüdür. Bunu çözmek içinse nazım kalemiyle inci saçması gerekir:

Ukde-i silk-i hayâl-i dili hall eyleyelüm

Hâme-i nazmı Beyânî dürer-efşân edelüm (Beyânî, g. 552/9)

[Ey Beyânî, nazımın kalemiyle inci saçalım (da) gönlün hayal ipliğinin düğümünü çözelim.]

Beyte göre şairin gönlündeki hayal ipleri düğümlenmiştir. Yani gönlünden geçenler, gönlündeki hayaller çok birikmiş ve birbirine karışmaya başlamıştır. Bu düğümleri çözmek için şair, nazım kalemiyle inciler saçmayı ister. Yani gönlündekileri kâğıda dökmeyi, yazıya dönüştürmeyi, şiir haline getirmeyi arzular. Tabii, âşığın gönlünden dökülenler de inci gibidir. Çünkü onlar sevgiliyle ilgilidir. Aynı zamanda şairin kendisi de zaten inci gibi sözler söyler.

2.12. İlgi veya Bağlılık İpi

İpin bağlama işleviyle ilgili, rişte-i peyvend, ta'alluk riştesi gibi tamlamalar şairlerce oluşturulmuş ve bazen dünyaya bağlılığı (Şâhî, g. 76/4) ifade için bazen de sevgiliyle ilgili olarak hayallere girmiştir. Âşık, cennetteki Tuba ağacının dalına ilgi ipliğini bağlamaz; çünkü dünya bahçesi içinde taze bir fidan olan sevgiliye meyletmıştır (Bursalı Rahmî, g. 89/4). O, kıl kadar canı varken dahi sevgilinin misk gibi kokan kâkülünden ve amber kokulu saçından bağ ipliğini kesmez (Bosnalı Âsım, g. 305/4). Çünkü arzu kemeri sevgilinin beline sağlam bir şekilde bağlıdır. Bu bağ ipi kılıç ve hançerle dahi kesilmez (Sünbülzâde Vehbî, g.123 /3). Âşık, sevgiliyle başkalarının bağ ipi kurmasına de izin vermez:

Zülf-i nigâre şâneveş olursa dest-res

Mikrâz gibi rişte-i peyvend-i gayrı kes (Bâkî, g. 209/1)

[Sevgilinin saçına tarak gibi el uzatan olursa gayrın bağlılık ipini makas gibi kes.]

Şair, sevgilinin saçını tararken tarağı kullanmasını, saçına el uzatmak olarak tasavvur ederek özgün bir kurgulama yapar. Âşık olarak o, sevgiliye temas eden tarak bile olsa kiskanır. Bu durumda rakip taraktır. Doğal olarak onun sevgilinin saçlarına el uzatmasına müsaade etmeyecektir. Uzatan olursa da onun bağ ipini makas gibi kesecektir. Klasik Türk şiiri geleneğinde âşık, rakibe karşı genellikle pasif ya da intizar hâindedir. Bu beyitte de âşık rakibe karşı eyleme geçmemekle birlikte, geçmeye kararlı görünmektedir.

2.13. İstek İpi

Emellere ulaşmak için bir vasıta anlamında kullanılan istek ipi, âşığın arzularıyla ilgili farklı hayaller içerisinde yer alır. Âşığın gönlü, her gece sevgilinin zülfünün ucundan perişan olunca, bir sabah olsun istek ipine

erişemez (Kalkandelenli Mu'îdî (g. 418/5). Numan Mâhir'in emel ipliği (sevgilinin) kaşlarının yayının kirişi; buna bağlı gönül potası, gönül delen kirpik oklarına hedefdir (g. 161/4). Âgâh; zahit, âşığın ümidinin kime bağlı olduğunu bilse emel ipinden seccade yapar (g. 291/3) diyerek hem sevgiliye olan arzusunun fazlalığını hem de sevgilinin etkileyicini vurgular. Kâmî ise "kulaktan âşık olmak" deyimini istek ipiyle birlikte, şöyle bir bağlamda kullanır:

Meger bir dürr-i yek-tâya kulaktan âşık olmuşdur

Bütün gözden geçürdi rişte-i âmâlini sûzen (Kâmî, g. 148/4)

[İğne, emeller ipini bütünüyle gözünden geçirdi. Meğer eşsiz bir inciye kulaktan âşık olmuştur.]

"Kulaktan âşık olmak" deyimini "divan ve özellikle mesnevilerde sıkça rastlanan bir deyim olup sevgilinin görülmeden evvel, hakkında duyulanlarla ona âşık olunması anlamına gelir (Öztürk, 2019/ 41)." Eşsiz inci sevgiliyi duyan iğne, kulaktan duyarak ona âşık olmuştur. Beyitte, iğnenin kulaktan âşık olması, iğnenin deliğinin kulağa teşbihine dayanır. İğnenin emeller ipini gözden geçirmesi, incilerin kolyelere iğne vasıtasıyla dizilmesiyle ilgilidir. Bu manada iğne, dürr-i yekta olan sevgiliyi emel ipine dizmek için o ipi gözünden geçirerek hazırlık yapmaktadır.

2.14. Kudret İpi

Kudret; kuvvet, güç, takat, iktidar anlamlarının yanında Allah'ın her şeye kadir olması, dilediği her şeyi yapması şeklinde tecelli eden sıfatı, kâinatta zahir olan gücü demektir (Ayverdi, 2005, 2/1777). Emrî, kudretin tecellisini ip üzerinden şöyle nazma döker:

Rişte-i kudret ile gördi ki mıstarlanmış

Berfden eyledi üstine şitâ sîm efsân (Emrî, k.1/2)

[Kudret ipi ile mıstarlandığını gören kış, gümüştan beyaz kar taneleri saçır.]

Mıstarlamak, düzgünleştirmek demektir. Emrî, tabiattaki kudretin tecellisini ip ve mıstarlamak kelimeleri üzerinden ifade eder. Kışın beyaz kar tanelerinin yağmasının ahengi onların kudret ipiyle mıstarlandığını gösterir. Kar yağarken hiçbir kar tanesinin birbirine değmediğine inanılır. Şair bu intizamı kudret ipiyle mıstarlamak, yağın kar tanelerini de bu düzen içinde gümüş saçmak olarak tahayyül eder.

2.15. Lütuf İpi

Lütuf; iyi muamele, iyilik, yumuşaklık, hoşluk gibi anlamlarının yanında bağış, bağışlama, ihsan, kerem, cömertliktir (Ayverdi, 2005, 2/1879). Lütuf ve ip ilgisi de bu anlamlar üzerine kuruludur. Genellikle kasidelerde, memduhla şair ilişkisi üzerine yazılan beyitlerde rişte-i lütufla karşılaşmak mümkündür. Âşık Çelebi, Hâce Çelebi için yazdığı kasidesinde, "senin

dergâhının halkası ve lütuf ipliğın yeter, çünkü bunlar benim için sağlam bir kulp ve sağlam bir iptir (k. 12/23) diyerek memduhuyla yakınlığını ip nesnesi üzerinden ifade eder. Aşağıdaki beyitte Nefi de emel çadırının kurulmasını, memduhun lütuf ipliğine bağlar:

Hayme-i âmâli kurdurmazdı bana rûzigâr

Rişte-i lutfundan olmasa ana muhkem tınâb (Nefi, k. 61/32)

[Rûzgâr, senin sağlam lütuf ipliğın olmasaydı bana emel çadırımı kurdurmazdı.]

İbrahim Paşa için yazılan kasidede şair, ona ithafen eğer zaman beni arzu ettiğime kavuşturduysa, senin lütfun sayesinde, diyerek kendisine yapılan lütfun farkında olduğunu vurgular.

2.16. Melamet ve Ta'n İpi

Melamet ve ta'n kavramlarını sıkça kullanan klasik şairler, bu kavramları aşkın kemali kabul etmişlerdir. Asıl amacı sevgiliye kavuşmak olan âşık, bu yolda yaşadığı rüsvâlık, ayıplanma ve kınanmayı göze almaktadır. Bu durum melamet ehli olan âşığın samimiyetini ortaya koyması ve gerçek aşkı yaşaması bakımından istenilen bir durumdur (Durmaz, 2003, 169/175). Kâtib-zâde Sâkib, ayıplama hususunda halkın kınamasını çok da ciddiye almamak gerektiğini "halk kötölemesi sadece içki içenlere değil, kınama ipinin ucunu her ayağa taktılar (g. 99/2) diyerek ortaya koyar. Ahmet Nâmî, bu konuda zahidin de ciddiye alınmaması gerektiğini belirtir. Şaire göre, "zahit ayıplama ipini elden bırakmasa ne olur? Aşk ehli ezelden beri eski düğümü (elinde) tutar (g. 104/2)". Gelibolulu Mustafa Âlî ise kendisini boynunda melamet ipliği olan bir üveyik kuşuna benzetir:

Melâmet riştesi boynumda gûyâ fâhte şâd it

Gerek öldür benüm servüm kulunam gerek âzâd it (Mustafa Âlî, g. 119/1)

[(Ey servi boylu sevgilim), melamet ipi boynumda güya üveyik kuşuyum, beni mutlu et; (ben senin) kulunum, gerek öldür gerek azat et.]

Güzel sesli olan üveyik kuşu, avcı kuşlardan korunmak için genellikle sık yapraklı ağaç olan serviye konarmış. Bu nedenle klasik şairler, üveyik kuşu ile serviyi daima birlikte zikretmişlerdir (Pala, 2004, 146). Fahte ile servinin ilişkisinde âşık fahte; servi de uzun boylu sevgilidir. Boynunda melamet ipi olduğunu belirten âşık, âşıklığının göstergesi bu iple serviye, yani sevgiliye bağlı olduğunu bildirir. Bu durumu, köle olduğunu da söyleyerek pekiştiren âşık, kendisini öldürmesi ya da azat etmesi hususundaki tasarrufu sevgiliye bırakarak yine bağlılığını vurgular.

2.17. Nazım İpi

Klasik Türk şiiri şairlerinin hepsi, kendilerini "en büyük şair" olarak görürler. Gelenegin hoş gördüğü bu anlayış içerisinde onlar, şiirlerini bir inci

dizisi kabul ederler. Bu anlayışta, iplik de nazm ipliği olarak şiirlere dâhil olur. Ramazan Behiştî, nazım ipliğine türlü cevherler dizdiğini belirttiği beytinde, kendisini belagat denizine dalmış bir aşk dalgıcına benzetir (g. 293/5). Nûman Mâhir, mazmun incilerini nazım ipliğine dizer. Bu anlamda kendini, mana tacına yakışır eşsiz inci olarak görür (g. 90/8). Gelibolulu Mustafa Âlî de beyitlerini, nazm ipliğine itinayla dizilmiş parlak incilere benzetir (g. 73/5). Gelibolulu Sun'î ise şiirini överken nazım ipliğiyle taze güller bağlamayı tercih eder:

Rişte-i nazm ile yine tâze güller bağlayup

Bâd-ı âhumla sana gönderdüm ey yâr-ı kadîm (Gelibolulu Sun'î, g. 115/5)

[Ey eski dost (sevgili), nazım ipliği ile yine taze güller bağlayıp ahımın rüzgârıyla sana gönderdim.]

Şiir, mana güllerinin dizildiği bir iplik olarak hayal edilir. Bu hayalde şair, nazm ipiyle bağladığı mana güllerini, sevgiliye ah rüzgârıyla gönderir. Bir nevi, ahını postacı yapar. Âşığın ahının sevgiliye ulaşacak denli fazla olması bir yana ah rüzgârıyla âşık aynı zamanda hâlini de sevgiliye arz etmiş olur.

2.18. Ömür İpi

Klasik şiirlerde ip şekil olarak uzun veya kısa olması yönüyle ömür ile ilişkilendirilir. Âgâh, ömrün geçip gittiğini dile getirdiği beytinde, “zamanı durdurmak kârlı, lâkin zaman elde değil; ne yazık ki geçip giden ömür ipinin ucu elde değil (g. 232/1) diyerek ömrün geçip gitmesi karşısında insanın çaresizliğini gözler önüne serer. Ömür ip ilişkisinde saç da çoğu zaman beyte girer. Sehâbî, sevgilinin kâkülünü keserek âşığın da ömrünü kısalttığını savunur (g. 376/5). Bursalı İffet, ömür ipi kopsa da sevgilinin misk kokulu saçının arzusunu çekeceğini bildirir (g. 52/4). Ramazan Behiştî ise insanların bahtının kararmasını feleğin ömür ipliğine sürme çekmesine bağlar:

Mihr ü mâhî çarh idinmiş gice gündüz dönderür

Rişte-i ömrine gerdûn halkun olmuş sürme-keş (Ramazan Behiştî, g. 228/2)

[Felek, güneş ve ayı çark edinmiş, gece gündüz döndürür. İnsanların ömür ipliğine sürme çeker olmuş.]

Âşığın bahtı, ezelden karadır. Felek, her daim ona zulmeder, arzusunu vermez, hep bela çektirir, bir nevi hayatını karartır. Beyitteki hayal bu düşünceye dayanır. Sürme çekmek genellikle siyaha boyamaktır. Felek de, gece gündüz güneş ve ayı çark edip döndürerek ömür ipliğini dokumaktadır. Ömür içinde, başta âşıklar olmak üzere insanlara verdiği kötülüklerle, ettiği zulümle onların bahtını karartmakta, bir nevi sürme çekerek siyaha boyamaktadır.

2.19. Sabır İpi

Klasik Türk şiirinde âşğın sonsuz bir sabrı vardır, demek yanlış olmaz. Her türlü cevr ü cefaya, ayrılığa, gam ve derde, ayıplamalara hep sabreder. Bununla birlikte gama sebep sevgili olduğu için ve âşğın alâmet-i farîkası olması hasebiyle değerlidir. Sabır ipliğine gam incilerini dizdiğini belirten Beyânî, gama verdiği kıymeti gösterir (g. 358/7) Sabır ve ipin birbiriyle ilişkisinde şairler, genellikle âşğın sabrının tükenme noktasına geldiği âna dair hayaller işler. Azmizâde Hâletî, “saçlarının firakıyla her zaman ah u zâr etsem ne olur; sabır ve karar ipinin ucu elimden gitti, neyleyeyim?” diyerek sabrının tükendiği ânı beytine yansıtır. Makas ve lâmelif harfi arasında şekil yönünden benzerliğin kurulduğu aşağıdaki beyitte ise sevgilinin bu makasla sabır ipini kestiği hayali yer alır:

Elde makrâzı ki lâ şekli olur pes lâ-şek

Rişte-i sabrı anunla keser ekser Behrâm (Edirneli Nazmî, g. 4468/8)

[Behrâm gibi (sevgilinin) elindeki makas şüphesiz lâ şeklinde olur; genellikle sabır ipliğini onunla keser.]

Elinde lamelif şeklinde makası Behram, Doğu mitolojisinde feleğin celladı olarak bilinen ve minyatürlerde bir elinde kılıç diğer elinde kesik baş tutan delikanlı şeklinde tasvir edilen kişidir. Sevgili Behrâm'a benzetilir. Âşğın sabır ipini kesen elbette Behram gibi olan sevgilidir. Çünkü Behram bu sabır ipini kesmekte yeterince mahirdir. Elinde lâmelife benzeyen makasıyla âşğın sabır ipini keser. Yani, âşğı sabrını son raddeye getirir. Âşğı acıya, kedere dayanamayacak hale koyar.

2.20. Takdir İpi

Beğenme, güzel bulduğunu, beğendiğini belirtme; bir kimsenin veya şeyin önemini, değerini anlama gibi anlamlarının yanında ezelde Cenâb-ı Hakk'ın olmasını dilediği şeyler, her şey hakkında vermiş olduğu ezeli karar (Ayverdi, 2005, 3/3006) anlamına gelen takdir, beyitlerde ip nesnesi ile ilişkilendirilir. Azmizâde Hâletî'ye göre takdir ipi, ezelden boyna geçirilmiştir. Yani, insanı bağlayan bir yazgı vardır. Buna karşı kayıtsız olmak, kaderin dışına çıkmaya çalışmak, nasip olmayanı elde etmeye çalışmak veya kaybedileni geri getirmeye çalışmak boşuna uğraştır (g. 96/2). Mehmed Sıdkî'nin beytinde de takdir ipinin ucuna yapışmanın önemi vurgulanır:

Yapış ser-rişte-i takdîre yoksa fâ'il-i mutlak

Hezâr ehl-i ukûlün eyledi tedbîrini târâc (Mehmed Sıdkî, g. 38/6)

[Takdir ipinin ucuna yapış, yoksa mutlak fail (Allah) bin akıl sahibinin tedbirlerini (dağdır), talan eder.]

Fail-i Mutlak Allah'ın takdir ipine yapışmak gerekir. Bin akıl sahibinin tedbiri boşadır. Binlerce akıl sahibi olsa takdirin hikmetlerine vakıf olamaz.

Onun için takdirin haricinde başka iplerde kurtuluş veya netice aramak beyhude bir çabadır.

2.21. Tedbir İpi

Tedbir, bir şeyi önlemek veya olmasını sağlamak için yapılan hazırlık, başvuru, çare, önlem (Ayverdi, 2005, 3/3074) olarak tanımlanır. Nigârî, tedbir ipinin ucunu, Hz. Muhammed'e bağlamak gerektiğini belirttiği beytinde, onu kaderle ilişkili olarak kullanılır:

Zann itme kâr rişte-i tedbîre bağlıdır

Hablü'l-metîn sikke-i takdîre bağlıdır (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, g. 8/1)

[İşler, tedbir ipine bağlıdır zannetme, çok sağlam takdir sikkesine (mührüne) bağlıdır.]

Beyitte tedbir ip, takdir mühürdür. Burada tedbirin takdiri bozmayacağı ifade edilerek kadere teslim olunması gerektiği belirtilir.

2.22. Tevekkül İpi

Tevekkül, hedefe ulaşmak için gerekli olan maddi ve manevi sebeplerin hepsine başvurduktan ve yapacak başka bir şey kalmadıktan sonra Allah'a dayanıp güvenmek ve ondan ötesini Allah'a bırakmak demektir. Bu anlamda tevekkül kavramı ile ip nesnesini ilişkilendiren Mustafa Âlî, "tevekkül ipini tut, kendini Hakk'a teslim et; sözü uzatma ve inat etme, her istediğini oldu bil" diyerek bir nevi tevekkülü tarif eder (k. 3/24). Aşağıdaki beyitte de benzer bir anlayış söz konusudur:

Ser-rişte-i tevekkülü elden çıkarmasın

Cûyâ-yı rızka pîr ü cûvândan ne fâ'ide (Sâkıb Dede, g. 153/6)

[Tevekkül ipinin ucunu elden bırakmasın, rızık arayana genç ve ihtiyar (hiç kimseden) fayda yok!]

Tevekkülün rızık ile ilişkisinin ele alındığı beyitte, herkesin rızıkının tayin edildiği inancından hareket edilerek elde edilen rızka, rıza gösterip tevekkül ipine sarılmak gerektiği dile getirilir.

2.23. Tefvik İpi

Tevfik; Allah'ın yardımı, Allah'ın, kulunun fiilini rızasına ve muhabbetine uygun kılması, kulunu irade ve rızasına uygun işler yapmaya muvaffak kılmasıdır (Ayverdi, 2005, 3/3151)." Tefvik kavramı aşağıdaki beyitte ip ile birlikte şöyle bir bağlamda kullanılır:

Her emri olup muntazam-ı rişte-i tevfiik

Ayrılmaya yâ Râb o dür-i nâb yolundan (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, k. 7/15)

Tevfik ipi, dürr-i nâb olan Hazreti Peygamber'in yolu olarak tasavvur edilir. Onun her buyruğu Allah'ın rızasına uygundur. İşte bu uygunluktan dolayı Hz. Peygamber'in yolu, Allah'ın rızasına götüren düzgün bir ip olarak düşünülür.

2.24. Tevhîd İpi

Allah'a bağlılığı ifade eden tevhit ipiyle kesretten kurtulma ve birliğe ulaşma amaçlanmaktadır. Gelibolulu Mustafa Âlî, gönlün inci gibi kıymetli ve ak olması için tevhit ipini kalbine bağlanması gerektiğini söyler (g. 1351/3). Aşağıdaki beyitte ise tevhit ipinin sağlamlığı vurgulanır:

Rişte-i tevhîd bir kat olıcak muhkem olur

Dürîş itmesün anı nefsün hevâsı iki kat (Ahmedî, k. 12/6)

[Tevhit ipi bir kat olunca sağlam olur, nefsin hevası onu iki kat etmeye çalışsın.]

Nefis, tevhidi hevesine göre yorumlamaktadır. Tevhidi hevasına uydurmak için eğip bükmektedir. Fakat tevhit ipi sağlam ve esasları bellidir. Onun için heva ve hevesle tevhit ipine şekil vermeye çalışmak beyhudedir. Bu şekilde nefis ancak kendini kandıracaktır.

2.25. Ümit İpi

"Ümit, âşığın tüm sıkıntılara, dertlere katlanmasını sağlayan ve vuslat için âşığı diri tutan bir duygudur (Ari, 2018, 79)." Adlî, gönlünün ümit ipiyle sevgilinin saçına bağlanmasını sineğin örümcek ağına düşmesine benzetir (g. 37/3). Şeyhülislâm Yahyâ, gönlünün sitem perişanı, ümit ipliğinin de zayıf olduğunu belirttiği beytinde, bu dağınık mecmua şeklindeki gönlünün zayıf ümit ipliğiyle şirazelendirilemeyeceğini savunur (g.316/4). Bâkî, sevgilinin inci dişlerinin gamıyla gözyaşı incilerini ümit ipliğine tane tane dizdiğini belirtir (g. 357/2). Lâzikîzâde Feyzullah ise ümit ve sitem duygularını iğne, iplik ve makas ile birlikte kullanarak oluşturduğu beytinde düşüncesini şöyle beyte döker:

Dest-i mikrâs-ı sitem kesdi harîr-i hâhişim

Rişte-i ümmîd geçmez sûzen-i müjgâna hiç (Feyzullah Nâfiz, g. 69/1)

[Ateşli isteğimi sitem makasının eli kesti, (onun için) kirpik iğnesine ümit ipi geçmez.]

Ateşli istek, ümidi doğurur. Âşığın en büyük ümidi, sevgiliye kavuşmaktır. Âşık, ümit ipini sevgilinin kirpik iğnesine geçirerek kavuşmayı hayal eder. Fakat sevgilinin sitemi, cefası ve zulmü bu vuslat ümidini hayal bile ettirmeden bitirmektedir. Beyitte sitem makasa, kirpik iğneye; ümit de ipliğe benzetilir.

2.26. Visal İpi

Sevgiliye kavuşma anlamında kullanılan visal, sevgiliye ulaşmaya ve kavuşmaya vasıta veya araç olan iplikle birlikte farklı hayaller ve tamlamalar içinde kullanılır. Bâkî, bağrının ayrılıkla inci gibi delindiğini, ancak yine vuslat ipinin ele girmediğini ifade ettiği beytinde, vuslatın muhal oluşuna göndermede bulunur (g. 503/4). Erzurumlu Zihni'nin aşağıdaki beytinde ise sevgilinin ayva tüyleri ağyara vuslat ipinin birer ipucudur:

Hatın ser-rişte-i vuslatdır ağyâr-ı siyeh-rûya

Benim Zihni gibi boynumda bir muhkem kemendimdir (Erzurumlu Zihni, g. 102/5)

[(Ey sevgili), ayva tüylerin kara yüzlü ağyara vuslat ipinin ucudur. Zihni gibi (âşık olanların boynunda) ve benim boynumda sağlam bir kementtir.]

Sevgilinin bir âşığı da ağyardır. Sevgili siyah yüzlü ağyar ile birlikte olur ve ona yüz verir. Şair sevgili ile ağyar arasındaki bu durumu iplik hayaliyle açıklamıştır. Sevgilinin ayva tüyleri rakipler için birer vuslat ipinin ucudur. Aynı şekilde sevgilinin ayva tüyelerine kavuşmak isteyen âşık için ise boynundaki kementtir. Kement, ilmekli ip olduğu için sevgilinin ayva tüyleri âşığı öldürmek için atılan bir iptir. Sevgili ayva tüyleriyle âşığın canına kastetmektedir. Beyitte âşık-maşuk-rakip ilişkisi ip hayaliyle ortaya konulmuştur.

Sonuç

Klasik Türk şiirinin ortak malzemesi içinde günlük hayattan bir eşya olan ip; hem âşık da hem de sevgiliyle ilgili hayaller içerisinde kendine yer bulmuştur. Âşığın aşkını, derdini, özlemine vb. duygularını anlatırken onun hâlini görünür kılan bir metafor olarak kullanılmıştır. Böylece âşığın cismi, gözyaşları, kirpikleri, gönlü, ahı, aşkı, canı, fikri, gamı, hayali, emelleri, ömrü, sabrı, ümidi, sevgiliye olan bağlılığı, visali ipliğe benzetilmiştir. Sevgiliyle ilgili olarak ip, onun güzellik unsurlarından zülf ve belinin teşbih unsuru olarak hayallere dâhil olmuştur. Tabiattan ilham alan şairler yağmuru, güneş ışınlarını ipe benzetmişlerdir. İpin kültürel, sosyal ve günlük hayattaki kullanımlarından ve birikimlerinden de yararlanan şairler; kuyu ipini, tuzak ipini, oyun ipini, kese ipini, şiraze ipini, mıstar ipini, kurban ipini, terazi ipini, düğüm ipini, deste ipini, diş ipini, çadır ipini, yay ipini, cambaz ipini tasavvurlarında yeniden şekillendirerek farklı hayaller içinde ona yer vermişlerdir. Diğer bilim dallarından da yararlanan şairler bir matematik terimi olan çap ipiyle de sevgilinin cemalinin kusursuz güzelliğini vurgulamışlardır.

Estetik bir unsur olarak da kullanılan ip, süs ve ziynet eşyası dizilen bir nesnedir. Kolye ipi, değerli taşların dizildiği ip, tespih ipi hayallerin temelini oluşturur. Müzik alanındaki işleviyle de hayallerin konusu olan ip, farklı tasavvurlarda çalgı ipi şeklinde yer alır. İpin iğne ile birlikte kullanılmasından

dikme eylemi etrafında da farklı hayaller kurgulanır. Bu bağlamda dikiş ipi hayallerde yer bulur. Parça-bütün ilişkisinden hareketle elbise ve sarık ipi de hayallerin konusu olur. Dinî anlamlarda tevhit, kudret, takdir, tedbir, tevekkül ipi gibi kavramlarla ilişkilendirilen ip, zünnar ipi, rişte-i Meryem gibi gayri İslami unsurların bir parçası olarak da yüklendiği manalarla şiirlere dâhil edilir. Rint-zahit çatışmasına da konu olan ip bir çatışma unsuru olarak da kullanılır. Melamet ehlinin hâli de ip üzerinden yansıtılmıştır. İple ilgili cezai uygulamalara gönderme yapan şairler, pranga ve darağacı ipini tasavvurlarına dayanak yaparlar. Savaş eşyalarından yay ipi de sevgili ve âşık arasındaki ilişkiyi göstermek bağlamında zikredilir.

Görüldüğü üzere ip, sosyo-kültürel hayattaki tüm işlevleriyle klasik Türk şiirinde yer bulur. Şairler, hemen her yönüyle ip kavramını şiirlerinde kullanır. Bu, öncelikle şairlerin gündelik hayattan ne denli istifade ettiğinin göstergesidir. Bunun yanında şairlerin, gerçek hayatın tüm dip, kenar noktalarına kadar yeni anlam arayışı çerçevesinde nüfuz ettiklerinin delilidir. Bir nevi, duygu ve düşünceleri yansıtmaya aracı olarak gördükleri iple tüm anlamları tüketmişlerdir. Klasik Türk şiirindeki tüm kavramlar için bunu söylemek yanlış olmaz. Bu şiir geleneğinin altı asır devam edebilmesi bu anlayış temelinde olduğu gibi, sona ermesi de bu arayış ve tüketimin sonuna gelinmesi itibariyledir.

İp özelinde ortaya konulduğu üzere, şairler şiirlerine dâhil ettikleri kavramı, birçok farklı yönüyle ve çok farklı kompozisyonlar oluşturmak suretiyle işleyerek kavramla ilgili oluşturdukları derinlik ve zenginlik içerisinde anlam alanları yaratmışlardır. Çalışmada, bu anlamda şairlerin ip kavramıyla ilgili oluşturdukları anlam alanları tespit edilmiş ve ipin 38 somut ve 26 soyut kavramla ilişkilendirildiği görülmüştür. Tüm divanların taranmasıyla, bunlara az da olsa yenileri eklenebilir. Bununla birlikte, bu anlam alanlarından her biri içerisinde, örneğin tespih ipini işleyen birçok beyitle karşılaşmak mümkündür. Bunların kendi içinde karşılaştırılması, beyitlerin özgün yanlarının daha rahat görülmesini sağlayacaktır. Bu ise daha geniş çaplı araştırmaları gerektirmektedir.

Kaynakça

- Açıkgöz, Namık. "Klasik Türk Şiirinde Edebî Gerilim Yaratma Tekniği". *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Divan Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*. 193-196. İstanbul: Beykoz Belediyesi, 2008.
- Akalın, Şükrü Haluk vd. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005.
- Akdoğan, Yaşar. *Ahmedî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, [t.y.]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html> (Erişim Tarihi: 06.04.2020). (t.y.),
- Akkuş, Metin. *Nefî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).

- Akpınar, Şerife. *Âgâh Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195642/agah-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)*. Ankara: Engin Yayınevi, 1995.
- Aksoyak, İ. Hakkı. *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Aksoyak, İ. Hakkı - Arslan, Mehmet. *Haşmet Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-204116/hasmet-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece- Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunları*. İstanbul: Taç Yayınları, 1959.
- Andrews, Walter G. *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. çev. Tansel Günay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Arı, Ahmet. *Sâkıb Dede Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR215340/sakib-dede-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).
- Arı, Ramazan. "Klasik Türk Şiiri Gazel Geleneğinde Duygularla İlişkisi İtibariyle Aşk -Fuzûlî Örneği-", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 20, (2018), 71-100.
- Arı, Ramazan. "Eşyadan Sanata: Klasik Türk Şiirinde Eşya", *Şiir Kuran Nesnelere*, Ed. Ahmet Cüneyt İssı, Mehmet Özger. 19-42. Ankara: Hece Yayınları, 2019.
- Arslan, Mehmet. *Bursalı İffet Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215364/bursali-iffet-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).
- Aslan, Üzeyir. *Nehcî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194366/nehci-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Avşar, Ziya. *Revânî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Aydemir, Yaşar. *Ravzî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196580/ravzi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Aydemir, Yaşar. *Ramazan Behiştî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199899/vizeli-ramazan-behisti-divani.html> Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Aydemir, Yaşar - Çeltik, Halil. *Meşhurî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196428/selanikli-meshuri-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).

- Ayverdi, İlhan. *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (3 cilt), İstanbul: MAS Matbaacılık, 2005.
- Babür, Yusuf. "Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30/2, (2020), 165-188.
- Başpınar, Fatih. *Beyânî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78363/beyani-divani.html> (Erişim Tarihi: 21.04.2020).
- Batği, Özlem. *Numân Mâhir Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196429/numan-mahir-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2022).
- Bayak, Cemal. *Sehâbî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55746.sehabi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.04.2020).
- Bayram, Yavuz. *Adlî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215522/adli-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).
- Bilgin, Azmi. *Nigârî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194361/nigari-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Bilkan, Ali Fuat. *Nâbî Dîvânı - I-II*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Bozkurt, Nebi. "Sarık". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 36, 152-154, İstanbul, 2009.
- Çakır, Müjgan. *Abdî'nin Câmâsbnâmesi-1*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1994.
- Çıblak, Nilgün. "Çukurova'da Halk Hekimliği ve İlgili Uygulamalarda Eski Türk İnançlarının İzleri". *Türk Kültürü*, 507-508, (2005), 199-214.
- Demir, Hiclal. *Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191378/lazikizade-feyzullah-nafiz-divan.html> (Erişim Tarihi: 23.04.2020).
- Demirci, Kürşat. "Muska". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 31, 265-267, Ankara, 2020.
- DİA, "Diş Kirası", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.9, 375, İstanbul, 1994.
- Dikmen, Hamit. *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1991.
- Doğan, M. Nur. *Avnî (Fatih) Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78360/avni-fatih-divani.html> (Erişim Tarihi: 21.04.2020).
- Durmaz, Gülay. *Divan Şiirinde Rind ve Zahid Çekişmesi*, Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 2003.

- Durmaz, Gülay. "Dîvân Şiirinde Rind". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6/8, (2005), 57-76.
- Durmuş, Tuba Işın - Canım, Rıdvan. *Şevkî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210484/sevki-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Ekmen, Funda. "M.Ö. II. Bin Anadolu Terazi Kefeleri Hakkında Gözlemler", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6/2, (2014), 35 - 44
- Erdoğan, Mustafa. *Bursalı Rahmî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195643/bursali-rahmi-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Eren, Abdullah. *Mehmed Sıdkî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195956/mehmed-sidki-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Ersoy, Ersen. *Münirî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196156/muniri-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Erünsal, İsmail E. *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59332.taci-zade-cafer-celebi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 06.04.2020).
- Et, Oğuzhan. "Klasik Türk Şiirinde "Rişte-i Cân" Kavramının Anlam Çerçevesi". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 34 (Bahar 2021), 255-280.
- Gürgendereli, Müberra. *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196834/mostarli-hasan-ziyai-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Harmancı, M. Esat. *Süheylî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194364/suheyli-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020)
- İpekten, Haluk. *Nâ'îlî-i Kadîm Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-247199/naili-i-kadim-divani.html> (Erişim Tarihi: 03.03.2020).
- Kaçalin Mustafa S. *Âhî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78356/ahi-divani.html> (Erişim Tarihi: 21.04.2020).
- Karaköse, Saadet. *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194357/nevi-zade-atayi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Karaman, Gülay. *Klasik Türk Edebiyatında Sihar*. Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2015.

- Kavruk, Hasan. *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html> (Erişim Tarihi: 03.03.2020).
- Kaya, Bayram Ali. *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196456/azmizade-haleti-divani.html> (Erişim Tarihi: 06.04.2020).
- Kaya, Hasan. "Divan Şiirinde "İş Asmak" Deyimi Üzerine". *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi. Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı*, (2018), 231-243.
- Kemikli, Bilal. "Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16/1, (2007), 19-36.
- Kesik, Beyhan. *Cenâbî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215706/cenabi-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).
- Kılıç, Filiz. *Âsık Çelebi Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195827/asik-celebi-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Kılıç, Filiz. *Şâhî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-212025/sahi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Kılınç, Abdülhakim. *Fuzûlî Dîvânı (İnceleme – Tenkitli Metin)*. E-kitap. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2021. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/fuz%C3%BBlı-divani_765.aspx (Erişim Tarihi: 07.07.2022).
- Kırbyık, Mehmet. "Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18, (2007), 61-75.
- Kırbyık, Mehmet. *Kâtib-zâde Sâkib Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199763/katib-zade-sakib-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Kortantamer, Tunca. "Gazelin Anlam-Yapı İlişkisinde Metaforların İşlevi". *Eski Türk Edebiyatı: Makaleler*, 70-78, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004.
- Kurnaz, Cemal. "Dâr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 8, 482-483, İstanbul, 1993.
- Kurtoğlu, Orhan. *Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195592/zati-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Kut, Günay. "Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli". *İlmi Araştırmalar*, 10, (2014), 169-176.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha. *Dîvân-ı İzzet ve Nigâr-Nâme (Tezkire-i Nigârîyye)*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-254685/divan-i-izzet-ve-nigarname.html>
(Erişim Tarihi: 26.04.2020).

Küçük, Sabahattin, *Bâkî Dîvânı*. Ankara: TDK, 2011.

Macit, Muhsin. *Erzurumlu Zihnî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208572/erzurumlu-zihni-divani.html> (Erişim Tarihi: 06.04.2020).

Mengi, Mine. *Mesîhî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-272452/mesihi-divani.html> (Erişim Tarihi: 05.05.2021).

Mermer, Ahmet. *Mezâkî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.

Nas, Şevkiye Kazan. *Celîlî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-211944/celili-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).

Odunkıran, Fatih. "Osmanlı Şairlerinin Gözünden Diş Kirası Yahut Güzellerden Latif Bir Buse Ricası". *İmge Dergisi*, 1, (2016), 10-12.

Onay, Ahmet Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. haz.: Cemal Kurnaz Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.

Özaktürk, Gül. "Yazınsal Mektubun Tarihçesi". *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri*, 4/1, (2000), 143-165.

Özkul, Yavuz. "Klasik Türk Şiirinde Kullanılan 'Rişte-i Meryem' Söylemi/Mazmunu Üzerine Bir Mütâlaa". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, XII (64), (2019), 98-108.

Öztoprak, Nihat. "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4/4, (2010), 103-154.

Öztürk, Erdem Can. "Divan Şiirinde Kulakla İlgili Deyimler ve Anlam Çerçevesi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 66, (2019), 37-82.

Pala, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.

Saraç, M. A. Yekta. *Emrî Divanı*. E-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html> (Erişim Tarihi: 22.04.2020).

Sefercioğlu, Nejat. "Dîvan Şiirinde Mûsikî ile ilgili Unsurların Kullanılışı". *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.9, 649-668. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Selçuk, Bahir. "Fuzûlî'de Gözyaşı". *EKEV Akademi Dergisi*, 25, (2005), 233-246.

Solmaz, Süleyman. *Necâti Bey Hayatı, Sanatı, Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

- Şenödeyici, Özer. "Mazmun Beyanındadır: Klâsik Türk Şiirinde Mazmun Arayışına Katkılar". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 4/4, (2018), 1047-1070.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler II". *Türk Dili*, 500, (Ağustos 1993), 211-223.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Klâsik Osmanlı Edebiyat Tiplerinden Sûfî yahud Zâhid Hakkında*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.2, İstanbul: OSEDAM, 2017.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin. *Kalkandelenli Mu'îdî Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215366/kalkandelenli-mu39idi-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).
- Tanyeri, M. Ali. *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Tarlan, Ali Nihat. *Edebiyat Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1981.
- Tarlan, Ali Nihat. *Necâti Beg Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Tarlan, Ali Nihat. *Fuzûlî Divânı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- Tarlan, Ali Nihat. *Hayâlî Bey Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Üst, Sibel. *Edirneli Nazmî Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206284/edirneli-nazmi-divani.html> (Erişim Tarihi: 28.06.2022).
- Yakar, Halil İbrahim. *Gelibolulu Sun'î Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-204115/gelibolulu-suni-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Yazıcı, Gülgün Erişen. *Kâmî Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195832/kami-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Yenikale, Ahmet. *Sünbülzâde Vehbî Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196833/sunbulzade-vehbi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Yıldırım, Ali. "Nedim'in Şiirlerinde Somutlaştırma", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12/2, (2002), 211-218.
- Yılmaz, Kadri Hüsnü. *Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196122/diyarbakirli-hami-ahmed-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Zülfe, Ömer. *Hecrî Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78377/hecri-divani.html> (Erişim Tarihi: 22.04.2020).



Dr. Öğr. Üyesi Zehra ÖZTÜRK

Batman Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Batman/TÜRKİYE
zehra.ozturk@batman.edu.tr
ORCID

**NABİ'NİN ŞİİRİNDE BİR MEVLİD
TÖRENİ**

**A MAWLID CEREMONY IN NABI'S
POETRY**

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 29.05.2023	Received Date: 29.05.2023
Kabul Tarihi: 22.09.2023	Accepted Date: 22.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023	Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Öztürk, Zehra, "Nabi'nin Şiirinde Bir Mevlid Töreni", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 281-307.

Öztürk, Zehra, "A Mawlid Ceremony in Nabi's Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 281-307.



10.28981/hikmet.1305418



Dr. Öğr. Üyesi Zehra ÖZTÜRK

NABI'NİN ŞİİRİNDE BİR MEVLİD TÖRENİ

A MAWLID CEREMONY IN NABI'S POETRY

ÖZ

Bu makalede Nabi'nin na't olarak adlandırdığı fakat bir mevlid gecesinde yapılan bir töreni anlattığı mesnevisi işlenmiştir. Osmanlı Döneminde başta Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necat'ı olmak üzere pek çok şair tarafından mevlid yazılmıştır. Hz. Peygamber'in doğumunu ve hayatından bazı sahneleri anlatan bu edebî eserler, başta mevlid kandili olmak üzere çeşitli mübarek gün ve gecelerde makamı olarak okunmuştur. Değişik vesilelerle halk arasında mevlid okuma törenleri tertip edilirken Osmanlı devlet erkânı tarafından resmî olarak da mevlid törenleri tertip edilmiştir. Nabi mevlid yazmamıştır, fakat Hz. Muhammed(SAS)'i öven şiirler yani na'tlar yazmıştır. Bu na'tlardan birinde, yani bizim konu edindiğimiz mesnevi biçiminde yazdığı na'tda, bir mevlid törenini anlatmıştır. Klasik Türk şiirinde Nabi dışında mevlid törenlerini şiirinde anlatan bir şaire rastlanmamıştır. Bu konuda ilk ve tek olması açısından Nabi'nin bu na'tı önemlidir. Nabi bu şiirinde kelimeleri seçerek özenle kullanmış, saygılı bir anlatımın yanında Kur'an-ı Kerim'den bazı âyetleri alıntılamıştır. Nabi'nin yaşadığı 17. Yüzyılda Osmanlı Devleti çalkantılı bir dönem geçiriyordu. Savaşlar, ekonomik bunalım yanında bir yanda tasavvufu ve tarikat geleneğini savunan, diğer yanda tarikatlere karşı olan, tasavvufu ve mevlid gibi mübarek gün ve geceleri kutlamayı şiddetle reddeden iki farklı dünya görüşü vardı. Bu manzumede Nabi'nin dünya görüşü ortaya çıkmakta, tarikatlere ve mevlid kutlamalarına olumlu baktığı görülmektedir. Bu şiirde Nabi'nin öyküleyici ve tasvir edici anlatımına paralel olarak Hz. Peygamber'e duyduğu sevgi, dinin yaşanması ile ilgili hayat görüşü ile beraber devlet ve devlet adamlarına bakışı yansıtılmaktadır. Nabi'nin devlete ve devletin başında bulunan padişaha ve onun sadrazamına sevgi ve bağlılığı da bu şiirde, özellikle son beyitlerde görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Nabi, Na't, Mevlid, Düşünce, Hayat Görüşü.

ABSTRACT

In this article, Nabi's masnavi, which he called na't, but in which he describes a ceremony held on a mawlid night, will be discussed. During the Ottoman period, many poets wrote mawlids, especially Süleyman Çelebi's Vesiletü'n-Necat. Hz. These literary works, which describe the birth of the Prophet and some scenes from his life, were read in moderation on various blessed days and nights, especially during the mawlid candle. While mawlid reading ceremonies were organized among the public on different occasions, mawlid ceremonies were organized officially by the Ottoman state officials. Nabi did not write the mawlid, but Hz. He wrote poems, na'ts, praising Muhammad (SAS). In one of these na'ts, that is, in the na't, which he wrote in the form of the masnavi that we are talking about, he described a mawlid ceremony. In classical Turkish poetry, there is no poet who describes the mawlid ceremonies in his poetry, except for Nabi. This na't of Nabi is important in terms of being the first and only in this regard. He chose the words in his poetry and used them carefully, and he quoted some verses from the Qur'an besides a respectful expression. In the 17th century, when Nabi lived, the Ottoman Empire was going through a turbulent period. In addition to wars and economic depression, there were two different worldviews that defended Sufism and the tariqa tradition on the one hand, and were against sects on the other, and strongly refused to celebrate mysticism and holy days and nights such as mawlids. In this poem, in parallel with Nabi's narrative and descriptive narration, His love for the Prophet, his view of life about living religion and his view of statesmen and statesmen are reflected. In this poem, Nabi's worldview emerges, and it is seen that he has a positive attitude towards sects and mawlid celebrations. Nabi's love and devotion to the state and the sultan, who is at the head of the state, and his grand vizier are also seen in this poem, especially in the last couplets.

Keywords: Nabi, Na't, Mawlid, Thought, View of Life.

Giriş

1. Sosyal Hayatta Mevlid Okutmanın Önemi

Hız. Muhammed (SAS)'in doğumu olarak bilinen ve kutlanmakta olan "mevlid", geçmişten bugüne Müslüman toplumun hayatında gelenek ve göreneklerle birleşerek yer almaktadır (Öztürk-Şutanrıkulu, 17). Mevlid törenleri müminleri peygamber sevgisi etrafında birbirine bağlar, dinî inancı pekiştirir. Kur'an-ı Kerim tilâvetiyle başlayan bu merasimlerde okunan mevlid bahirlerinin arasında da bazı sureler okunur, ayrıca toplu salavatlar çekilir. Bu törenlerde makamla okunan manzum metinler aynı zamanda edebî bir değer taşımaktadırlar.

Edebiyat açısından mevlid, Hız. Peygamberin doğumunu ve hayatının çeşitli safhalarını anlatan manzum eser demektir. Türkçe mevlid metinleri mesnevi tarzında yazılmışlardır. Edebiyat tarihimizde başta Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât'* olmak üzere mevlid türünde pek çok eser yazılmıştır. Her dönemde mevlid yazan şairler ve onların eserleri bol olarak vardır¹

Mevlid töreninin Osmanlı Devletinin saray protokolünde Kanunî döneminden itibaren yer almaya başladığı, daha sonra III. Murad devrinde(996/1587-!588) tamamen resmîleştiği kaydedilmektedir (Pekolcay, 1999, 65 ; Şeker, 2004, 479 ; Ateş, 2007, 438). O tarihten beri mevlid törenleri bir kanun çerçevesinde Osmanlı teşrifâtında yer almıştır. Osmanlılarda uygulanan devlet adamlarının katıldığı mevlid törenlerinin nasıl ve hangi çerçeve içinde yapıldığı, Es'ad Efendi (1204/1789 – 1264/1848)'nin yazmış olduğu Osmanlı Devleti'nin resmî teşrifâtını anlatan Teşrifât-ı Kadîme isimli eserde geniş ve ayrıntılı olarak yer almaktadır (Şeker, 2007, 51-58).

Osmanlı döneminde resmî kutlamaların yanında halk arasında da mevlid törenleri büyük ilgi görmüştür. Geçmişten bugüne Osmanlı coğrafyasında mevlid ve benzeri mübarek gün ve geceleri kutlamak gibi şehirli, köylü, zengin, fakir her tabakadan insanların aralarında ortak olarak yaşattıkları bir gelenek mevcuttur. Mevlidler her dönemde Müslüman toplumunun birleştirici gücü olmuşlardır.

1.1. Mevlid Törenlerinin Edebî Eserlere Yansıması

Geçmiş yüzyıllardan bu yana dinî toplantılarda okunmak üzere mevlid yanında na't, mi'râciye, ilâhi gibi şiirler yazan şairler var olagelmiş, bu sahada kuvvetli bir edebî ekol ortaya çıkmıştır.

Sosyal hayatta mevlid ritüeli kuvvetli bir gelenek olarak uygulanmıştır ve edebiyat tarihimizde de pek çok mevlid yazan şair bulunmaktadır; fakat yaptığımız araştırmalar çerçevesinde Divan Edebiyatında dinî merasimleri,

¹ Kara-Kemikli, 2007; Köksal, 2011; Kütük, 2018.

bunların içinde de özellikle mevlid törenlerini şiirinde anlatan Nabi dışında bir şaire rastlanmamıştır².

Hatırda tutulması gereken bir husus olarak da şunu söyleyebiliriz ki Türk toplumunda canlı bir şekilde yer alan mevlid merasimlerine cumhuriyete yakın ve cumhuriyet sonrası kaleme alınmış bazı edebî eserlerde yer verilmiştir:

Ömer Seyfettin *Tos* adlı hikâyesinde mevlid kandili için toplanmış kadınları anlatmıştır (Ömer Seyfettin, 1999, 140-142 ; Andrews, 2001, 181). M. Akif Ersoy, *Said Paşa İmamı* adlı manzum hikâyesinde sesi ve okuyuşu çok çok güzel bir mevlidhanı anlatmaktadır (Ersoy, 1975, 504-507). Halide Edip Adıvar ise *Sinekli Bakkal* isimli romanında bir kadın mevlidhanı işlemiştir. Romanın kahramanı Rabia, toplantılarda mevlid okuyan bir mevlidhandır. Romanda bu toplantıların tasvir edildiği bölümler vardır (Adıvar, 1966, 179-180 ; Öztürk, 2003, 138; Erdal, 2007, 241-245). Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* romanının *Mevlid ve Ertesi* başlıklı bölümünde de Çanakkale'de şehit olan iki askerin ruhuna okunan *Mevlid* ayrıntılarıyla anlatılmaktadır (Erdal, 2007, 238-240). Ayrıca yazar, *Seviye Talip* romanında ve anılarının yer aldığı *Mor Salkımlı Ev* kitabında da konunun akışı içinde mevlide yer vermiştir (Erdal, 2007; 237-238). Hikâye yazarı Cemal Şakar, kaleme aldığı dokuz bölümden oluşan *Mevlit*

² Şairler sosyal hayat ile ilgili unsurlara eserlerinde yer verirler. Bunlar yüzyıllarca değişmeyen konular olabildiği gibi (Andrews, 2001: 12), şairin yaşadığı dönemi yansıtan sosyal olaylar da olabilir. Şiirlerin biçime dayalı -nazım şekli, vezin, kafiye gibi- özellikleri nasıl geçmişten gelen bir geleneğe bağlı ise, anlama dayalı muhteva da öyle bir gelenekle sınırlanmıştır. Şairler geleneği sürdürürken kendilerine mahsus orijinal anlatımlar da ortaya getirmek isterler. Divan ve mesnevilerde yer alan sosyal hayatla ilgili kalıplaşmış konular genel olarak şöyle sıralanabilir:

Bezm (meclis): (Tolasa, 1973, 110-112 ; Levend, 1980, 307-342 ; Kurnaz, 1987, 153-158, 175 Tarlan, 1992, 151 ; Macit, 1997, 304 ; Andrews, 2001, 66, 69-73, 153-157, 178-180, 197, 201-207; Şentürk, 2002, (Sarhoşluk) 474-477, 605-608 , 633-645 ; Serdaroğlu, 2006, 361-390 ; Yenikale, 2011, 360, 366,370-371)

Rezm (savaş): (Levend, 1980, 349-366 ; Kurnaz, 1987, 150-151 ; Tarlan, 1992, 111-113 ; Şentürk, 2002, 504-524, 530-578, (Silahlar) 578-583, (Gemi ve donanma) 586-599 ; Yenikale, 2011, 113-131, 138-142)

Av ve spor: (Tolasa, 1973, 113 ; Levend, 1980: 367-390 ; Kurnaz, 1987, 153, 173 ;Macit, 1997, 110 ; Şentürk, 2002: 669-678 ; Serdaroğlu,2006; 409-423)

Merasim: ((Levend, 1980, 295-298 ; Şentürk, 2002, (Matem merasimi) 654-660, (Uğurlama ve karşılama merasimi) 660-668)

Düğün: (Levend, 1980, 278-294 ; Şentürk, 2002, (Ziyafet) 608-613, 645-654 ; Serdaroğlu,2006, 325-328)

Ramazan: (Levend, 1980, 268-271 ; Macit, 1997, 43-46 ; Yenikale, 2011, 241-250,270-274)

Bayram: ((Tolasa, 1973, 112-113 ; Levend, 1980, 272-274; 307-342 ; Kurnaz, 1987, 181 ; Tarlan, 1992, 85-87 ; Macit, 1997, 46-51, 89-91, 109 ; Serdaroğlu, 2006, 340-355 ; Yenikale, 2011, 151-155, 165-167)

Çarşı-Pazar: (Tolasa, 1973, 96-98 ; Kurnaz, 1987, 170)

Hamam: (Levend, 1980, 275-277, 301 ; Macit, 1997, 31-36 ; Şentürk, 2002, (Yıkama) 433-444)

Helva Geceleri; (Levend, 1980, 302)

Yapılan incelemeler sonucunda bu konular arasında dinî toplantılara, özellikle mevlid törenlerine rastlanmamıştır.

hikâyesinde kadınlar arasında geçen bir mevlid törenini anlatmaktadır (Özkul, 2010, 57-66 ; Şakar, 2015, 31-40).

2. Nabi'nin Dünya Görüşü ve Yaşadığı Sosyal Çevre

Şairler, şiirlerinde yaşadıkları hayatı ve devri yansıtırlar (Levend, 1980, 261-262). Sanatçıların ortaya koydukları eserlerde yaşadıkları devrin ve toplumun değer hükümlerini belirten işaretler vardır (Kıyçak, 2010, 141). Şairin sosyal hayat ile ilgili unsurları eserinde dile getirmesi, onun yaşadığı devir ve çevre hakkında okuyucuya fikir verdiği gibi onun dünya görüşü hakkında da bilgi verir.

Meclis ve bezm kelimeleri genel olarak toplantı anlamında geniş bir kavramı ifade ettiği halde edebiyatımızda dar ve sınırlı bir kavramın karşılığı olmuştur. İnsanların bir araya gelerek içki meclisi veya bezm olarak adlandırılan toplantılar düzenlemeleri, geçmiş dönemlerden beri kültürümüzde geniş yer tutar. Klasik şiirimizde meclis kavramı bâde, mey, sâkî, pîr-i mugan, meyhane gibi kelimeleri hatırlatır. Özellikle gazellerde içki meclisi ayrıntılı olarak yer alır. Diğer şairlerde olduğu gibi Nabi Divan'ında da bu tarz meclis tasvirlerine yer verilmiştir.

Fakat bizim burada ele aldığımız farklı bir meclis kavramıdır.

Şurası muhakkak ki geleneksel kültürümüzde içki meclisi, düğün, eğlence gibi toplantılar kadar insanların bir araya gelerek sohbet ettikleri veya kitap okudukları toplantılar da sosyal bir faaliyet olarak önemli bir yer tutar. Dinî kitapların okunduğu, vaaz ve nasihatlerin dinlendiği, zikirlerin yapıldığı böyle toplantılar yanında kandil gecelerinde de insanlar bir araya gelmişlerdir. Şairler mısralarında içki ve eğlence meclislerine çokça yer vermelerine rağmen dinî amaçlı bu toplantıları eserlerinde fazla ele almamışlardır. Padişah huzurundaki bezm veya içki meclisinin işlendiği şiirler karşısında sarayda tertiplenen mevlid toplantısının tema olarak işlendiği ilk ve tek şiir Nabi'ye aittir.

Osmanlı toplumunun yapısını meydana getiren iki ana grup olan şehirli ve köylünün kendilerine özgü ayrı yaşam biçimleri, değer ölçüleri, zevk ve beğenileri (Mengi, 2000, 219) olmasına rağmen mevlid ve benzeri mübarek gün ve geceleri kutlamak gibi aralarında ortak olarak yaşattıkları bir gelenek mevcuttur. Bu bakımdan Osmanlı dönemi sosyal hayatında İslâm dinine dayalı bir gelenek olarak mevlidin yeri ve önemi büyüktür. Hz. Muhammed (SAS)'in doğduğu güne saygıyı ortaya koyan kutlamalar devletin resmî törenlerinde yer aldığı gibi halk arasında da yaygınlaşmıştır.

Diğer yandan fikir hareketleri de toplumsal zihniyetin oluşmasında önemli rol oynarlar. Tefekkür tarihi içinde edebiyatın yeri büyüktür. Şairler yaşadıkların dönemin fikir hareketlerinden etkilenirler ve şiirlerinde çeşitli anlatım biçimleriyle bunu yansıtırlar.

17. yüzyıl şairleri şiirlerinde genellikle düşünceye yer verirler, özellikle Nabi'de düşüncenin önemi büyüktür (Erkal, 2009, 302). Bu yüzyılda çeşitli dinî

gruplar arasında bazı tartışmalar olmuştur ve bunlara çeşitli vesilelerle edebî eserlerde yer verilmiştir.

Medreselerde okunan kitaplar kişilerde bir düşünce geleneği oluşturur (Karagöz, 2002, 257). Bu eserler bir düşünce usulünce yazılmaktadırlar. Medrese geleneğinden gelenlerle tekke geleneğinden gelenler arasında yüzyıllar boyu görüş farklılıkları olagelmıştır.

17. yüzyılda Osmanlı toplumunun kültür ve düşünce hayatında Kadızâdeliler Hareketi³ etkin bir yere sahip olmuştur (Erkal, 2009, 85-86 ; Bilkan, 2015, 25-27). IV. Murat Dönemi vaizlerinden olan Kadızâde Mehmed Efendi'nin öncülük ettiği (Çavuşoğlu, 2001, 100 ; Karagöz, 2002, 264) bu hareketin amacı Kur'an ve sünnet dışındaki bid'at sayılan bütün unsurlarla mücadele etmek ve tasavvufu, buna bağlı olarak tekkeleri reddetmektir. Selefiyeci bir bakış açısına sahip olan Kadızâdeliler, yaşadıkları dönemde bilhassa Halvetî ve Mevlevîleri hedef göstermişler, hattâ geleneksel Müslümanlığı karşılarına almışlardır.

Nabi'nin yaşadığı döneme ve hayatına kısaca bir bakarsak, 17. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin siyasî, sosyal ve ekonomik bakımdan buhranlı bir dönemidir. (Erkal, 2009, 85-86 ; Bilkan, 2015, 11). Nabi şiirlerinde yaşadığı dönemin siyasî, sosyal, ekonomik, ahlâkî bunalımlarını şiirlerinde işlemiş (Bilkan, 2002, 24 ; Erkal, 2009, 251) ve bu çağda çok bozulmuş olan Osmanlı toplum düzenini son derece ağır ve sert biçimde eleştirirken bir yandan da çözümler sunmuştur (Kortantamer, 1993, 152 ; Mengi, 2000, 178).

İlim ve irfan sahibi bir aileden gelmekte olan ve buna bağlı olarak çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği Urfa'da iyi bir eğitim alan Nabi'nin büyük dedesi bir tarikat ehli olan Şeyh Ahmedü'n-Nakşbendî'dir (Kutlu, 1986, 492 ; Diriöz, 1994, 30 ; Karahan, 2006, 258). Bundan dolayı aile çevresinden edindiği köklü bir ilim ve feyz kaynağına sahiptir. Erginlik yaşlarında iken Yakup Halife adında bir şeyhe intisap ettiği, şeyhinin de onu İstanbul'a gitmeye teşvik ettiği rivayet edilse de Nabi'nin bir tarikata bağlı olduğuna dair bir kayıt yoktur (Karahan, 2006, 258). Nabi Urfa'da iyi bir eğitim almanın yanında, iyi bir kültürel çevrede yetişmiş, sonradan İstanbul'a gelmiştir (Bilkan, 2002, 29 ; Erkal, 2009, 247; Bilkan, 2015, 92).

Nabi'nin *Divan*'ında Muhyiddîn-i Arabî, Mevlânâ, Abdülkadir-i Geylânî ve Şeyh Ebû Bekir gibi tasavvuf büyüklerini öven şiirleri mevcuttur. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si ve Muhyiddîn-i Arabî'nin *Fütuhât-ı Mekkiye* ve *Füsûs-ı Hikem* isimli eserlerini okumuş olan Nabi, şariat ve tarikat konusunda itidâli, yanı hem zâhiri hem bâtını bir arada öğrenmeyi tavsiye eder (Bilkan, 2002, 63-64). Nabi'nin savunduğu insan tipi gönlü ve akli arasında denge kurabilen İslâm ahlâkıyla mücehhez, bilge insandır (Mengi, 2000, 180).

³ Kadızâdeliler Hareketi'nin temeli İbn Teymiyye'nin fikirlerinden etkilenen Birgivi Mehmed Efendi (ö. 981 / 1573) 'nin görüşlerine dayanmaktadır. Onun Türkçe bir ilmihal kitabı olan *Risâle-i Birgivi (Vasiyetnâme)* Kadızâdeliler tarafından çok okunmuştur (Çavuşoğlu, 2001, 100).

Mehmet Kaplan'a göre "Nabi tam bir şehirli tipidir ve hayata, kâinata bir şehirli gözüyle bakar. Şehirde başarı kazanmak, hattâ yaşayabilmek için bambaşka meziyetlere ihtiyaç vardı. Şehirde kahramanlık ve vecdin yerini akıl, zekâ, bilgi, maharet, hattâ kurnazlık ve hile alıyordu. Ahlâk sistemi tamamıyla değişmişti (Kaplan, 1976, 29)."

Nabi'nin Divan şiirine getirdiği "tefekfüre dayalı" üslubun en önemli yönü, varlığın manâ ve mahiyeti hakkındaki dikkatleridir (Bilkan, 2002, 31). Şair şiirlerinde toplumun sorunlarıyla ilgilenmiştir (Kortantamer, 1993, 152). Nabi de eserlerinde felsefi, fikrî ve nasihat edici konular yanında yaşadığı dönemin sosyal hayatından kesitler de sunmuştur.

2.1. Nabi'nin Şiirine Sosyal Bir Olgu Olarak Mevlidin Yansıması

İslâm tarihi boyunca mevlid kutlamalarını, Kur'an-ı Kerim ve hadis-i şeriflerde yer almadığı için bid'at sayıp şiddetle kınayan İslâm âlimleri olmuştur. Bunun yanında Allah'ı anmaya ve peygambere salavat getirmeye vesile olduğu için iyi bir uygulama sayan âlimler de vardır (Pekolcay, 1999, 60-63; Öztürk-Şutanrikulu, 2022, 36-37). Bilhassa Kadızâdelilerin tartıştıkları konulardan biri de "teganni (ezan, Kur'an, mevlid vs.nin makamla okunup okunmayacağı)"dır. Diğeri ise Regaib, Kadir ve Berat gibi gecelerde cemaatle ibadet yapılıp yapılmayacağıdır (Çavuşoğlu, 2001, 100 ; Karagöz, 2002, 265 ; Bilkan, 2015, 26).

Nabi'nin, şiirinde Mevlid, Mirac ve Kadir gibi gecelerin kutlanılmasına yer vermesi, onun yaşadığı dönemdeki fikir hareketlerinde kendini nasıl konumlandığını ortaya koyar, kendi hayat felsefesini ve dünya görüşünü yansıtır.

Osmanlı kültür ve sanat anlayışında ortaya konan eserlerin tek bir hedefi vardır: Allah'a ulaşmak. Şairler genellikle saygı hiyerarşisi içinde Allah (CC)'a hamd ü senâ, Hz. Muhammed (SAS)'e salât ü selâm ile divanlarına başlarlar (Serdaroğlu, 2006, 33). "Din, Osmanlıların hayatının ve kültürünün çoğu cephesinde değişmez ve hep görülen bir unsurdur ve tasavvuf da Osmanlıların din görüşünün ayrılmaz bir parçası olmuştur. Tasavvuf sistemi şiirin yorumlanması için genel bir örüntü sağladığı ölçüde bizi ilgilendirmektedir (Andrews, 2001, 81)". Bir mutasavvıf şairler vardır, bir de yaşadığı kültürel ortamın getirdiği kazanımlarla şiirlerinde tasavvufî unsurları işleyen şairler vardır (Andrews, 2001, 82). Bazı âyet ve hadisler veya onlardan alıntı kelimeler şiirlerde yer alır. Nabi'nin söz konusu şiirinde de temaya uygun Kur'an'dan ve hadislerden alıntılar mevcuttur. Nabi mutasavvıf bir şair değildir fakat dindardır. Kadızâdeliler gibi düşünmediğini mevlidle ilgili şiirinden anlıyoruz. Şair mevlid okutmaya olumlu bakmaktadır. Nabi mevlid yazmamıştır. Fakat sarayda geçen bir mevlid törenini anlatan küçük bir mesnevisi vardır.

Osmanlı padişahları, yaşadıkları dönemde birçok âlimi ve sanatçıyı himaye altına almakla beraber kendileri de ilim ve sanatla meşgul olmuşlardır. Çağının ilimlerinden haberdar, tasavvufî meselelere vâkif, divan sahibi ve

musikide ilerlemiş padişahlar olmasa Türk kültür ve sanatında büyük dehalar belki ortaya çıkmazdı (İnalcık, 2013, 8). İlim ve sanat erbabının yanında şairler de padişah ve devlet mensuplarının etrafında kümelenmişti. Sarayda ve paşa konaklarında musiki ve şiir toplantıları düzenlenir, edebî sohbetler yapılırdı (Serdaroğlu, 2006: 33). Padişah ve devlet büyüklerinin çevresinde yer almak isteyenler özellikle sünnî mezhebine bağlı, din kurallarına sadık kişilerdence herkesçe iyi kabul görürlerdi (İnalcık, 2013, 29).

2.2. Nabi'nin Mevlid ile İlgili Şiiri

Şairleri mevlid yazmaya yönelten temel sebep Hz. Peygamber'e duyulan derin sevgi ve bağlılık hissidir. Na'tlar de Hz. Peygamber'in övgüsünü ele almak, ona duyulan sevgiyi dile getirmek amacıyla yazılmış manzum eserlerdir (Yeniterzi, 2007, 143).

Mesneviler genellikle olayı anlatırlar. Hâlbuki na'tlar genellikle kaside şeklinde yazılırlar, duygu belirtirler ve olay anlatmazlar. Mesnevi biçiminde yazılan manzum eserlerde dinî, ahlâkî, felsefî konular yanında, aşk ve kahramanlık hikâyeleri ve sosyal hayatta yaşanan olaylar anlatılır. Hz. Peygamber'le ilgili mesneviler –siyer, mevlid, hicret-nâme, mîracnâme, hilye-bütün olarak bir na't karakteri taşımaktadır (Yeniterzi, 1993, 46).

Nabi doğrudan doğruya mevlid yazmamıştır, fakat Hz. Muhammed'in doğduğu geceyi tema olarak işleyen bir na't yazmıştır. Nabî bir mevlid törenini konu edinen bu şiirini mesnevî şeklinde yazmıştır, fakat na't olarak adlandırmıştır: *Mesnevî Der Na't-ı Şerîf-i Mefhar-ı Mevcûdât 'Aleyhi Efdali's-Salavât*.

“Oldı hem-kadr-i leyle-i İsrâ

Leyle-i mevlid-i habîb-i Hudâ”

beytiyle başlayan bu manzum eser, Nabi'nin bir mevlid gecesi vesilesiyle mesnevi biçiminde yazdığı bir na'ttır. Nabi, bu mesnevisinde bir mevlid kandilinde sarayda yapılan bir merasimi anlatıyor. Zamanın padişahı Sultan III. Ahmed ve onun hem veziri hem damadı olan Ali Paşa bu töreni düzenlemişlerdir.

Kendisine şehzadelüğünden itibaren iltifat gösteren III. Ahmed'in tahta çıkışı üzerine Nabi bir cülûsiye yazmış ve Halep gibi uzak bir şehirde olmasına rağmen padişahın ihsanlarına nail olmuştur (Karahana, 1988, 4). III. Ahmed saire çeşitli hediyeler göndererek sevgisini belirtmiştir (Diriöz, 1994, 84-85).

“Silahdar”, “Damad” ve “Şehid” unvanlarıyla bilinen Ali Paşa (Baysun, 1978: 329), 1709/1121'de III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan'la evlenmiş ve ikinci vezirlikle taltif edilmiş (Özcan, 2010, 433), daha sonra sadrazam olmuştur (Diriöz, 1994: 10). Dönemin ilim ve marifet erbabını çevresine toplayan Ali Paşa, Nabi'nin mektuplarını tezkirecisi Habeşîzâde Abdürrahim Çelebi'ye toplatmıştır (Diriöz, 1994, 160-161 ; Özcan, 2010, 434).

Nâbi'nin sarayda bir mevlid törenini anlattığı bu şiirde şair devrin padişahı Sultan III. Ahmed ve onun hem veziri hem damadı olan Ali Paşa'dan bahsettiğine göre söz konusu şiiri 1710'dan sonra yazmış olmalıdır. Nabi, Halep'ten İstanbul'a 1710'da gelmiş ve iki sene sonra vefat etmiştir.

Şairin 98 beyitlik mesnevi tarzında yazdığı bu na'tın vezni: Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) Mefâ'ilün Fe'ilün (Fâ'lün)'dür. Bu mesnevi Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi'ndeki bir mecmuada müstakil olarak *Mevlûd* başlığıyla yer almış ve kütüphane kataloğuna *Nabi'nin Mevlidi* olarak geçmiştir (Karabulut, 1983, 101 ; Köksal, 2011, 31).

Çalışmamıza konu olan bu manzume Ali Fuat Bilkan'ın hazırladığı *Nâbi Dîvânı I'*de 364-373 sayfaları arasında yer almaktadır. Beyit numaraları da bu esere aittir.

Hız Muhammed'in doğduğu geceyi ve o geceyi kutlamak için yapılan merasimi anlatan bu manzumenin olay örgüsü kısaca şöyledir:

- 1) Onun doğduğu gecenin özellikleri (1-35.beyitler),
- 2) Hz. Peygamberin özellikleri (36-55.beyitler),
- 3) Mirac olayına gönderme yapılıyor(43-46. beyitler)
- 4) 39 ve 49. beyitler birbirinin tekrarıdır,
- 5) Hz. Peygamberin isim ve sıfatları (54-55. beyitler)
- 6) Mevlid gecesinin önemi (56-62. beyitler)

Bu gece yapılması münasip görülen eylemler :

Mevlid okunan mekânda çeşitli kokulu otlar yakılır; tütsüler, buhurlar etrafa yayılır. Orada bulunanlara şerbetler ve şekerler ikram edilir.

Kim bu mevlid gecesini ta'zim eyleirse kendi manevi yükselme sebeplerini düzenlemiş olur (58.beyit). O geceye saygı için tütsü (anber) yakmak (59.beyit).. o gece şerbet dağıtmak Kevser şarabı içirmek gibidir (60.b.).. o gecede dağıtılan nebat ve şeker işlenen günahlara karşı şifa vermekte (61.b.)..o gecede mum yakmak hata karanlığından kurtarmaktadır. (62.b.).

7) 63.beyitten 66.beyite kadar mevlid kandili törenini tertip eden vezir övülmekte, mevlid kutlamak için toplanmanın (bezm, meclis) erdemi belirtilmektedir. Şairin ifadesine göre padişahın damadı ve veziri Ali Paşa mevlid toplantısı düzenlemekle hayır yapmış ve hayra vesile olmuştur.

8) 66.beyit mevlid kandilini kutlama hazırlığını anlatmaktadır. 67.den itibaren yapılan hazırlıklar ve düzenlemeler anlatılmış, merasimin nasıl yapıldığını Nabi canlı bir şekilde tasvir etmiştir. Mevlid töreninde kelime-i tevhid çekilmekte, hep bir ağızdan salavat getirilmektedir.. Şair, vezirin mevlid gecesini kutlamasını, ona saygı göstermesini övmüş (66-67.b., dipnot). Çekilen zikir ve salat ü selâmlar ruhlara ferahlık ve coşku vermektedir (75-76.beyitler).

9) Şair, önce sadrazama(78-87), sonra padişaha övgüsünü dile getiriyor.(88-92.beyitler)

10) Son beyitler devletin bekası için duadır(93-98.beyitler).

2.3. Mevlidle İlgili Şiirin Bölümleri

Birinci Bölüm

Nabi'nin mesnevi tarzında yazdığı bu na'tte bir mevlid kandili anlatılmaktadır. Şair okunan mevlidi dinlerken gönlüne gelen ilhamla bu beyitleri söylemiştir. Nabi, Peygamber Efendimiz (SAS)'in doğduğu geceyi överek Mevlid gecesinin ne kadar mübarek bir gece olduğunu ifade etmiş ve (1-13. beyitler), o gecenin sabahını övmüştür. Çünkü mevlid gecesi sabahı peygamberlik güneşi doğmuştur (14.beyit).

İlk on dokuz beyitte şair, Hz. Peygamber'in doğduğu gecenin tasvirini yaparak o geceye övgüyü işliyor:

1 Oldı hem-kadr-i leyle-i İsrâ

Leyle-i Mevlid-i Habîb-i Hudâ (I, 364/1)

(Huda'nın sevgilisinin doğum gecesi, İsrâ gecesi (ve Kadir gecesi) ile aynı derecededir, onunla eşdeğerdedir.

Bu beyitte Kadir, Mirac ve Mevlid gecelerinin adı geçiyor.

Kadir gecesi, Ramazan ayı içinde yer alan, Kur'an-ı Kerim'in indirildiği mübarek gecedir. "Kadr", aynı zamanda "kıymet" anlamına da gelir. Divan şiirinde çok değerli olan geceler de mecazen "kadr" kelimesiyle anlatılır (Uzun, 2001: 125). Burada iki anlamı da hatırlatılmıştır.

Mirac gecesi (Leyle-i İsrâ): İsrâ Sûresinde Mi'râc hadisesinin vuku bulunduğu gecedir bahsedilmektedir. İsrâ veya Esrâ olarak adlandırılan bu gece naatlerde kısmen alıntılanır veya bu gecedeki harikulade olaylara telmih yapılır (Yılmaz, 1992, 113 ; Yeniterzi, 1993,109). Nabi, İsrâ gecesinin kadri derken Kadir gecesine de gönderme yapmaktadır.

Böylece Hz. Peygamber'in doğduğu gece olan Mevlid gecesi, Kadir ve Mirac gecelerine eşdeğerde kıymetlidir.

Nabi'nin yaşadığı dönemde farklı görüş ve yorumlarla ortaya çıkmış olan Kadızadeliler, "teganni (ezan, Kur'an, mevlid v.s.nin makamla okunup okunmayacağı)" gibi konularla birlikte Regaib, Kadir ve Berat gibi gecelerde cemaatle ibadet yapılıp yapılmayacağı hususlarını tartışmakta (Çavuşoğlu, 2001, 100 ; Karagöz, 2002, 265 ; Bilkan, 2015, 26), bunun yanında "kandil" olarak adlandırılan ve kutlanması İslam toplumunda bir gelenek olarak kabul edilen bu geceleri anmayı bid'at saymaktadırlar. Nabi, bu şiirin ilk beytinde Kadir, İsrâ (Mirâc) ve Mevlid gecelerinden, altıncı beytinde ise yine Kadir ve Berat gecelerinden bahsedip bu geceleri kutlamayı överek Kadızadelilerle aynı görüşte olmadığını ortaya koymaktadır.)

Şair yaşadığı mevlid gecesini şu üç beyitte aydınlıklar içinde olarak tasvir ediyor:

2 Nice şeb subhgâh-ı 'îd ü sürûr

Feverân-ı tenûr-ı nûr-i zuhûr

(Nasil (bir) gece (ki) bayram ve sevincin sabahı ortaya çıkan nurun tandırının taşması, alevlenmesi)

3 Nice şeb nûr-bahş oldu o şeb

K'oldı tâli' içinde ol kevkeb

(Nasil gece, o gece nur veren, etrafı aydınlatan gece oldu; o yıldız o gecenin içinde oldu, doğdu.)

4 Ne mübarekdür ol şeb-i târîk

K'oldı âfâka mûcib-i tebrîk

(O karanlık gece ne mübarektir ki ufuklara tebrik sebebi, vesilesi oldu. Ufuklara tebrik gerektiren o karanlık gece ne mübarektir.)

5 Ne kavî-baht imiş o şeb zulümât

K'oldı peydâ içinde âb-ı hayât

(O gece karanlık ne talihi kuvvetli imiş ki onun içinde ölümsüzlük suyu ortaya çıktı.)

6 İtdi ol şâm-ı bî-'aded-berekât

Şeb-i Kadr ü Berâta bahş-i zekât

(O sayısız bereketli akşam -bereketi sayılamayacak kadar çok olan akşam- Kadir ve Berât gecesine zekâtı bahş etti.)

7 O sevâd-ı şeb içre buldı vücûd

Levh-i hilkatde ma'nî-i maksûd

(O gece karartısı içinde, yaratılış levhasında istenilen şeyin -maksadın-anlamı varlık sahasına çıktı, var oldu.)

8 Oldı ol şeb fûrûğ-güster-i hâk

Sırr-ı mestûr-ı ma'ni-i "Levlâk" (I, 364/8)

(O gece, toprağın ışık yayanı "Levlâk"ın anlamının gizli sırrı oldu.

"Lev lâke lev lâk lemâ halaktü'l-eflâk Sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri(kâinatı) yaratmazdım", ibaresi hadis-i kudsî olarak bilinirken E's-Sagani başta olmak üzere bazı âlimlerce uydurma hadis olarak kabul edilir. Fakat Nabi ve pek çok şair mısralarında Hz.Peygamber'e övgü olarak bu hadisi nakleder veya ona gönderme yaparlar (Yılmaz, 1992, 113 ; Yeniterzi, 1993, 155-157). Nabi, burada Hz.Peygamber'in kâinatın yaratılışının yegâne maksadı ve

onun anlamındaki gizli sır olduğunu belirtmektedir. Onun doğduğu gece bu sır karanlıkları aydınlatırcasına ortaya çıktı.)

9 Oldı ol tîre şâm-ı kuhlîfâm

Sürme-i nûr-bahş-ı çeşm-i enâm

(O sürme renkli gece -sürme siyahlığındaki gece-, bütün canlıların gözünün nur bahşeden sürmesi oldu.)

10 Oldı ol şâm içinde cilve-nümâ

Kevni tertîbden murâd-ı Hudâ

(O gece içinde Huda'nın yaratılanı düzenlemekten muradı cilve gösterdi, ortaya çıktı.)

11 Virdi ol şâm içinde 'âleme zîb

Ma'nî-i asl-ı 'âlem-i terkîb

(Terkip âleminin asıl mânâsı o gece içinde âleme süs verdi.)

12 Oldı sahnında ol şebün ber-pâ

Bârgâh-ı risâlet-i 'uzmâ

(En yüce peygamberlik divanı o gecenin ortasında -dimdik- ayaktadır.)

13 İtdi pür ol şeb-i huçeste-eser

Tabla-i çerhi sükker-i ahter

(O eseri uğurlu gece feleğin tablasını yıldız şekeri ile doldurdu.)

14 Ol sehergehde oldı çihre-nümâ

Âftâb-ı nübüvvet-i kübrâ

(En büyük peygamberlik güneşi o seher vaktinde yüz gösterdi.)

15 Oldı zîb-i kılâde-i tekrîm

Nüh sadefden o şebde dürr-i yetîm

(O gecede dokuz inci kabuğundan tek iri inci yüceltme gerdanlığının süsü oldu.)

16 O şeb içre o şem'-i bezm-i hüdü

Virdi fânûs-ı kâ'inâta safâ

(O gece içinde hidâyet meclisinin mumu kâinâtın fânûsuna mutluluk verdi.)

İkinci Bölüm

Şair kelimelerle âdetâ resim çizerek Hz. Peygamber'in doğumunu anlatıyor:

17 Basdı ol şebde sahn-ı mülke kadem

Sebeb-i âferîniş-i 'âlem (I, 365/17)

(*O gecede âlemin yaradılışının sebebi mülk sahnesine ayak bastı.*)

18 O mübârek şeb içre oldı bedîd

Nâvdân-ı sikâye-i ümmîd

(*O mübarek gece içinde ümit su kabının oluşu ortaya çıktı, görüldü.*)

19 O şeb oldukda sırrın itdi 'iyân

Cünbiş-i gâhvâre-i imkân

(*O gece olduğunda imkân beşiğinin kımıldanması sırrını açıkladı.*)

20 Oldı âvîze heft seyyâre

Keh-keşân nîm-tâk-ı gehvâre

(*Yedi gezegen avize, beşiğin yarım kemeri samanyolu oldu.*)

21 Pîş-gîr-i sefid açup meh-tâb

Ebr-i rahmet-feşân da itdi gül-âb

(*Mehtap beyaz peşkir açıp rahmet saçan bulut da gülsuyu döktü.*)

Hız Peygamber'in doğum anı anlatılırken ayağa kalkılır ve salat ü selâm getirilerek tekrar oturulur. Bunun arkasından dinleyenlerin ellerine gülsuyu serpilir(Aksoy – Kutlu, 1986, 319; Şeker, 2004, 480.)

22 Devr idüp micmer-i sipîhr-i esîr

İtdi halkun dimâğını ta'tîr

(*Esîrin gökyüzü tütsüsü dönerek halkın beynini kokulandırdı. Mevlid okunan yerde tütsü yakılması âdetine burada işaret edilmektedir(Aksoy – Kutlu, 1986: 319; Şeker, 2004, 480.)*)

23 Olınup zeyn mülk-i 'illiyîn

İtdiler nüh felekde şehr-âyîn

(*Gökyüzünün en kutsal mekânları süslenip dokuz felekte donandılar.*)

24 Girdi ol şevk ile semâ'a felek

Cebhe-sây oldı hâk-ı şükre melek

(*O şevk ile felek semâ yapmaya girdi, melek şükür toprağına alnını yere koyan, secde eden oldu.*)

Semâ', Mevlevilerin ayakta icra ettikleri zikiridir. Şair, yıldız ve gezegenlerin dönmesini şair Mevlevî zikrine benzetmiştir. Nabî'nin Mevlevî olduğuna dair bir delil yoktur. Fakat şair bazı mısralarında bu tarikatla ilgili kavramlara göndermeler yapmıştır.)

25 Şîr-i envâre oldı gark cihân

Oldı pistân-ı mihr ü meh cûşân

(*Cihan nurların sütüne gark oldu, ay ve güneş memesi coştı.*)

26 İtdi ol zâde-i ne-dîde nazîr

Çeşm-i âbâ vü ümmehâtı karîr

(*O benzerini hiçbir gözün görmediği oğul, baba ve annelerini göz aydınlığı yaptı.*)

27 Görmedi âferîniş içre tamâm

Öyle mevlûdı mâder-i eyyâm (I, 366/27)

(*Günlerin annesi öyle bir doğmuş olan yavruyu yaratılış içinde tamam görmedi.*)

28 Görmedi çeşmi olalı gerdân

Öyle ma'sûmı dâye-i devrân

(*Devran dadısı öyle bir masumu gözü döneli görmedi.*)

29 Anun olundu 'aşkına bünyâd

Rahmet-âbâd-ı 'âlem-i îcâd

(*Onun icat aleminin rahmet inşa eden aşkına bünyad olundu.*)

30 Toğmak için o âftâb-ı münîr

Çerhe çok girdi çerh-i dâ'ire-gîr

(*O aydınlık güneşi doğmak için daire tutan felek feleğe çok girdi.*)

31 Bulmak için vücûd o gevher-i pâk

Katı çok şekle girdi ma'den-i hâk

(*O temiz cevher(in) var olma(sı) için toprak madeni katı çok şekle girdi.*)

32 Açılınca o gonca-i maksûd

Çok hazân çekdi gülistân-ı vücûd

(*O amaç goncası açılınca varlık gül bahçesi çok hazan çekti.*)

33 Bulunınca o gevher-i nâ-yâb

Bahr çok gerdiş eyledi gird-âb

(*Bulunmayan o cevher bulununca(ya kadar) deniz çok anafor döndü.*)

34 O şeb-i nûr-zâye olsa sezâ

Sad hezârân hezâr rûz fedâ

(*Nur meydana getiren geceye yüz binler bin -milyon- gündüz feda olsa layıktır.*)

35 Oldı ol şâm-ı mevhîbet-encâm

Matla'-ı zât-ı pâk-i hayr-ı enâm

(*O son armağan gecesi yaratılmışların hayırlısının temiz özünün doğumu oldu.*)

Üçüncü Bölüm

Burada şair Hz. Peygamber(SAS)'in özelliklerini şöyle ifade ediyor:

36 Ana münzel kitâb-ı vahy-ı mübîn

Halka oldur veliyy-i ni'met-i din

(*Apaçık vahyin kitabı ona indirilmiş, dinin halka velinimeti odur.*)

37 İbtidâ ol getürmeşe miftâh

Halk kanda bulurdı bâb-ı felâh

(*Önce o, anahtar getirmese halk kurtuluş kapısını nerede bulurdu?*)

38 Kanda neşv-nemâ bulurdı tamâm

Kışt-i îmân ü mezra'-ı İslâm

(*İman ekini ve İslam tarlası nerede tam olarak yetişip büyüdü?*)

39 İdicek sâha-i vücuda hırâm

Nüşa-i sun'ın oldı hüsni tamâm

(*O, varlık sahasına salınarak girince yaratılış nüshasının güzelliği tamam oldu.*)

40 İdüp itmâm nüşa-i hilkat

Ketebe yazdı kâtib-i kudret

(*Yaratılış nüshasını tamamlayıp kudret kâtibi ketebe yazdı.*)

41 Matbah-ı kâ'inâta virdi nemek

"Ene emlaha" 'ibâreti bî-şek

(*"Ben en güzelim" ibaresi şüphesiz kâinât mutfağına tuz verdi.*)

Matbah (mutfak), yemek pişirilen yer anlamına gelmekle birlikte insanı olgunlaştıran, onun yetişmesine vesile olan mekân anlamında Mevlevilikte önemli bir müessesedir(Kurul, 1986, 160 ; Tanrıkorur, 2004, 472-473). Kâinat mutfağında insanlar olgunlaşır, insan-ı kâmil olma yolunda yetiştirilirler. Buradan Nabî'nin Mevlânâ'ya ve onun yolundan gidenlere kalben yakınlık duyduğu anlaşılabilir. Milh, Arapça, nemek ise Farsça tuz demektir, ikisi de aynı zamanda lezzet ve tat anlamına gelirler(Devellioğlu, 1970, 774, 982). Böylece

emlah hem en tatlı, en güzel hem de en tuzlu demek olur (Güneş, 2010, 1124). Hadis olarak bilinen “Ene emlaha” cümlesi Hz. Peygamber’in eşsiz güzelliğini ifade ederken “matbah” ve “nemek” kelimelerinin yanında tuzluluk anlamını da hatıra getirmektedir (Yeniterzi, 1993, 147). Hz. Muhammed (SAS) “Emlahu'l-Arab” yani Arabin en güzeli unvanına sahiptir (Devellioğlu, 1970, 260.)

42 Evvelîn sun'-ı kârgâh-ı ezel

Matlab-ı Kirdgâr-ı 'azze ve cel

(*Öncelikle ezel fabrikasının yapımı, aziz ve celil olan Yaratıcı'nın isteği(dir)*)

43 İntihâb-ı cerîde-i ma'nâ

Nûr-ı yek-tâ sûtûde-i Me'vâ

(*Mânâ defterinin seçimi (ve) Me'vâ'nın övülmüşü (olan) biricik nûr..*)

Hiz. Peygamber'in ezelde yaratılmış olan nurundan bahsediyor. Me'vâ, kelime olarak “yurt, mesken, makam, sığınılacak yer” (Devellioğlu, 1970: 756) anlamlarına gelmektedir. Aynı zamanda Necm Sûresi 15.âyette bahsedilen, Hiz. Peygamber'in, yanında Cebrâ'il'i gördüğü Sidretü'l-Müntehâ'nın civarında bulunan cennettir (Akar, 1987, 57-58, 139 ; Topaloğlu, 1993, 376). Me'vâ cenneti, muttakîlerin ve şehitlerin ruhlarının varacağı yerdir (Yazır, 1979, 4581).

44 Maksud-ı kâr-hâne-i hestî

İftihâr-ı bülendî ve pestî

(*Varlık işyerinin amacı, yücelik ve alçaklığın övüncü..*)

45 Rehber-i şâh-râh-ı fevz ü felâh

Ka'id-ı kârvân-ı zühd ü salâh

(*Zafer ve kurtuluş anayolunun rehberi, zühd ve dine olan bağlılığın kervanının komutanı...*)

46 Şem'-i meclis-fürûz-ı “Mâ evha”

Şeb-çerâğ-ı serîr-ı “Ev ednâ”

(*“Mâ evha”nın meclis aydınlatan mumu, “Ev ednâ”nın tahtının gece parlayan yakutu..*)

”Mâ evha”: (Kuluna) vahyettiğini (vahyetti) (Necm, 53/10 ; Yılmaz, 1992, 117-118). “Ev ednâ “: Daha yakın oldu; “Fe kâne kabe kavseyni ev ednâ”: (Onunla arasındaki mesafe) iki yay kadar veya daha yakın oldu (Necm, 53/9 ; Yeniterzi, 1993, 120 ; Yılmaz, 1992, 52, 117-118). Necm suresinin söz konusu âyetinde, İsrâ ve Mi'râc olayında Hiz. Peygamber'in Allah'a yakınlığının kemali bu şekilde ifade edilmiştir. Mi'râc gecesi Hiz. Peygamber bu derece yakınlığa ulaştığı zaman, Allah ona Cebrail'in aracılığı olmaksızın doğrudan vahyetmiştir. Edebiyatta bu olaya vurgu yapmak için bu âyetler tam olarak veya içinden bir

kısmı alıntılanır. Nâbi de beytinde Hz. Muhammed (SAS)'in ulaştığı bu yüce makama işaret etmektedir. Şair ayrıca mevlid toplantılarında şamdanların yakılması âdetini de dile getirmektedir..)

47 Bâ'is-i cûşîş-i ma'âdin-i sun'

Dürr-i yek-dâne-i mahâzin-i sun'

(Yapım madenlerinin coşma sebebi, yapım mahzenlerinin tek iri incisi...)

48 Hükm-fermây-ı hitta-i nâsût

Nâmiye-bahş-ı gülşen-i melekût

(İnsanlık diyarının hüküm buyurani, melekler âleminin gül bahçesinin yerden bitme bahşı, bitki olma vereni...)

49 İdiecek sâha-i vücuda hırâm

Nüşa-i sun'un oldı hüsni temâm

(O, varlık sahasına salınarak girince yaratılış nüshasının güzelliği tamam oldu.)"39. Beyit"

50 Dest-i lutfiyle itdi küfrü tebâh

Hançer-i "Lâ ilâhe illâ'llah"

("Lâ ilâhe illâ'llah" hançeri, lütuf eliyle küfrü yıktı.)

51 Fâtih-i hitta-i müselmânî

Râyet-efrâz-ı dîn-i Yezdânî

(Müslümanlar diyarının fethedeni, Tanrısal dinin bayrak yükselteni)

52 Evvelîn fâtih-i kalem-rev-i nûr

Nakş-ı pîşîn-i kârgâh-ı zuhûr

(Öncekiler, nûr emrinin hükmünün geçtiği yerin fethedicişi, ortaya çıkma fabrikasının önceki nakışı..)

53 Asl-ı tahmîr-i tynet-i eşbâh

Nûr-ı ebdân-ı hulâsa-i ervâh

(Benzerlerinin mayasının yoğurulmasının aslı, ruhların özünün bedenlerinin nuru...)

Hız. Peygamberin isim ve sıfatlarını dile getiren mısralar(54-55. Beyitler):

54 Seyyidü'l-enbiyâ habîb-i Vedûd

Bihterîn nakş-ı kârgâh-ı vücûd

(Çok sevgi duyan Rabbin sevgilisi, peygamberlerin efendisi, varlık yapım yerinin en iyi nakışı...)

55 Şâfi'-i müznibîn hazîne-i cûd

Ya'nî Ahmed Muhammed ü Mahmûd

(Günah işleyenlerin şefaathçisi, cömertlik hazinesi, yani Ahmed(en çok övülen) Muhammed(çok çok övülmüş) ve Mahmûd(övülmüş).)

Mevlid gecesinin önemini, Hz. Muhammed(SAS)'in dünyayı teşrif ettiği o mübarek gecenin kadir ve kıymetini bilmek lâzımdır. Aşağıda geçen beyitlerde Nabi, bu geceye saygı göstermek gerektiğine vurgu yapmaktadır:

56 Kim ki makbûl-i hazret-i Hak olur

O şebün kadrine muvaffak olur

(Hak hazretlerinin makbul saydığı kişi o gecenin kadrine muvaffak olur.)

57 Kim ki eyler o leyleye ikrâm

İder ahkâm-ı 'izzetin ihkâm

(O geceye ikram eyleyen kişi izzetin hükümlerini maneviyatta sağlamlaştırır.)

58 Kim ki o leyleye ider ta'zîm

İder esbâb-ı rif'atin tanzim

(O geceye saygı gösteren yüceliğin sebeplerini düzenler.)

Dördüncü Bölüm

Mevlidlerde etrafı aydınlatmak için şamdan ve havaya koku yaymak için tütsü yakılması, toplantıda bulunanlara şerbet ve şeker ikram edilmesi geçmişten günümüze devam eden bir gelenektir(Aksoy - Kutlu, 1986: 319; Şeker, 2004, 480 ; Tunç, 2015, 100).). Nabi, mevlid gecesinde uygulanan ritüelleri anlatırken ortamı tasvir etmekte ve yapılan ikramları da tanıtmaktadır:

59 Anda ta'zîm için yanan 'anber

Micmer-i mâhî nâr-ı reşke yakar

(Orada saygı için yanan anber, ayın tütsü kabını kıskançlık ateşine yakar.

Micmer, içinde anber, öd, kâfur gibi koku veren maddelerin yakıldığı, genellikle pirinç, gümüş, bakır, tunç gibi madenlerden yapılmış ve renkli taşlarla süslenmiş bir tütsü kabı olarak saray ve konaklarda çok kullanılırdı (Tunç, 2015, 175). Genellikle zincirle bir yere asılan micmer, zincirinde tutularak sallanınca etrafa kokular saçardı(Serdaroğlu, 2006, 123).)

60 O şeb içre sebîl olan şerbet

İder işrâb Kevser-i Cennet

(O gece bol bol dağıtılan şerbet (âdetâ)Cennet'teki Kevseri içirir.)

61 Anda sarf olunan nebât u şeker

Renc-i cürme olur şifâ-âver

(Orada sarf edilen bitki ve şeker suç incinmesine şifa verici olur.)

62 Şem' olunsa o leylede îkad

Zulmet-i nakzdan ider âzâd

(O gecede mumlar yakılsa bozma, bozukluk karanlığından kurtarır, azat eder.)

63.beyitten sonra konu biraz değişiyor:

63 Li'llâhi'l-hamd bir vezir-i şefîk

Buldu icrâ-yı hıdmete tevîk

(Hamd Allah'adır, bir şefkatli vezir hizmet etmeye uygun yol buldu.)

64 Sıdk u ihlâs ile idüp niyyet

İtdi tertîb-i meclise himmet

(İçtenlik ve doğrulukla niyet ederek meclisin düzenlenmesine manevi yardımda bulundu.)

65 İtdi bu hidmet-i şerîfe kıyâm

Şart-ı ihlâsın eyledi itmâm

(Bu şerefli hizmete kalkıştı, ihlâs şartını tamamladı.)

66 Leyle-i mevlide idüp ta'zîm

İtdi cümle levâzımın tetmîm (I, 370/66)

(Mevlid gecesine saygı gösterip bütün gerekli olan malzemeyi tamamlayıp bitirdi.)

67 Nice yirde yakup çerâğ-ı münîr

İtdiler sahn-ı meclisi tenvir

(Nice yerde aydınlatıcı mumu yakıp toplantı meydanını aydınlattılar.)

68 Kadd-i hûbânda şem'-i kâfûrî

İtdi tahrik lücce-i nûrî

(Güzellerin boyunda süzölmüş berrak mum, nurun aynasını harekete geçirdi.)

69 Çıkdı çerhe buhur-ı 'anber u 'ûd

İtdi râh-ı nezâreyi mesdûd

(Anber ve öd dumanı gökyüzüne çıktı, seyir yolunu kapattı.)

70 Kaplayup çerhi dūd-ı ‘anber-bâr

Zuhale döndi seb’a-i seyyâr

(Anber yağdıran tütsü gökyüzünü kaplayıp yedi gezegen Zuhâl gibi oldu.)

71 İtmedi bezmi bûy-i ‘anber u ‘ûd

Hâtır-ı ehl-i ‘aşkveş pür dūd

(Anber ve öd kokusu, toplantıyı aşk ehlinin gönlü gibi tütsü dolu yapmadı.)

72 Çıkdı eflâke dūd-ı ‘anber-bâr

Zuhalin rengin itdi dîgergûn

(Anber yağdıran tütsü göklere çıktı, Zuhâl’in rengini değiştirdi.)

73 Şerbet-i reng reng ü nukl-i nebât

Virdi ezvâka çâşnî-i hayât

(Renk renk şerbet ve nöbet şekeri mezesi zevklere hayat çeşnisi verdi.

Mevlit şerbeti ve Nebât (Nöbet) şekeri, mevlit törenlerine mahsus özel ikramlardır.)

Mevlid okunurken fasıl aralarında cemaat hep bir ağızdan kelime-i tevhid çeker. Bu mısralarda da Nabi, kelime-i tevhid çekmenin ruhlara verdiği mutluluğu anlatır:

74 Olunup ‘akd-i bezm-i rûhânî

Oldı ser-şâr zevk-i vahdânî

(Allah’ın birliğinin zevki ruhanî meclisin akdi olunup ağzına kadar onunla doldu.)

Onun arkasından Allah’a hamd edilir ve Hz. Peygamber’e salavât getirilir:

75 Oldı her bir dehân-ı nâtıka-zâ

Hokka-i gevher-i senâ-yı Hudâ

(Her bir güzel konuşma doğuran ağız, Huda’yı öven mücevher hokkası oldu.)

76 Oldı her bir zebân-ı mercânfâm

Mâhî-i lücce-i salât ü selâm

(Her bir mercan renkli dil (zikredenlerin dili), salât ve selâm denizinin (dalgalanan kalabalığın) balığı oldu.)

77 İde hayrun kabul İzid-i pâk

Ola marziyy-i server-i “levlâk”

(*Temiz Tanrı hayrını kabul etsin. "Sen olmasaydın"ın başkanının razı edilmişliği olsun.*)

Beşinci Bölüm

78-98. beyitlerde Padişah Sultan Ahmed'i ve onun dâmâdı Sadrazam Ali Paşa'yı övüyor. Mevlid gecesi düzenlenen toplantıda devlete dua ediyor:

78 Oldı hakkâ o zât-ı nîk-hısâl

Fahrü'l-akrân zübde-i emsâl

(*Gerçekten o iyi hasletler sahibi emsallerinin özü, akrasının övücü oldu.*)

79 Fâzıl u kâmil ü halîm ü selîm

'Âlim ü 'âmil ü gayûr u kerîm

(*Faziletli ve olgun, yumuşak başlı, bilgin ve bilgisini uygulayan, değerlerini kıskançlıkla koruyan ve cömert...*)

Şair, yüksek makamda bulunan kişinin o makamın gerektirdiği erdemlerin en yücesine sahip olduğunu söyler, böylece onu övmüş, fakat diğer taraftan o erdemlere gerçek anlamda sahip olmaya da teşvik etmiş olur (Kıyçak, 2010, 77).

80 Ya'nî dâmâd-ı şehryâr-ı cihân

'Alî Pâşâ-yı kâmilü'l-'irfân

(*Yani cihan padişahının damadı, irfanda olgunluk derecesine ulamış olan Ali Paşa.*)

81 O kadar ehl-i 'iffet ü perhîz

Renciş-i mûrı eylemez tecviz

(*O kadar iffet ve perhiz sahibi(dir ki), karıncanın incinmesine cevaz vermez.*)

82 Hüsn-i hulki verâ-yı hadd-i beyân

Lutf-ı tab'ı kıyâsdan güzerân

(*Güzel ahlâkı ifadenin sınırında dik duruşlu, karakterinin lütfu kıyastan geçer.*)

83 Çün degül vasfi kabil-i ta'dâd

Eyle Nâbî du'âsını îrâd

(*Onun vasfi sayılabilir değildir, Nabi, duasını oku.*)

84 'Ömri efzûn ola zamânı mezîd

Her umûrında Hak ide te'yûd

(*Ömrü çok, zamanı fazla olsun, her işinde Hak onu sağlamlaştırsın.*)

85 Hak Te'âlâ hayâtın ide mezîd

İde esbâb-ı rif'atin temhîd

(*Hak Te'âlâ hayatını çok etsin, yükselme sebeplerini düzenlesin.*)

86 Görmeye tab'-ı sâfi gird-i keder

Olmaya dâmen-i dili muğber

(*Saf karakteri keder tozu görmesin, gönül eteği kırgın olmasın.*)

87 Seri üstinden olmaya zâ'il

Sâye-i pâdişâh-ı deryâ-dil

(*Deniz gönüllü padişahın gölgesi başı üstünden kalkmasın.*)

Buradan itibaren de padişahı övüyor:

88 Ya'ni sultân Ahmed-i yek-tâ

"Halleda'llâhu mülkehû ebedâ"

(*Yani biricik Sultan Ahmed "Allah onun mülkünü ebediyete kadar daim ve baki eylesin".*)

89 Şehryâr-ı yegâne-i İslâm

Zill-ı Yezdân-ı nizâm-bahş-i enâm

(*İslamın yegâne hükümdarı, mahlûkata nizam bahşeden Tanrı'nın gölgesi...*)

90 Âfitâb-ı sipihr-i sultânî

Kurre-i dîde-i müselmânî

(*Sultanlık göğünün güneşi, Müslümanlığın gözbebeği...*)

91 Nüsha-i bî-'adîl-i fenn-i kemâl

Pâdişâh-ı serîr-i istiklâl

(*Olgunluk ilminde dengi olmayan nüsha, istiklâl tahtının padişahı...*)

92 Eylemiş 'âlem-âferîn-i Kadîr

Tıynetin dest-i lutf ile tahmîr

(*Âlemi yaratan Kadîr Allah onun mayasını lütuf eliyle yoğurmuş.*)

Altıncı Bölüm: Son beyitler dua bölümüdür:

93 Yâ İlâhî be-hakk-ı dîn-i mübîn

Eyle esbâb-ı devletin temkin (I, 372/93)

(*Ey Tanrım, apaçık dinin hakkı için devletin sebeplerini ağırbaşlı eyle.*)

94 Yâ ilâhî bi-hakk-ı fahr-i cihân

'Avn-i nasrunla kalbin it şâdân

(Ey Tanrım, cihanın övüncü hakkı için zaferinin yardımıyla onun kalbini sevindir.)

Devletin payidar olması için şairin yaptığı dua:

95 Yâ ilâhî bi-hakk-ı dîn-i mübîn

Eyle esbâb-ı devletin temkin

(Ey Tanrım, apaçık dinin hakkı için devletin sebeplerini ağırbaşlı eyle.)

96 Yâ ilâhî bi-hakk-ı nûr-ı dühûr

Eyle a'dâ-yı devletin makhûr

(Ey Tanrım, dünyaların nurunun hakkı için devletin düşmanlarını kahreyle.)

97 Bi-hak-ı şâm-ı mevlid-i Nebevî

Kıl mebânî-i devletini kavî

(Peygamberinin mevlidi akşamının hakkı için devletin temellerini kuvvetli, sağlam kıl.)

98 Eyle yâ Rab murâdın âmâde

Kalb-i pâkin kederden âzâde (I, 373/97-98)

(Yâ Rab, isteğini hazır, temiz kalbini kederden uzak eyle.)

Sonuç

Osmanlı dönemi sosyal hayatında İslâm dinine dayalı bir gelenek olarak mevlidin yeri ve önemi büyüktür. Geçmişten bugüne Osmanlı coğrafyasında mevlid ve benzeri mübarek gün ve geceleri kutlamak gibi şehirli, köylü, zengin, fakir her tabakadan insanların aralarında ortak olarak yaşattıkları bir gelenek mevcuttur. Aynı zamanda mevlid törenleri Osmanlı Devletinin saray protokolünde yer alarak bir kanun çerçevesinde Osmanlı teşrifâtında yer almıştır.

Edebiyat açısından mevlid, Hz. Peygamberin doğumunu ve hayatının çeşitli safhalarını anlatan manzum eser demektir. Türkçe mevlid metinleri mesnevi tarzında yazılmışlardır. Edebiyat tarihimizde başta Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât*'i olmak üzere mevlid türünde pek çok eser yazılmıştır. Geçmiş yüzyıllardan bu yana dinî toplantılarda okunmak üzere mevlid yanında na't, mi'râciye, ilâhi gibi şiirler yazan şairler var olagelmiş, bu sahada kuvvetli bir edebî ekol ortaya çıkmıştır.

Toplantı anlamında bezm ve meclis kavramları edebiyatımızda içki içmek üzere toplanma ve bununla ilgili olarak bâde, mey, sâkî, pîr-i mugan, meyhane gibi kelimeleri hatırlatır. Özellikle gazellerde içki meclisi ayrıntılı

olarak yer alır. Diğer şairlerde olduğu gibi Nabi Divan'ında da bu tarz meclis tasvirlerine yer verilmiştir. Hâlbuki geleneksel kültürümüzde içki meclisi, düğün, eğlence gibi toplantılar kadar insanların bir araya gelerek sohbet ettikleri veya kitap okudukları toplantılar da sosyal bir faaliyet olarak önemli bir yer tutar. Dinî kitapların okunduğu, vaaz ve nasihatlerin dinlendiği, zikirlerin yapıldığı böyle toplantılar yanında kandil gecelerinde de insanlar bir araya gelmişlerdir. Şairler mısralarında içki ve eğlence meclislerine çokça yer vermelerine rağmen dinî amaçlı bu toplantıları eserlerinde fazla ele almamışlardır. . Padişah huzurundaki bezm ve meclisin işlendiği şiirler karşısında sarayda tertiplenen mevlid toplantısının tema olarak işlendiği ilk ve tek şiir Nabi'ye aittir. Nabi dışında mevlid törenlerini şiirinde anlatan bir şaire henüz rastlanmamıştır.

Nabi'yi bu manzumeyi yazmaya yönelten temel sebep Hz. Peygamber'e duyduğu derin sevgi ve bağlılık hissidir. Bu manzumenin çeşitli beyitlerinde Nabi, bu geceye saygı göstermek gerektiğine vurgu yapmaktadır. Nabi'ye göre mevlid gecesinin önemini, Hz. Muhammed(SAS)'in dünyayı teşrif ettiği o mübarek gecenin kadir ve kıymetini bilmek lâzımdır. Şair, Kur'an-ı Kerim'den çeşitli âyetleri alıntılmasının yanında, şiiri yazarken kullandığı kelimeleri de özenle seçmiştir.

Şairler yaşadıkların dönemin fikir hareketlerinden etkilenirler ve şiirlerinde çeşitli anlatım biçimleriyle bunu yansıtırlar. 17.yüzyılda çeşitli dinî gruplar arasında bazı tartışmalar olmuştur ve bunlara çeşitli vesilelerle edebî eserlerde yer verilmiştir. Medrese geleneğinden gelenlerle tekke geleneğinden gelenler arasında yüzyıllar boyu görüş farklılıkları olagelmıştır. Nabi'nin şiirinde Mevlid, Mirac, Kadir gibi gecelerin kutlanmasına yer vermesi onun yaşadığı dönemdeki fikir hareketlerinde yerinin nerede olduğunu ortaya koyar, dünya görüşünü yansıtır. Çeşitli mısralarında görüldüğü üzere Nabi mutasavvıf bir şair değildir fakat dindardır. Kadızâdeliler gibi düşünmediğini de mevlidle ilgili söz konusu na'tından anlıyoruz. Şair mevlid okutmaya olumlu bakmaktadır.

Nabi aldığı eğitim icabı şariat ahkâmını bilen bir kişiydi. Dedeleri de Nakşibendî şeyhiydi. Yani yaşadığı dönemin dini bilgisiyle mücehhez olduğu gibi, tasavvufî kültürünü almıştı. Kadirî ve Mevlevî büyüklerine büyük saygı ve muhabbet beslemiş olmasına rağmen hiçbir tarikata bağlı değildir. Manzum eserinin bazı mısralarında bu tarikatla ilgili kavramlara göndermeler yapmış olmasına rağmen Nabi'nin Mevlevî olduğuna dair de bir delil yoktur. Fakat bu na'tında Mevlevî kültürüne bazı göndermeler yapmasından ötürü şairin Mevlânâ'ya ve onun yolundan gidenlere kalben yakınlık duyduğu anlaşılabilir.

Nabi, bu mesnevisinde bir mevlid kandilinde sarayda yapılan bir merasimi anlatmaktadır. Zamanın padişahı Sultan III. Ahmed ve onun hem veziri hem damadı olan Ali Paşa bu töreni düzenlemişlerdir. Bu şiirde Nabi'nin öyküleyici ve tasvir edici anlatımına paralel olarak Hz. Peygamber'e duyduğu sevgi, dinin yaşanması ile ilgili hayat görüşü, devlet ve devlet adamlarına bakışı yansıtılmaktadır.

Nabi'nin devlete ve devletin başında bulunan padişaha ve onun sadrazamına sevgi ve bağlılığı da bu şiirde, özellikle son beyitlerde görülmektedir. Bu bölümde şair devletin bekası için Allah'a dua etmektedir.

Kaynakça

- Adivar, Halide Edip. *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1966.
- Akar, Metin. *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
- Aksoy, Hasan - Kutlu, Mustafa. "Mevlid", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler İsimler Eserler Terimler*. 6/315,319. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1986.
- Andrews, Walter G. *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. Çev. Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Ateş, Erdoğan. "Geçmişten Günümüze Mevlit İcraları ve Önemli Mevlithanlar", Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı Yayılışı ve Etkileri, ed. Mustafa Kara vd.437-446. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2007.
- Baysun, M. Cavid. "Ali Paşa", *DİA*, 1/328-330. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1978.
- Bilkan, Ali Fuat. *Nâbî Dîvânı I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1997.
- Bilkan, Ali Fuat. *Hayri-Nâme'ye Göre XVII. Yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Bilkan, Ali Fuat. *17. Yüzyıl Türk Edebiyatı Klasik Estetikte Yeni Yönelişler 1600-1700*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Çavuşoğlu, Mehmed. *Divanlar Arasında*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2018.
- Çavuşoğlu, Semiramis. "Kadıızâdeliler", *DİA*, 24/100-102. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2001.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 1970
- Diriöz, Meserret. *Eserlerine Göre Nâbî Divanı*. İstanbul: FEY Vakfı, 1994.
- Erdal, Kelime. *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Mevlid", Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı Yayılışı ve Etkileri*. ed: Mustafa Kara vd. 235-247. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2007.
- Erkal, Abdülkadir. *Divan Şiiri Poetikası 17. Yüzyıl*. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2009.
- Ersoy, Mehmed Âkif. *Safahat*. haz. Ömer Rıza Doğrul - M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1975.
- Güneş, Kadir. *El-Mu'cemü'l-'Arabî Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Mektep Yayınları, 2010.

- İnalcık, Halil. *Şâir ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2013.
- Kaplan, Mehmet. "Nâbi ve Orta İnsan Tipi", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* 1/25-44, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976.
- Karabulut, Ali Rıza. *Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesindeki Türkçe Farsça Arapça Yazmalar Katoloğu*. Kayseri: Emek Matbaacılık, 1982.
- Karagöz, Mehmet. "Osmanlı Fikir Hayatında Kadızâdeliler", *Türkler*, 11/254-276. Osmanlı, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Karahan, Abdülkadir. "Nâbî", *DİA*, 9/3-7. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1988.
- Karahan, Abdülkadir. "Nâbî", *DİA*, 32/258-260. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı-İSAM Yayınları, 2006.
- Kıyçak, Özgür. *17.yy Kasidelerinde Zihniyet Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Kortantamer, Tunca. "Nabi'nin Osmanlı İmparatorluğunu Eleştirisi", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*. 151-192. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.
- Köksal, M.Fatih. *Mevlid-nâme*. Ankara: TDV Yayınları, 2011.
- Kurnaz, Cemâl. *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Kurul. "Matbah Canı", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler İsimler Eserler Terimler*, 6/160. İstanbul,: Dergâh Yayınları, 1986.
- Kutlu, Mustafa. "Nâbî Yusuf", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler İsimler Eserler Terimler*, 6/492-495. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1986.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1980.
- Macit, Muhsin. *Nedîm Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Mengi, Mine. *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Ömer Seyfettin. "Tos". *Bütün Eserleri Hikâyeler* 3. 136-143. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999.
- Özcan, Abdülkadir. "Şehid Ali Paşa", *DİA*. 38/433-434. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı- İSAM Yayınları, 2010.
- Özkul, M. Murat. "Cemal Şakar'ın Mevlit Öyküsü: Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Değerlendirme". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 12/1 (2010). 49-70.
- Öztürk, Zehra. "Eğitim Tarihimizde Okuma Toplantılarının Yeri ve Okunan Kitaplar". *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1/4 (2003), 131-155.

- Öztürk, Zehra – Şutanrıkulu, Gülreyhan. *Toplumsal Kimlik İnşası Türkiye’de ve Dağistan’da Mevlid Geleneğinin Karşılaştırılması*. Bursa/İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2022.
- Pekolcay, Necla. *İslâmî Türk Edebiyatı Tedkik ve Metodlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarları*. İstanbul: İFAV, 1999.
- Serdaroğlu, Vildan. *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*. İstanbul: İsam Yayınları, 2006.
- Şakar, Cemal . “Mevlit”. Hayalperdesi 31-42. İstanbul: İz Yayıncılık, 2015.
- Şeker, Mehmet. “Osmanlılarda Mevlit Törenleri”. *DİA*, 29/479-480., Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004.
- Şeker, Mehmet. “Teşrîfât-ı Kadîme’ye Göre Mevlid Alayı”, Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı Yayılışı ve Etkileri, ed. Mustafa Kara vd. 51-58. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2007.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002.
- Tanrıkorur, Barihüda. “Mevleviyye”, *DİA*, 29/468-474, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004.
- Tarlan, Ali Nihat. *Nedîm Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Tolasa, Harun. *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973.
- Topaloğlu, Bekir. “Cennetin İsimleri”, *DİA*, 7/376-386. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı- İSAM Yayınları, 1993.
- Tunç, Semra. *Nâbî Divanında Sosyal Hayata Hikmetli Bakış*. Konya: Palet Yayınları, 2015.
- Uzun, Mustafa. “Kadir Gecesi Edebiyat ve Sosyal Hayat”, *DİA* 24/125-127. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı- İSAM Yayınları, 2001.
- Yazır, M. Hamdi. *Hak Dini Kur’an Dili*. 7, İstanbul: Eser Kitabevi, 1979.
- Yenikale, Ahmet. *Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı*. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları, 2011.
- Yeniterzi, Emine. *Divan Şiirinde Na’t*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Yeniterzi, Emine. “Süleyman Çelebi Mevlid’inde Na’t Muhtevası”, Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı Yayılışı ve Etkileri, ed. Mustafa Kara vd. 143-155. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2007.
- Yılmaz, Mehmet. *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1992.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 19, GÜZ 2023

Halil KIZILTOPRAK

*Dicle Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Diyarbakır/TÜRKİYE
halilktoprak@gmail.com
ORCID *

**NÂBÎ'NİN YAYIMLANMAMIŞ ÜÇ
ŞİİRİ**

UNPUBLISHED THREE POEMS BY
NÂBÎ

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 27.09.2023	Received Date: 27.09.2023
Kabul Tarihi: 29.10.2023	Accepted Date: 29.10.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023	Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Kızıltoprak, Halil, "Nâbî'nin Yayımlanmamış Üç Şiiri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 308-317.

Kızıltoprak, Halil, "Unpublished Three Poems by Nâbî", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 308-317.



10.28981/hikmet.1367618

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Halil KIZILTOPRAK

NÂBÎ'NİN YAYIMLANMAMIŞ ÜÇ ŞİİRİ

UNPUBLISHED THREE POEMS BY NÂBÎ

ÖZ

Klasik Türk şiirinin en önemli şairlerinden olan Urfalı Nâbî, 17. yüzyılda hikemî şiirin öncüsü olmuş ve kendinden sonra gelen birçok şairi etkilemiştir. Urfa, İstanbul, Halep ve Diyarbakır Nâbî'nin hayatında önemli yere sahip şehirlerdir. Nâbî, bilhassa gençlik döneminde tahsil için ve daha sonraki dönemlerde edebî muhitlere katılmak veya dostlarını ziyaret etmek amacıyla Diyarbakır'a defalarca gitmiştir.

Bu çalışmada, Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesinde AHA-139 numarası ile kayıtlı olan ve Tarikat-ı Rifâiyye meşâyihından Diyarbakırlı Şeyh Muhammed Şükrî tarafından düzenlenen şiir mecmûasında tespit edilen ve Nâbî'nin daha önce yayımlanmış şiirleri arasında bulunmayan üç gazel üzerinde durulacaktır. Söz konusu şiir mecmûasında Nâbî'ye ait yirmi yedi gazel mevcuttur. Bu gazellerden yirmi dördü, Nâbî'nin daha önce yayımlanmış şiirleri arasında yer almaktadır. Ancak çalışmamızın konusu olan üç gazel, Nâbî'ye ait bütün eserler taranmasına rağmen tespit edilememiştir. Çalışmamıza kaynaklık eden bu üç gazelin vezinleri bulunmuş ve transkribe edilmiştir. Söz konusu gazellerin orijinal metinleri çalışmamızın sonuna eklenmiştir. Böylelikle Nâbî'nin şiirleri ile ilgili yapılan metin neşri çalışmalarına katkı sağlamak amaçlanmıştır ve Nâbî gibi klasik Türk şiirinde çok önemli bir yere sahip olan bir şairin daha önce yayımlanmamış şiirleri ilgililerin dikkatine sunulmuştur. Ayrıca bu vesileyle klasik şiirimizin kaynaklarından olan şiir mecmûalarının önemi bir kez daha ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın giriş bölümünde, Nâbî'nin Diyarbakır kültür ve edebiyat ortamı ile münasebeti konusuna da kısaca değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divân, Diyarbakır, Gazel, Mecmûa, Nâbî.

ABSTRACT

Nâbî from Urfa, one of the most prominent poets of classical Turkish poetry, pioneered hikemî poetry in the 17th century and influenced many poets who came after him. The cities of Urfa, İstanbul, Aleppo, and Diyarbakır hold significant importance in Nâbî's life. Particularly during his youth, Nâbî traveled to Diyarbakır multiple times for educational purposes and later to engage in literary circles or visit friends.

In this study, the focus is on three gazels (lyric poems) that were found in a poetry collection compiled by Diyarbakırlı Şeyh Muhammed Şükrî, a sheikh of the Tarikat-ı Rifâiyye, and recorded under the number AHA-139 at the Diyarbakır Ziya Gökalp Manuscript Library. These three gazels were not previously published among Nâbî's known poems. The mentioned poetry collection contains twenty-seven gazels attributed to Nâbî, with twenty-four of them already published in his known works. However, the subject of this study, these three gazels, could not be identified despite a comprehensive search of Nâbî's entire body of work. The meters of these gazels have been identified and transcribed in our study, and the original texts of these gazels are appended at the end of our research. Thus, we aim to contribute to the textual publication efforts related to Nâbî's poetry and present unpublished poems by a poet of great significance in classical Turkish poetry. Additionally, this study seeks to emphasize the importance of poetry collections, which are primary sources for our classical poetry. In the introduction section of our study, we briefly touch upon Nâbî's relationship with the cultural and literary environment of Diyarbakır.

Keywords: Diwan, Diyarbakır, Gazel, Poetry Collection, Nâbî.

Giriş

Bu çalışmada, Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesinde AHA-139 numarası ile kayıtlı olan ve Tarikat-ı Rifâiyye meşâyihinden Diyarbakırlı Şeyh Muhammed Şükrî tarafından tertip edilen şiir mecmûasında¹ yer alan Nâbî mahlaslı üç gazel üzerinde durulacaktır. Söz konusu şiir mecmûasında, Nâbî mahlaslı 27 gazel bulunmaktadır. Bu gazellerden 23 tanesinin Nâbî'nin divanında mevcut olduğu, 1 gazelin ise Mehmet Büküm'ün Nâbî'nin Bilinmeyen Dört Şiiri adlı çalışmasında daha önce neşredildiği tespit edilmiştir (Büküm, 2015). Çalışmamıza konu olan 3 gazelin ise Nâbî'ye ait yayımlanmış şiirler arasında bulunmadığı görülmüştür. Bu bağlamda; Nâbî'ye ait şiirleri bulundurmaları hasebiyle Ali Fuat Bilkan'ın Nâbî Dîvânı, Mahmut Kaplan'ın Hayriyye, M. Muhsin Kalkışım'ın Nâbî'nin Tuhfetü'l-Harameyn'i Dil İncelemesi Transkripsiyonlu Metin ve İndeks, Adnan Oktay'ın Nâbî'nin Münşeât'ı: İnceleme-Metin, Abdulsamet Özmen'in Nâbî'nin Siyer-i Veysî'ye Yazdığı Zeyiller (İnceleme-Metin) adlı çalışmalar incelenmiştir.²

Çalışmamızın konusu olan Nâbî mahlaslı üç gazelin Nâbî'ye ait daha önce yayımlanmış eserlerde bulunmayışı ve çalışmamıza kaynaklık eden şiir mecmuasının Diyarbakırlı bir mürettip tarafından derlenmesi, Urfalı Nâbî'nin Diyarbakır ilim ve şiir meclisleri ile münasebeti açısından önemlidir. 17. yüzyıl klasik Türk şiirinin önemli temsilcilerinden olan Nâbî'nin yetişmesinde etkili olan önemli kültür merkezlerinden birisi de Diyarbakır olmuştur (Bektaş, 2014). Nâbî'nin özellikle gençlik yıllarında tahsil hayatının bir bölümünü Diyarbakır'da geçirdiği ve daha sonraki hayatında da defalarca Diyarbakır'a geldiği bilinmektedir (Tanyıldız, 2019). Nâbî'nin Diyarbakır ile münasebeti konusunda, Ali Emîrî Efendi'nin Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid adlı eseri en önemli kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid'de geçen şu ifadeler Nâbî'nin hayatında Diyarbakır'ın yerini ifade etmesi açısından önemlidir:

“1120 senesinde Melikü's-şuarâ Nâbî-i nüktedân yârân-ı memleket tarafından vâkı olan da'vet üzerine şehrimize gelerek pek çok müşâ'are ve musâhabetler vukû bulmuş, bâğlar bâğçeler, kasırlarda zevk u safâ edildikten başka bostân mevsimine kadar bırakılmayıp bostân mevsim-i ferah-zâsı dahi bu zevk u safâ ile geçişdirilerek Nâbî-i merhûm pek ziyâde memnûn kalmış idi.” (Alî Emîrî, 1328, 126).

Nâbî'nin Diyarbakırlı şairlerle münasebeti konusunda Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid'de geçen aşağıdaki şu ifadeler dikkat çekicidir:

“Cenâb-ı Âgâh'ın zamânında şehrimizde öyle zengin bir encümen-i edebiyât teşekkül etmiştir ki bunun derece-i hârikası gerek müşârün

¹ Bu şiir mecmûasının 1b-199a sayfaları arasındaki şiirler, Halil Kızıltoprak (Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı) tarafından inceleme-metin ve MESTAP'a göre tasnif yönleriyle doktora tez çalışması olarak hazırlanmaktadır.

² Söz konusu çalışmaların künyesi kaynakça bölümünde verilmiştir.

ileyhin zîrdeki nezâirinden ve gerek o zamân şuarâsından Ümnî, Emîrî, Hâsim, Hâmî, Hamdî, Şûrî, Fâmî, Mûcib Kemâlî, Lebîb, Vâlî gibi belâgatmendân-ı memleketin terceme-i ahvâllerindeki nezâir kısmı mütâlaasından anlaşılır. Birçok şuarâ-yı memâlik ü bilâd ve o cümleden melikü's-şuarâ Nâbî merhûm gibi bir üstâd defâatle şehrimize gelerek o encümen-i dânişde musâhabet-pîrâ olmuş idi." (Alî Emîrî, 1328, 23).

"... Memuriyet veya seyâhat sûretiyle şehrimize gelen Sâbit ve Nâbî ve Küçük Hünkâr denilen Şinâsî gibi "urefâ ve şehrimizde mütemekkin Âgâh-ı Semerkandî-i Âmidî, Hâsim-ı Âmidî, Hâmî-i Âmidî, Vâlî-i Âmidî gibi üdebâ dükkânına cem olur." (Alî Emîrî, 1328, 377).

Nâbî'nin Diyarbakır'da mûsikî dersi aldığı, Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid'de geçen şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

"Nâbî daha evvel mûsikî ilminde Seyyid Yahyâ-ı Âmidî'den ders aldığından ve sesi de güzel olduğundan o mecliste hâzır olan meşhûr Diyârbekir şâirlerinin şiirlerini nefis bir şekilde tagannî etmiş; "bârekallâh, mâşâallâh" tebrikleri ve coşkun alkışlar semâya yükselmiş. Hânendeler cûş u hurûşa gelerek bir nice terennümât icrâ etmişler. İşte o gece, nice zamân dillerde destân kalmıştır." (Alî Emîrî, 1328, 126-129).

Ali Emîrî'nin Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid ve Esâmî-i Şuarâ-yı Âmid adlı eserlerinde ise Nâbî'nin tahsil için Diyarbakır'a geldiği ifade edilmektedir:

"Diyârbekr'de esnâ-yı tahsilde Cenâb-ı Ümnî'nin yâr-ı vefâdârı olan Nâbî-i nüktedân..." (Alî Emîrî, 1328, 40).

"Nâbî Efendi evâil-i hâlinde tahsîl-i ilm için Diyârbekr'e gelerek bu zâta misâfir olmuştur." (Güner-Güner, 2003, 59).

Şevket Beysanoğlu, Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları adlı eserinde Râmiş adlı bir şairden bahsederken Nâbî'nin Diyarbakır ile münasebetini ortaya koyan şu ifadeleri kullanmaktadır:

"...Âgâh, Hâşim, Hâmî, Vâlî gibi Diyârbekirli ve yolculuklarla veya me'muriyetle şehrimize gelen Urfalı Nâbî, Sâbit ve Şinâsî gibi şâirler hep Râmiş'in dükkânında görüşüp konuşarak, burayı bir çeşit şâirler derneği haline getirirlerdi." (Beysanoğlu, 1996, 157).

Diyarbakırlı birçok şairin Nâbî'den etkilenmesi ve ona nazire yazması da Nâbî'nin Diyarbakır ile münasebeti çerçevesinde değerlendirilebilir. Âgâh, Ümnî/Emnî, Emîrî, Hamdî, Güzârî, Vâlî, Hâmî, Lebîb, Hâsim, Râmiş, Zârî, Azmî, Bekrî, Sadullâh Saîd, Rızâ, Refî', Kâmî ve Fahrî; Nâbî'nin şiirlerine nazire yazan Diyarbakırlı şairlerdir (Bektaş, 2018).

Çalışmamıza kaynaklık eden şiir mecmûasında Nâbî mahlaslı gazellerden 23 tanesi, Nâbî Dîvânı'nda yer almaktadır. Nâbî'nin Diyarbakır şiir meclislerindeki müşâ'are ve sohbetlerde defalarca yer aldığı da bilinmektedir. Bu iki açıdan bakıldığında, çalışmamızın konusu olan ve Nâbî'nin daha önce yayımlanmış şiirleri arasında bulunmayan bu üç gazelin Nâbî'ye ait olduğu düşünülebilir.

Klasik Türk şiirinin önemli temsilcilerinden olan Nâbî'ye ait olduğunu düşündüğümüz bu 3 gazelin vezinleri bulunmuş ve transkribe edilmiştir. Müstensihthen kaynaklandığını düşündüğümüz imla hataları düzeltilerek okunmaya çalışılmıştır. Metin tamiri yoluna gidilen yerler köşeli parantez içerisinde gösterilmiştir. Gazellerin bulunduğu sayfa numaraları, şiirlerin başında parantez içerisinde verilmiştir. Şiir metinlerinin orijinal hâlleri çalışmamızın sonuna eklenmiştir.

Gazel 1 (AHA-139 sayfa 41a)

(Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün)

Râh-ı vaşl-ı yâre ey dil pây-dâr oldıñ mı hîç

Pây-ı  uşşâk ile cānum h ak-sār oldıñ mı hîç

Țâkatüm yokdur göñül yārũn nigāh-ı cevrine

Tîr-i müjgān ile bir dem zaħm-dār oldıñ mı hîç

Lezzet-i didār-ı zevk-i yāri bilmez bî-zarar

Hem esîr-i h al u haç-ı müşk-bār oldıñ mı hîç

Kim saña  aşık olursa bî-vefā dirsın aña

Sen güzelsin kimseye  ālemde yār oldıñ mı hîç

Nābiyā gördüñ bu  ālem ehlinũn aħvālını

İtdigüñ işden eyā sen tevbe-kār oldıñ mı hîç

Gazel 2 (AHA-139 sayfa 155a)

(Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün)

Cūşa geldi dil getür sākî şarāb-ı lāle-fām

Raçşa gelsün bezm-i meyde sāgar-ı mestā-yı cām

Şişeler gözden aķıtın h un-ı dil sāgarları

Söylesün bülbül-şifāt meclisde muçrib h oş-maçām

İt teselsül devr-i sâkî kesme benden bir kadeh
Eylegil başdan kara her dem görülsün şubh u şâm

Eylesin bād-ı şabā gülşen-serāy-ı devletüñ
Feyz-i ʿaşkuñıla begüm ravza-i Dārü's-selām

Gösterirler mi yine ruhsāra kâh-ı kandilüñ
Nâbiyâ ister ala bir tûti-yi dilden kelām

Gazel 3 (AHA-139 sayfa 169a)

(Mefʿülü Mefāʿilü Mefāʿilü Feʿülün)

Âh eyledigüm derd ile dil-dāruñ elinden
ʿÂlemde neler çekdük o ğaddāruñ elinden

Tûfân-ı ğamuñ ʿarz idiyor hûn-ı sirişküm
Nālân olurum şive-i reftāruñ elinden

Mecnûn gibi şahrâları hep gezdirür ʿaşkı
Giryân olurum gamze-i hûn-ğʿāruñ elinden

Ķâbil degül ʿuşşâk[a] ide yâr ile vuşlat
Ķan ağlıyor üftâdeler aĶyāruñ elinden

Nâbî gibi ol şâh[a] ʿaceb var ola meftûn
Bülbül gibi feryād iderüm yārüñ elinden

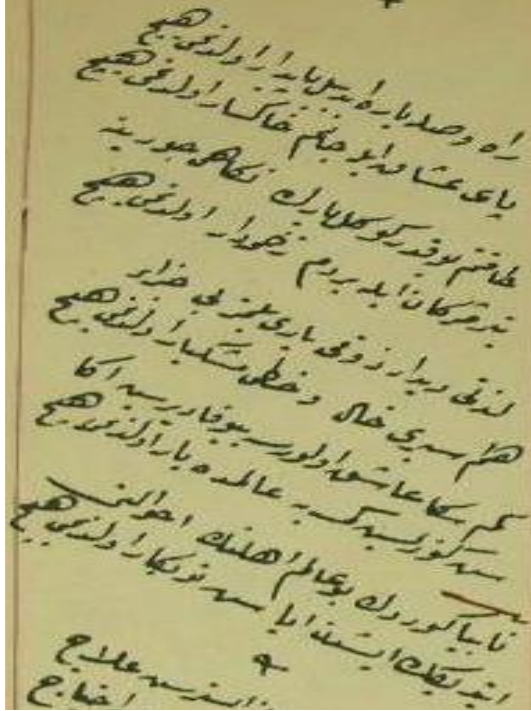
Sonuç

Şiir mecmûaları, şairlerin divânlarına almadığı veya divânlarına konulmayan şiirlerini barındırmaları yönüyle klasik şiirimizin önemli kaynaklarından. Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesinde AHA-139 numarası ile kayıtlı olan şiir mecmûasında, klasik Türk şiirinin önde gelen şairlerinden Nâbî'nin daha önce yayımlanmış şiirleri arasında bulunmayan üç

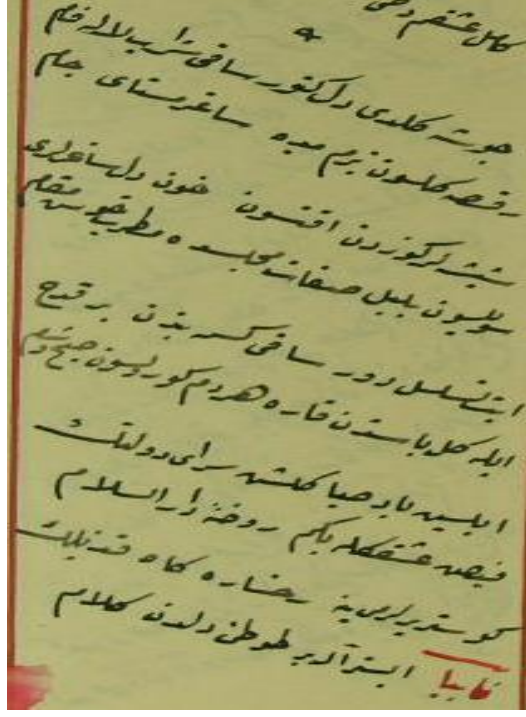
- Oktaç, Adnan. *Nâbî'nin Münşeât'ı: İnceleme-Metin*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2014.
- Özmen, Abdulsamet. *Nâbî'nin Sıyer-i Veysi'ye Yazdığı Zeyiller (İnceleme-Metin)*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2015.
- Tanyıldız, Ahmet. "Nâbî Biyografisine Ek: Bir Kavramın Tashihi Vesîlesiyle Nâbî'nin Hayatında Diyarbakır'ın Yeri". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 3/4 (2019),1-21.

Ekler:

Gazel 1 (AHA-139 sayfa 41a)



Gazel 2 (AHA-139 sayfa 155a)



Gazel 3 (AHA-139 sayfa 169a)

کبیر اولدو بوش
آه بیکیم در دایله رل لارک الدن
عالمه ندر حکیمک او غدارک الدن

170
طوفان غمک عرصه اید بور خون سرشکم
ناله اولورم سنوه رفقارک الدن
مجنون کی صومالی هب کز در عشق
کریانه اولورم غمزه خون خوارک الدن
قابل دکل عسافه ایجه باراید و صلت
فان اغیور صاده لر اعیارک الدن
ناله کی اول شاه عجب واراد مقونه
بیبل کی فزاید رم بارک الدن
یا قمر خانم



Leyla Melis ÇETİN

*Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
İstanbul/TÜRKİYE
leylameliscetin@gmail.com
ORCID *

**BEDUH'UN BAZI
KÜLTÜRLERDEKİ YERİ VE
KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE
KULLANIMINA DAİR ÖRNEKLER**

THE PLACE OF BEDUH IN SOME
CULTURES AND EXAMPLES OF
ITS USE IN CLASSICAL TURKISH
POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 03.06.2023 | Received Date: 03.06.2023
Kabul Tarihi: 13.08.2023 | Accepted Date: 13.08.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023 | Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Çetin, Leyla Melis, "Beduh'un Bazı Kültürlerdeki Yeri ve Klasik Türk Şiirinde Kullanımına Dair Örnekler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 318-341.

Çetin, Leyla Melis, "The Place of Beduh in Some Cultures and Examples of Its Use in Classical Turkish Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 3318-341.



10.28981/hikmet.1309336



Leyla Melis ÇETİN

**BEDUH'UN BAZI KÜLTÜRLERDEKİ YERİ VE KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE
KULLANIMINA DAİR ÖRNEKLER**

**THE PLACE OF BEDUH IN SOME CULTURES AND EXAMPLES OF ITS USE IN
CLASSICAL TURKISH POEMS**

ÖZ

Beduh karesinin ilk şekli, Çin kültüründe efsanevi bir şekilde ortaya çıkan ve "Lo Shu" olarak isimlendirilen, 2, 4, 6, 8; 1, 3, 5, 7, 9 sayılarının meydana getirdiği sihirli bir kare olarak görülmüştür. Lo Shu Çin kültüründe bir tılsım olarak kullanılmış ve kültür aktarımı sonucu farklı kültürlerde de farklı şekillerde yer almıştır. Hint ve Batı kültürlerinde de farklı isimlendirmelerle sihirli bir kare ve tılsım olarak görülmüş ve kullanılmıştır. Arap kültüründe ise "Beduh" ismiyle bir vefk olarak yer almıştır. Sayısal değerleri 2, 4, 6, 8 olan sihirli bir kare biçiminde resmedilen Beduh ifadesi mezkûr kültürlerde çeşitli bakış açısı ve farklı isimler ile ele alınmış ve çeşitli alanlarda bu kareden istifade edilmiştir. Kültürlerin etkileşimi sonucu Arapların etkisi ile birlikte Türk kültüründe de "Beduh" ismi ile yerini almıştır. Beduh ifadesi Eski Türk kültüründe yazılan mektupların ulaşması gereken yerlere güvenle ulaştırılabilmesi amacıyla mektupların çeşitli noktalarına sayısal değerleri ile birlikte yazılmış ve bazı amaçlar doğrultusunda hazırlanan vefklerde de söz konusu olmuştur. Bazı sözlüklerde koruma ile görevli bir melek olduğu veya Allah'ın bir ismi olduğu yönünde ifadeler yer almıştır. Yürüme, yürüyüş anlamıyla da ele alınan Beduh klasik Türk şiirinde şairin anlam ve ifade dünyasını etkilemiştir. Şair, beyitlerde âşığın sevgiliye olan muhabbetinden bahsederken Beduh ifadesinin bir tılsım olarak farklı yönlerine dikkat çekmiştir. Bu çalışmada Beduh ifadesinin Çin, Hint, Batı, Arap ve Türk kültürlerindeki yeri ile birlikte Klasik Türk şiirine olan yansımalarına dair örnekler yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mektup, Sihirli Kare, Tılsım, Kamea, Lo Shu, Vefk, Beduh.

ABSTRACT

The first shape of the Beduh square is a magical square in Chinese culture. This shape is called "LoShu" and is made of the numbers 2, 4, 6, 8; 1, 3, 5, 7, 9. LoShu is used as a talisman in Chinese culture and transferred to other cultures in different shapes as a result of cultural interaction and transmission. It is perceived and used in Indian and Western cultures under different names, similar to talismans and magical squares. In Arap culture, it is perceived as a vefk with the name "Beduh". The numerical values are 2, 4, 6, and 8 and the expression Beduh is pictured as a magical square. Throughout time, the expression is used with different viewpoints and under different names; it is placed in different uses and fields in these cultures. As a result of the cultural interactions between the Arabs and Turks, Beduh became an element of Turkish culture. In old Turkish culture, the expression is used to enable letters to reach the addressee safely; it is noted with specific numerical values on different places of letters. They are also used as vefk prepared for different purposes. In some dictionaries, it is mentioned that it is an angel whose purpose is protection or it is the name of Allah. The expression Beduh, which affected the meaning and expression understanding of Turkish poets, is used with the meaning of "to walk, or walking". In their poems, various poets attracted attention to the different aspects of the expression while writing about the love of a lover to his beloved. In this study, the expression of Beduh is analyzed in the scope of its uses in Chinese, Indian, Western, Arabic, and Turkish cultures in addition to its reflections in R-Turkish poems

Keywords: Letter, Magical Square, Talisman, Kamea, LoShu, Vefk, Beduh.

Giriş

Sihir, büyü, tılsım gibi konulara olan ilgi insanlığın ilk çağlarından itibaren söz konusu olmuştur. Mağara duvarlarında yer alan çizimlerde tılsım motifleri görülmektedir. Belirli kuralları ve sistemleri olan bu tılsımlar, insanlar tarafından çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Her toplum tılsımlara bakış açısını inandığı din ve değerler doğrultusunda şekillendirmiştir. Spiritüel olaylara yaklaşımlarını ait oldukları toplumun gelenekleri ve inançları belirlemiştir. Çin, Hint, Arap, Türk toplumlarında da bu hususta inanç, belirleyici rol oynamıştır. Mezkur toplumların mitolojisi, gelenekleri, efsane ve destanları sahip oldukları inançlardan büyük ölçüde etkilenmiştir. Çin toplumunda sayılar ile nesne ve olaylar arasında ilişkiler kurulmuştur. Bu ilişkiler doğrultusunda sayılardan meydana gelen çeşitli amaçlar için kullanılan sihirli kareler meydana gelmiştir. Bu karelerden en önemlisi efsanevi bir şekilde ortaya çıktığına inanılan, Lo Shu ismi ile anılan, köşe noktalarında 2, 4, 6, 8 rakamlarını ihtiva eden sihirli bir karedir. Çin toplumunda Lo Shu karesi uzun bir süre tılsım olarak kullanılmıştır. Lo Shu karesinde yer alan 2, 4, 6, 8 ve 1, 3, 5, 7, 9 rakamları ile evren arasında ilişki kurulmuştur. Çin sahilinde farklı milletlerden tüccarların tılsım olarak da kullanılan bu sihirli Lo Shu karesinin çeşitli kültürlere aktarımını sağlamış olması muhtemeldir. Hint kültüründe Yantra olarak isimlendirilen bu sihirli kare tanrısal faktörlerle ve gezegenlerle ilişkilendirilerek ele alınmakla birlikte tılsım olarak da kullanılmıştır. Batı kültürü kapsamında ise Kamea olarak isimlendirilmiş ve İncil'de geçen çeşitli ifadelerle ilişkilendirilmiştir. Arap ve İslam kültürüne mensup kişiler tarafından sihirli karenin ihtiva ettiği 2, 4, 6, 8 rakamlarının ebcet sistemindeki harf karşılığı bâ, dal, vav, he harflerinden müteşekkil olan "Beduh" ismi ile ele alınmıştır. Beduh, Arap ve bazı Müslüman âlimler tarafından vefk ifadesiyle birlikte eserlerde yer almıştır. Beduh vefkleri çeşitli faktörler sebebiyle Âdem ve Havva vefki, Azrail, Mikail, Cebrail ve İsrail vefki gibi farklı isimlerle zikredilmiştir. Beduh vefki muhabbeti artırmak, yolculuğu kolaylaştırmak, doğumu kolaylaştırmak, murada ulaşmak vb. amaçlarla kullanılmıştır. Türk kültüründe ise Arap kültüründeki isim ve özellikleriyle yer almıştır. Beduh'un koruyuculuğuna olan inanç sebebiyle çeşitli mektup ve vesikalara "Yâ Beduh", "yâ Hâfız yâ Beduh" gibi ifadeler yazılmış, mektupların gönderildikleri yerlere güvenli bir şekilde ulaşacağına inanılmıştır.

Farklı kültürlerden beslenen klasik Türk şiiri sihir, büyü ve tılsım gibi birtakım inançlardan da etkilenmiştir. Sevgiliyi büyücüye, cadiya, sihirbaza benzeten şairler bazı şiirlerinde büyü'nün esas kaynağı olarak kabul görülen Harut ve Marut'a da yer vermiştir. Sevgili gerçek olamayacak kadar güzel olan periye benzetilmiş, âşığı büyüyle tesiri altında bıraktığı dile getirilmiştir. Şair tüm bu inançlar dâhilinde Beduh kelamının sevgililer arası muhabbeti artırıcı etkisine, murada ulaşma hususunda etkili ve güçlü yönüne ve mektupların ulaşması gereken yerlere güvenli bir şekilde ulaşmasını sağlmasına şiirlerinde yer vermiştir. Bazı şiirlerde Beduh kelamının yolculuğu kolaylaştırıcı yönüne de dikkat çekilmiştir.

Beduh, Türk kültüründe ve klasik Türk şiirinde manevi bir değere sahip şekilde ele alınmış, bu yönü sebebiyle Allah'ın isimlerinden olabileceği inancı söz konusu olmuş ve Allah'ın isimlerinden "Vedud" ile ilişkilendirilerek tam bir kutsiyet atfedilmiştir. Bazı şairler şiirlerinde Beduh kelamının Allah'ın isimlerinden biri olma ihtimaline de dikkat çekmiştir.

Çin kültürünün bir ürünü olan 2, 4, 6, 8 rakamlarını esas noktalarda bulunduran Lo Shu sihirli karesi farklı toplum ve kültürlerde farklı isimlerle zikredilerek çeşitli amaçlar doğrultusunda tılsım olarak kullanılmış, gerçekleştirilen kültür aktarımı ile klasik Türk şiirinin ifade dünyasına Beduh ismiyle intikal etmiş, şairlerin kullanım alanına dâhil olmuştur.

Makalede Beduh kavramının Çin, Hint, Batı, Arap ve Türk kültürlerindeki yeri ayrı başlıklar altında açıklanmıştır. Arap kültürü başlığı altında İslam kültürü dahilinde değerlendirilebilecek bazı farklı kültürler de göz önünde bulundurulmuştur. Klasik Türk Şiirindeki yeri ve söz konusu olduğu bazı beyitler incelenmiştir.

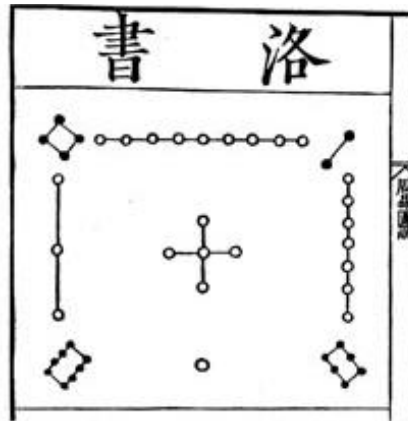
Beduh Karesinin İlk Örneği Çin Kültüründe "Lo Shu Karesi"

Eski dönem Çin inancında sayılar büyük önem taşımaktaydı. Bu durumun sonucu olarak toplum tarafından sayılara çeşitli anlamlar da yüklenmişti. 1 ile 10 arasında yer alan sayılar matematiksel anlamının yanında estetik, şans, kozmoloji ve element bağlamında da anlamlara sahipti. Bu sayılar arasından en büyük önem teşkil eden sayı 5'ti. Çin kültüründe tüm hayatın 5 sayısı ile ilişkili olduğu düşünülmekteydi. 5 kutsal dağ, 5 çeşit tahıl, 5 asalet derecesi ve 5 insan ilişkisi, 5 erdem, 5 çeşit talih, 5 ahlaki nitelik, 5 klasik kitap, ayrıca 5 ana silah ve 5 ceza vb. olarak anlamlandırmalar söz konusuydu (Schimmel, 1993, 110). Aşağıdaki sembolde yer alan 5 yarasa, 5 gamalı haç ve ortada uzun ömür işareti beş kat mutluluk arzusunu ifade etmektedir (Schimmel, 1993, 111):



Çeşitli sayıların meydana getirdiği sihirli karelerin ilk örneği de Çin kültüründe görülmektedir. Efsaneye göre ilk sihirli kare, yaklaşık 2500 yıl önce efsanevi Çin Kralı Yü'ye Lo Nehri'nin sularında görüldüğünde kutsal bir kaplumbağanın sırtında ortaya çıkmıştır. Her biri bir ile dokuz birim içeren dokuz grupta düzenlenmiş, çizgilerle birbirine bağlanan, katı ve açık dairelerden oluşan stilize noktalı bir desende düğümlü kordonlar olarak tasvir edilmiştir. Bu şemaya "Lo Nehri Yazısı" anlamına gelen "Lo Shu" adı verilmiştir (Ellis, 2007, 3).

Aşağıdaki görselde kaplumbağanın sırtında 5 rakamı merkezde olmak üzere yer alan noktaların sayısal düzeni gösterilmektedir (Ellis, 2007, 1):



Kaplumbağanın sırtında yer alan rakam düzeninin merkez noktasında önemi sebebiyle 5 rakamı yer almaktadır. 2, 4, 6, 8 ve 1, 3, 5, 7, 9 rakamları ise YinYang inancını simgelemektedir. 2, 4, 6, 8 rakamlarının olduğu çift sayılar grubu Yin başlığına dâhildir. 1, 3, 5, 7, 9 rakamlarının olduğu tek sayılar grubu

da Yang başlığına dâhildir. Bununla birlikte tek sayıların cennetin, çift sayıların ise yeryüzünün sembolleri olduğuna inanılmaktadır. Çin inanç ve kültürü sayılarla bu şekilde ilişkilendirilmiştir.

İlk olarak kaplumbağa üzerinde görülen bu sayısal düzen aşağıdaki karelerde de görüldüğü gibi Beduh kavramını oluşturan harflerin yer aldığı kareler ile aynı sayısal düzene sahiptir (Ellis, 2007, 4):

د	ط	ب
ج	ه	ز
ح	ا	و

4	9	2
3	5	7
8	1	6

Çin inancında bu düzen kısa ve öz bir temsil olarak görülmekteydi. Merkezde yer alan 5 rakamının dengesi hakimiyetinde, evrenin bir mikro kozmosu olarak kabul edilmekteydi. Çin inancında yer alan gökyüzü imparatoru T'ai-Yi'nin cennetin merkezinde, cennetin sekiz dış bölümünü yönettiği bir sarayda yaşadığına inanılıyordu. Bununla birlikte Çin imparatoru da bu kozmik eksenin altında, dünyanın merkezinde yaşıyordu ve etkisini çevredeki sekiz yöne yayıyordu (Ellis, 2007, 3).

Çin kültüründe Beduh kavramının sayısal düzeniyle de eş düzene sahip olan "Lo Shu" koruyucu bir tılsım olarak yaygın bir biçimde kullanılmaktaydı. Bununla birlikte Çin, onu evrensel düzenin ve mikro kozmos ile makro kozmos arasındaki ilişkinin ikonik bir temsili olarak görmekteydi. Fakat bir süre sonra Çin'in bu bakış açısı değişime uğramıştır.

Çin sahilinde Arap tüccarlar bulunmaktaydı. Tılsım olarak kullanılan ve Beduh ile aynı düzene sahip olan Lo Shu adı verilen bu sihirli karenin bu tüccarlar vasıtasıyla farklı kültürlerle aktarılmış olması muhtemeldir.

Beduh Karesinin Hint Kültüründeki Bir Örneği "Navagraha Yantra"

Hint kültüründe sayılardan simgesel olarak büyük ölçüde istifade edilmiştir. Her sayı kelimelerle ilişki içerisinde ele alınmıştır. Bu sebeple Hint uygarlığında şairler ve gramer bilgileri aritmetik alanında da uzman bir şekilde yetiştirilmiştir. Bununla birlikte kelimeler sayıların simgesi olarak da ele alınmıştır.

Hint dilinde yer alan kelimelerden "üyeler, parçalar" anlamına gelen "anga" sözcüğü, çoğu kez altı sayısını betimleyen simge olarak kullanılırken Vedaların eski fırtına tanrısı olan Rud-ra'nın adı ise 11 sayısının simgesi olarak kullanılmaktaydı. Yine, tensel aşkın tanrısı başlığında, Kâma adının 13 sayısının simgesi olarak kullanılması söz konusuysen suların ve okyanusların tanrısında Varuna'nın 4 sayısının simgesi olarak kullanılması söz konusuydu. Kutsal ateşlerin tanrısı Agni'nin de 3 sayısının simgesi olduğu görülmekteydi (İfrah,

1981/1998, 7). Böylelikle Hint dilinde birçok kelimeye denk gelen bir sayısal sistem kurulmuş ve kelimeler sayılarla ilişkilendirilmiştir.

Hint kültüründe sihirli karelere dair fazla eser bulunmamaktadır. Nârâyana'nın, büyü karelerin söz konusu edildiği *Ganita Kaumudi* adlı eseri tılsımlı karelerden bahseder.

Ganita Kaumudi adlı eserde birçok sihirli kareden bahsedilmiş olmakla birlikte bunlar arasında aşağıdaki görsellerde görüldüğü üzere Beduh karesi ile aynı sayısal değerlerin yer aldığı kareler de söz konusudur (Pandita, 1942, 362):

۳	۶	۲
۲	۵	۲
۵	۳	۸

۵	۳	۸
۲	۵	۲
۳	۶	۲

۵	۲	۳
۳	۵	۶
۸	۳	۲

۳	۲	۵
۶	۵	۳
۲	۳	۸

۸	۳	۵
۲	۵	۲
۲	۶	۳

۲	۶	۳
۲	۵	۲
۸	۳	۵

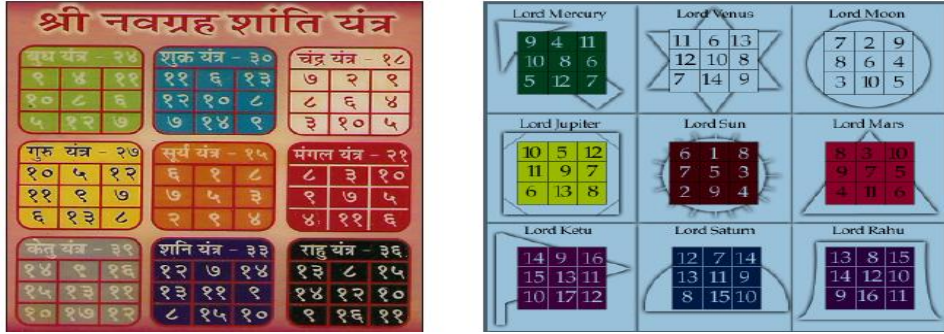
۲	۳	۸
۶	۵	۳
۳	۲	۵

۸	۳	۲
۳	۵	۶
۵	۲	۳

Hint uygarlığında Tantra Sastra'da sihirli karelere Yantra adı verilmiştir. Yantraların, gezegenlerin yerleşimlerinin zararlarından, ürettikleri negatif enerjilerden ve doğru enerji akışını harekete geçirip olumsuzlukları önleyerek koruduğuna inanılmaktadır. Bu karelerin bereket ve pozitif enerji sağlayan semboller olmalarının yanında koruyucu oldukları düşünülmektedir.

Beduh ifadesinin sayısal değerlerinin yer aldığı Yantra türü ise Navagraha Yantra'dır (Styan, 2012, 5). 2, 4, 6, 8 rakamlarının yer aldığı ve tılsım olarak da kullanılan bu Yantra Satürn tılsımı ve karesi olarak kabul edilmektedir. Her gezegenin bir karesi vardır. Bu durum, kareleri oluşturan rakamların toplamları ve gezegen isimlerinin Arapça karşılıklarının sayısal değeri ile ilgilidir. Satürn gezegeninin Arapça karşılığı olan Zuhâl isminin sayısal değeri 45'tir. Beduh ifadesinin sayısal değerlerinin yer aldığı karedeki sayıların toplam değeri de 45'tir. Bu sebeple bu kare Satürn gezegeni ile ilişkilendirilmiştir.

Aşağıdaki görsellerde görüldüğü üzere Hint kültüründe merkez noktada Beduh karesi ile aynı düzene sahip bir kare görülmektedir (Styan, 2012, 9):



Hint kültüründe güneş, gezegenlerin merkezinde bulunmaktaydı. Bu sebeple Yantra düzeninde de Navagraha Yantra'nın güneş ve güneş tanrısı ile ilişkili olarak merkez noktada yer aldığı görülmektedir. Bununla birlikte karelerde ilk sütunda ortada yer alan karenin hangi gezegeni simgelediği de önem taşımaktadır. Lord of Sun başlıklı karede ilk sütundaki orta karede 1 rakamı görülmektedir. Bu rakamın güneş gezegeni ile ilişkisinden dolayı bu kare "lord of sun" başlığı ile ele alınmıştır.

Aşağıdaki görselde görüldüğü üzere her rakam bir gezegen ile ilişkilidir (Styan, 2012, 7-11):

1	Sun/Surya	6	1	8
2	Moon/Chandra	7	5	3
3	Mars/Mangala	2	9	4
4	Mercury/Budha	Venus	Sun	Rahu
5	Jupiter/Brispati-Guru	Saturn	Jupiter	Mars
6	Venus/Shukra	Moon	Ketu	Mercury
7	Saturn/Shani			
8	Rahu			
9	Ketu			

Navagraha Yantra adı verilen bu Yantra, Beduh karesi gibi tütsü eşliğinde kullanılmaktadır. Böylece talep edilen durum doğrultusunda istifade edilebilmektedir. Bununla birlikte Navagraha Yantra Hint kültüründe sayısal düzeni sebebiyle Beduh karesinde söz konusu olduğu gibi Satürn karesi ve tılsımı olarak da adlandırılmaktadır.

Beduh Karesinin Batı Kültüründe Bir Örneği "Kamea / Lo Shu"

Batı kültüründe sihirli kareler için İbrani dilinde tılsım manasına gelen "Kamea" sözcüğü kullanılmıştır. 2, 4, 6, 8 rakamlarını köşe noktalarda ihtiva eden Beduh karesi ile aynı düzene sahip sihirli kare ise Kamea başlığı kapsamında yine Çin kültüründe olduğu gibi "Lo Shu" olarak adlandırılmıştır.

"Kamea" adı verilen bu sihirli kareler için farklı düşünceler ve yaklaşımlar bulunmaktadır. Kamealara (sihirli karelere) ve sayılara dair bakış

açılarını mistik bakış açısı ve matematiksel bakış açısı olmak üzere iki farklı şekilde ele almak mümkündür.

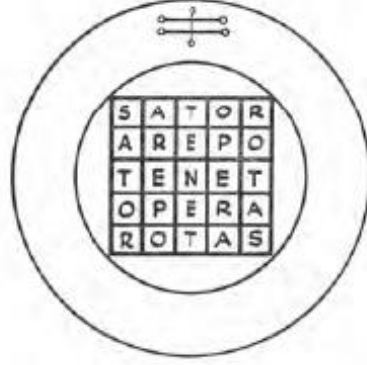
Batı kültüründe sayılar mistik olarak İncil ile ilişkilendirilmiştir. İncil'de zikredilen sayılar ve Kameaları (sihirli kareleri) oluşturan sayılar arasında ilişki kurulmuştur. 2 sayısı İncil'de, bir dalda yetişen tatlı ve acı ikiz meyve ifadesiyle zıtlığı ifade edecek şekilde ele alınırken 6 sayısı Hz. İsa'nın mucizevi gücünü ortaya çıkararak ve içindekilerin şaraba dönüştüğü 6 taş su testisi ile ilişkilendirilmiştir. 8 sayısı ise İncil'de zikredilen 8 güzelliği ifade etmektedir. Bununla birlikte element sayısı, zaman dilimleri, insan hayatının dönemleri, gezegenler, renkler ile de sayılar arasında ilişki kurulmuştur (Bischoff, 1997, 192-212).

Batı kültürünün sihir ve tılsım anlayışına Türk, Hint ve Arap kültüründe de söz konusu olduğu gibi gezegen anlayışı hakimdir. Gezegen etkisi ve sihir ilişkisinin ele alındığı ilk kaynak Hint kaynaklarından Agrippa'dır. Hint kültüründe olduğu gibi aşağıdaki tabloda görüldüğü üzere Batı kültüründeki tılsım anlayışında da gezegen etkisi, gezegenlerin zaman ile ilişkisi söz konusudur (Shah, 1957, 285):

GECE YARISINDAN GECE YARISINA GÜNLERİN SAATLERİN HAKİMİYETİ							
Günün Saatleri							
Saat	Pazar	Pazartesi	Salı	Çarşamba	Perşembe	Cuma	Cumartesi
1	Güneş	Ay	Mars	Merkür	Jüpiter	Venüs	Satürn
2	Venüs	Satürn	Güneş	Ay	Mars	Merkür	Jüpiter
3	Merkür	Jüpiter	Venüs	Satürn	Güneş	Ay	Mars
4	Ay	Mars	Merkür	Jüpiter	Venüs	Satürn	Güneş
5	Satürn	Güneş	Ay	Mars	Merkür	Jüpiter	Venüs
6	Jüpiter	Venüs	Satürn	Güneş	Ay	Mars	Merkür
7	Mars	Merkür	Jüpiter	Venüs	Satürn	Güneş	Ay
8	Güneş	Ay	Mars	Merkür	Jüpiter	Venüs	Satürn
9	Venüs	Satürn	Güneş	Ay	Mars	Merkür	Jüpiter
10	Merkür	Jüpiter	Venüs	Satürn	Güneş	Ay	Mars
11	Ay	Mars	Merkür	Jüpiter	Venüs	Satürn	Güneş
12	Satürn	Güneş	Ay	Mars	Merkür	Jüpiter	Venüs

Batı'nın tılsımlarında rakamlı düzenlerle birlikte harflerin meydana getirdiği tılsımlar da söz konusudur.

Beduh ifadesinin sayısal değerleri olan 2, 4, 6, 8 rakamlarının meydana getirdiği tılsımlara Batı kültüründe de Satürn tılsımı adı verilmiştir. Batı'da bu tılsımın rakamlı örnekleri ile birlikte aşağıdaki görselde görüldüğü üzere harflerden oluşan örnekleri de söz konusudur (Shah, 1957, 53):



Batı kültüründe Satürn tılsımları düşmanın ve rakibin kibir ve hilesinden korunmak amacıyla kullanılmaktaydı (Shah, 1942, 53).

Kültür ve inanç kapsamında 2, 4, 6, 8 rakamlarının dâhil olduğu kareler inanç ve tanrısal ilahi varlık arasındaki ilişkiyi simgeleyen gamalı haç ile de ilişkilendirilmekteydi. Gamalı haçlar 4 uç noktaya sahiptir. Bu durum her uç noktanın, karenin 4 köşesine denk gelmesiyle ilişkilendirilmiştir:

4	9	2
3	5	7
8	1	6

Batı kültüründe sihirli karelere olan mistik bakış açısı, söz konusu olduğu üzere Kamea olarak zikredilen sihirli karelerden 2, 4, 6, 8 sayılarını ihtiva eden Satürn karesini bir diğer ismi ile Lo Shu karesini İncil ve Hristiyanlık inancı, gezegen ilişkisi bağlamında ele almıştır. Söz konusu olan kareler, 3 yatay, 3 dikey sütuna sahip olması sebebiyle 3x3 ifadesinden yola çıkılarak teslis inancıyla da ilişkilendirilmiştir.

Matematiksel bakış açısının söz konusu olduğu yaklaşımda karenin sayısal düzenini sağlayan faktörleri inceleme yoluna gidilmiştir. Çeşitli hesaplama ve denklemlerle karenin düzeni izah edilmiştir. Sihirli karelerden ilk bahseden eserler arasında sayılan Erich Bischoff'un *Mystik und Magie Der Zahlen* adlı eserinde sihirli karelerin matematiksel hesaplamalarına yer verilmiş ve bununla birlikte sayıların simgelediği kavram ve değerler sunulmuştur. Sihirli kareleri oluşturan çeşitli sayıların İncil ile ilişkisi evren ve Çin kültüründen bazı ifadelerle ilişkisi ele alınmıştır. Ek olarak sayının insan yaşamındaki yeri ve öneminden, bitki ve hayvan dünyasının sayılar ile periyodik bir düzene sahip olduğundan, elementlerin ve doğanın sayılar ile olan ilişkisinden söz edilmiştir.

Matematiksel olarak Kamealardan Lo Shu karesindeki yatay, dikey ve çapraz kısımları oluşturan değerlerin toplamlarının 15 sayısını vermesi, toplamda her bir bölümden 15 sayısı elde edilmek üzere 3 bölümün toplamının 45 sayısını vermesi ile meydana gelen matematiksel düzen söz konusu olmuştur. Bu düzen ve sistem matematik biliminde bu karelerin sihirli kareler olarak adlandırılmasına sebep olmuştur.

Arap Kültüründe Beduh

İslam kültürü kapsamında yer alan Arap kültüründe sayılar birçok şekilde sembolik olarak kullanılmış ve anlam kazanmıştır. Günümüzde geçerliliğini sürdüren ebce sistemi buna somut bir örnektir.

Çeşitli sayılardan oluşan sihirli karelerden 2, 4, 6, 8 sayılarının yer aldığı sihirli kareye ilk olarak İslam kültüründe “Beduh” ismi verilmiştir. Beduh ifadesini meydana getiren bâ, dal, vav ve he harflerinin ebce sistemindeki sayısal karşılıkları 2, 4, 6, 8 olmasından dolayı bu rakamların yer aldığı tılsımlara Beduh tılsımı ya da Beduh vefki denilmiştir.

Beduh’u oluşturan rakam veya harflerin yer aldığı çeşitli kareler İslam kültüründe çeşitli amaçlar için vefk olarak kullanılmıştır. Beduh vefkinin söz konusu olduğu ilk eser Cabir bin Hayyan’ın *Kitabu’l-Mevâzin* adlı eseridir. Câbir bin Hayyân bu tılsımın doğumu kolaylaştırıcı özelliğine dikkat çekmiştir (Kallek, 1992, 336-337). İslam toplumlarında Beduh vefki doğumu kolaylaştırma amacının yanında yola çıkan bir kimsenin yolculuğunu kolaylaştırmak için de kullanılmıştır.

İlm-i Havas olarak da zikredilen gizli ilimlerde Beduh tılsımı, çeşitli muskalarda eşler arası muhabbeti artırmak, küsleri barıştırmak, düşmanın vereceği zarardan korunmak, çeşitli tehlikelerden korunmak, refaha ermek ve benzeri amaçlarla kullanılmıştır. Söz konusu vefkler hazırlanırken okunan dualarda da Beduh ifadesine yer verildiği görülmektedir.

Beduh ifadesinin Hz. Ali tarafından da sırlı olarak görüldüğünü gösteren ifadeler vardır. Hz. Ali’ye atfedilen Celcelutiyye duasında da Beduh ifadesi görülmektedir. Esrarlı olduğu bilinen Celcelûtiye kasidesinde, Hz. Ali “Bi sırrı buduhin echezatın /betadin zehecın bi vahî’l-vehâ.” diyerek, bu sırlı harfleri, diğer birkaç harfle beraber, münacatta kullanmıştır (Ahmed Ziyaeddin Gümüşhabevî, 2021, 515).

İslam kültüründe Beduh ifadesinin zikredildiği bir diğer eser de *İhvan-ı Safa* risalesidir.¹ Risale içerisinde tılsım ve sihirle ilgili çeşitli bilgiler verilmektedir. Sihirli karelere ve Beduh ifadesinin söz konusu olduğu kareye de

¹ İhvân-ı Safâ, 10. yüzyılda Basra ve civarında kurulmuş bir topluluktur. Bu topluluğun yazdığı risalelerde matematik, mantık, coğrafya, astronomi, felsefe, din ve ahlâk; mitoloji, sihir, tılsım gibi alanlara ait yazılar yer almaktadır (Uysal: 2007, 34/ 576-577).

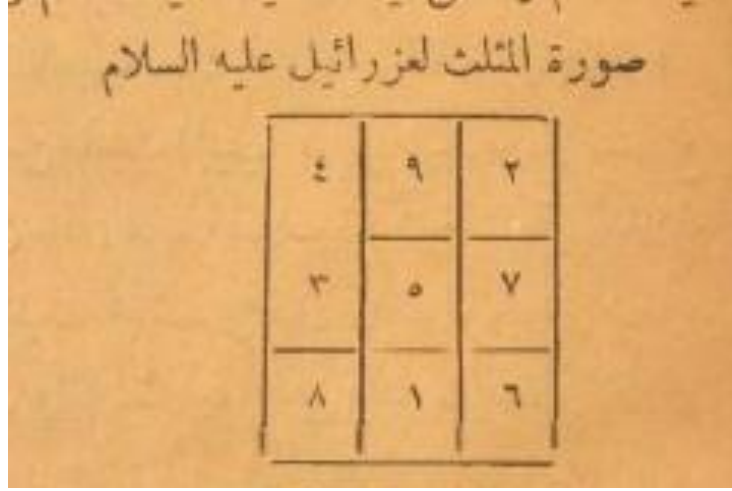
yer verilmektedir. Yine bu eserde de Beduh vefkinin doğumu kolaylaştırdığına değinilmiştir (Durusoy, 2012, I /78).

İhvan-ı Safa'dan sonra Gazali (ö. 1111), *El-Evfâk* adlı eserinde sihirli karelere yer vermiştir. Vefkler anlamına gelen bu eserde Gazali'nin bazı vefkleri sihirli karelerle anlatmıştır. Gazali Beduh vefkinin fayda ve zarar olarak iki farklı kullanımına değinmiştir. Bu vefk ile düşman olanların sevgisini, itaatini kazanmanın ve her türlü şer ve zulümden emin olmanın mümkün olduğunu; bununla birlikte bu vefk ile düşmanın bozulmasının, bir şahsın hastalanıp sıhhatinin bozulmasının mümkün olduğunu ifade etmiştir. Aşağıda yer alan görsel Gazali'nin eserinde yer verdiği 2, 4, 6, 8 rakamlarından oluşan Beduh karesidir (İmam Gazali, 1999, 78):

ε	9	2
3	0	7
8	1	6

Gazali mezkur eserinde meşhur Beduh tılsımının Hızır aleyhisselam tarafından bazı velilere de yazıldığını söylemektedir. Bu tılsımın tesirinin tecrübe edildiğini de dile getirmektedir (İmam Gazali, 1999, 157). Gazali'nin eserinden belirli bir süre sonra Beduh tılsımının sihirli karesi toplumlar içerisinde "müsellesü'l-Gazali" olarak meşhur olmuştur.

Kuzey Afrikalı bir okültist olan Ebu'l-Abbas El-Bunî de sihirli karelerin tılsım olarak kullanılması üzerine eserler vermiştir. Bu husustaki en kapsamlı eseri ise *Şems el-Maarif* adlı eseridir. Eser içerisinde tılsım, meleklerden Azrail ile ele alınmıştır. Aşağıda yer alan görsel El-Bunî'nin *Şems el-Maarif* adlı eserinde yer alan Beduh karesinin rakamlarını ihtiva eden Azrail karesidir (El-Bunî, 1345, 41).



Arap harfleri ile yazılan Beduh ifadesini oluşturan harflerin veya sayıların yer aldığı tılsımlar bolluk ve bereket içinde yaşama amacıyla da kullanılmaktadır.

İslam toplumlarındaki bir inanışa göre de Beduh ifadesi Hz. Âdem ve Hz. Havva ile ilgilidir. Âdem isminin ebce değeri 45 olması ile Beduh tılsımındaki sayıların toplam değeri 45 olması arasında ilişki kurulmuştur. Bir inanışa göre de Beduh tılsımı Hz. Âdem'in yüzüğü üzerinde yer alan bir ifadedir. Bu inanışlar doğrultusunda Beduh vefkine Hz. Âdem ve Hz. Havva vefki de denmiştir. Âdem ve Havva'nın vefkinin toprak, rüzgâr, su ve ateş olmak üzere dört karakter formu vardır. Aşağıda görüldüğü üzere bu formlar çeşitli meleklerle de ilişkilendirilmektedir (Rusli vd., 2021, 336):

Azrail	Mikail	İsrafil	Cebrail																																				
<table border="1"> <tr><td>4</td><td>9</td><td>2</td></tr> <tr><td>3</td><td>5</td><td>7</td></tr> <tr><td>8</td><td>1</td><td>6</td></tr> </table>	4	9	2	3	5	7	8	1	6	<table border="1"> <tr><td>6</td><td>7</td><td>2</td></tr> <tr><td>1</td><td>5</td><td>9</td></tr> <tr><td>8</td><td>3</td><td>4</td></tr> </table>	6	7	2	1	5	9	8	3	4	<table border="1"> <tr><td>2</td><td>7</td><td>6</td></tr> <tr><td>9</td><td>5</td><td>1</td></tr> <tr><td>4</td><td>3</td><td>8</td></tr> </table>	2	7	6	9	5	1	4	3	8	<table border="1"> <tr><td>8</td><td>1</td><td>6</td></tr> <tr><td>3</td><td>5</td><td>7</td></tr> <tr><td>4</td><td>9</td><td>2</td></tr> </table>	8	1	6	3	5	7	4	9	2
4	9	2																																					
3	5	7																																					
8	1	6																																					
6	7	2																																					
1	5	9																																					
8	3	4																																					
2	7	6																																					
9	5	1																																					
4	3	8																																					
8	1	6																																					
3	5	7																																					
4	9	2																																					
Toprak, Kuzey, Soğuk ve Kuru	Su, Güney, Soğuk ve Nemli	Hava, Batı, Sıcak ve Nemli	Ateş, Doğu, Sıcak ve Kuru																																				
Ayırma, İhanet ve Hapis	Refah Getirme	İhtiras ve Çekiciliği Artırma	Hoş Görülmek ve Saygınlık Kazanmak																																				
Boğa Burcu Kadını	Yengeç Burcu Kadını	İkizler Burcu Erkeği	Koç Burcu Erkeği																																				
Başak Burcu Kadını	Akrep Burcu Kadını	Terazi Burcu Erkeği	Aslan Burcu Erkeği																																				
Oğlak Burcu Kadını	Balık Burcu Kadını	Kova Burcu Erkeği	Yay Burcu Erkeği																																				

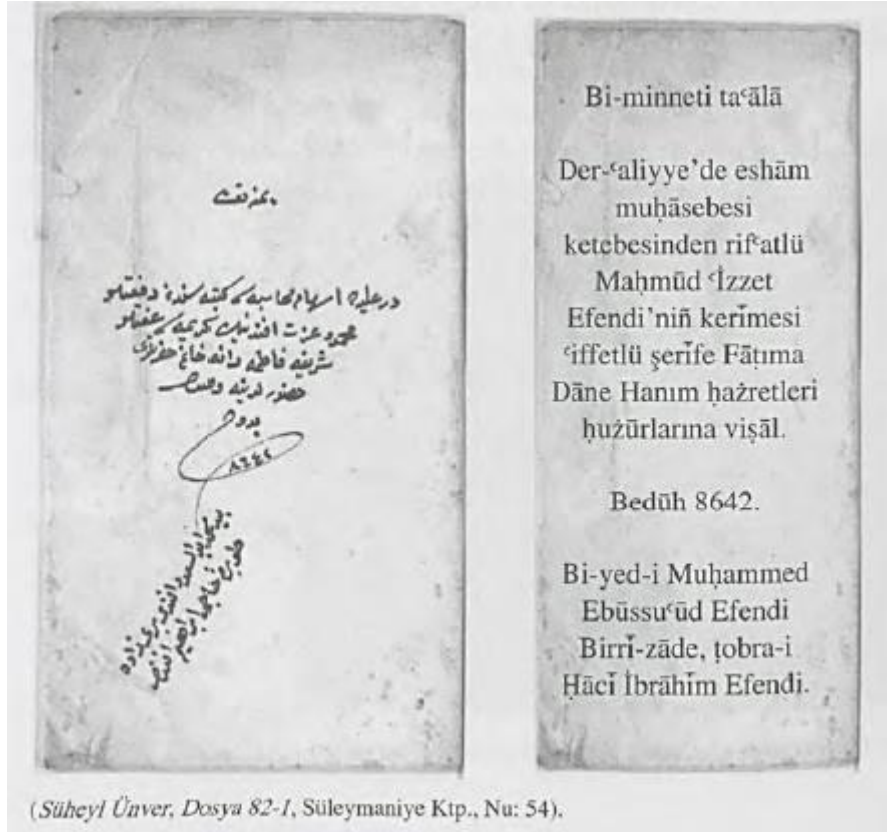
Âdem isminin ebce değeri 45 olması ile birlikte Havva isminin ebce değeri de 15'tir. Beduh vefkini oluşturan her sütunun toplam değerinin 15 olması ile de ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bu vefkin dışı ve erkek dengesini ve birliği temsil ettiği düşünülmektedir. Çift sayılar (dişil) tablonun köşelerinde, tek sayılar (eril) tablonun içlerindedir (Rusli vd., 2021, 339). Bu anlayış Çin kültüründeki Yin Yang ile aynıdır.

Türk Kültüründe Beduh

Eski Türk kültüründe "Beduh" yazısının mektup zarflarının üstüne elle yahut mühür, kaşe benzeri baskı araçları ile yazılması yahut basılması âdetti. Kimi zaman da zarfın üstüne "Beduh" kelimesi yazılmayıp onu oluşturan be, dal, vav ve ha harflerinin ebce hesabındaki karşılıkları olan ۲ (2), ۴ (4), ۶ (6) ve ۸ (8) rakamları yazılırdı. (Levend, 2021, 216; Onay, 1996, 136).

Beduh yazısı, mektuplar dışında müstakil vesikalarda da görülmektedir. Beduh kelimesinin harflerinin bitiştilmeden yazıldığı örneklerle de (ب د و ح gibi) rastlanmaktadır (Ece, 2015, 494).

Aşağıdaki örnekte Hattat Şevki Efendi'ye gönderilen bir mektubun zarfında Beduh ismi ve onun ebce karşılığı olan ۲ (2), ۴ (4), ۶ (6) ve ۸ (8) yazıldığı görülmektedir (Ece, 2015, 496):



(Süheyl Ünver, Dosya 82-1, Süleymaniye Ktp., Nu: 54).

“Beduh kelimesine sözlükler mektup zarfları üzerine yazılması ve zarfa basılan mühre kazdırılması mu‘tâd, meçhûlül’-asl bir lafızdır; esasen mükâtebât ve mürâselâta müvekkil bir ma‘bûd-ı mev’hûm veya melek ismi olduğu rivayet edilmekte ve Hind ve Çin şâri‘i meşhûr Buda isminden galat olduğu varsayılmaktadır.” (Şemseddin Sâmî, 1989, 284); “Eskiden uğur getirdiğine inanılan, mektupların üzerine elle yazılan veya kaşe olarak basılan Arapça be, dal, vav, ha harflerinden meydana gelmiş kelime; uğur getireceğine inanılarak üç sıralı, dokuz kareden meydana gelmiş dış karenin köşe karelerine be, dal, vav, ha harfleri yahut da ebce hesabı ile karşılıkları olan 2, 4, 6, 8 rakamları yazılarak diğer kareler uygun rakamlarla doldurularak alt alta, yan yana ve köşegenler toplamı olarak hep aynı sayı elde edilirdi.” (Çağbayır, 2007, 1/524); “Mektup zarflarının üstüne yazılan aslı meçhul bir kelime” (Devellioğlu, 1993, 78) şeklinde karşılıklar vermiştir.

Beduh kelimesinin kökeni konusu çok aydınlık değildir (Ece, 2015, 493). Arapça ve Farsçada budûh şeklinde telaffuz edilen kelimenin Arapça ya da İbranice olduğu ileri sürülmektedir. Arapça bdh (حـد) kökü aslında “kadınların nazikçe yürüyüşü” anlamına gelse de Beduh kelimesinin bu kökten türeyen bir kelime olmadığı açıktır. Beduh’la ilgili mektup ve gönderileri yerlerine ulaştırmakla görevli melek ya da tanrı adı bilgisinin dışında Hint ve Çin tanrısı Buddha’dan bozulmuş bir kelime olduğuna dair de kanaatler ileri sürülmüştür. Kelimenin dindar ve güvenilir Hicazlı bir tacirin adı olduğu bilgisinin bir dayanağı yoktur. Kelimenin esmâ-i hüsnâdan biri olduğu ileri sürülmüşse de Kurân-ı Kerim’de geçmediği gibi Allah’ın isimlerinin anıldığı hadislerde de yer almamaktadır (Kallek, 1992, 5/336).

Ahmet Vefik Paşa *Lehçe-i Osmânî* adlı eserinde Beduh kelimesinin Vedûd ismine işaret olduğu bilgisini vermiştir. Bu işaretle Beduh kelimesi ile Vedûd’un hem aynı vezinde hem de ebce hesabıyla yirmi sayısına eşit oluşunun etkisi olmalıdır. Bilindiği gibi Vedûd ismi Allah’ın sevgi sıfatına delalet eder (Ece, 2015, 494).

Hüseyin Kazım Kadri *Büyük Türk Lugati*’nde Beduh konusunda oldukça geniş bilgi vermiştir.

Mektup zarflarının üzerine yazılır bir tabirdir. Bazen hesab-ı ebce ile karşılığı olan 2, 4, 6, 8 rakamları yazılır. Bazı kimseler bu kelimenin esmâ-i ilahiyeden olduğuna inanır. Bunun mektupları ulaştırmakla görevli meleğin adı olduğuna inananlar da vardır (Hüseyin Kazım Kadri, 1928, I/667).

Hüseyin Kazım Kadri böylece Beduh isminin veya onun karşılığı olan 2, 4, 6, 8 rakamlarının mektup zarflarına yazıldığını, Beduh isminin Allah’ın isimlerinden biri ya da mektupları ulaştırmakla görevli melek adı olduğuna inanların bulunduğu bilgilerini vermiştir (Hüseyin Kazım Kadri, 1928, I/667).

Hüseyin Kazım Kadri, Beduh hakkında Şerefeddin Ebu Abdullah Muhammed’den naklen de oldukça detaylı bilgiler vermiştir. Müslümanlar daha eskiden olduğu gibi bu zamanlarda da tılsım kabilinden şeylere çok ehemmiyet verirler ve bunlarla maksatlarına ulaşabileceklerine inanırlar. Bu tılsımlar

arasında en ziyade itibar kazananı “Hâtem Ebî Sa’îd” denilen şu levhadır ki bir kâğıt veya deri parçasına yazılarak boyna asılır veya bazı yazıların baş tarafına konulur (Hüseyin Kazım Kadri, 1928, I/667). Buna vefkü’l-adedî denmiştir (Kallek, 1992, 5/336):

٤	٩	٢
٣	٥	٧
٨	١	٦

Bazen bu sayılara karşılık (ebcet hesabında) gelen harfler yazılır. Aslında bir anlamı bulunmayan Beduh kelimesi bu sayıların ebcet karşılığı yazılarak oluşturulmuş karenin dört köşesindeki harflerin okunuşudur. Buna vefkü’l-harfî denmiştir. Gazalî’den sonraki İslami inanışa göre bu vefk ile Hz. Âdem arasında bir münasebet bulunmakta hatta bu vefkin Hz. Süleyman’ın mührü olduğu ileri sürülmektedir. Hz. Süleyman’ın mührü ile olan ilgiye herhangi bir delil gösterilmemiştir. Bu vefkteki harflerin ebcet hesabıyla toplamı 45’tir. Âdem (آدم) kelimesini oluşturan harflerin toplamının da 45 oluşu vefkin Hz. Âdem’le olan ilgisine delil olarak gösterilmiştir. Ayrıca Havvâ (حواء) kelimesinin ebcet hesabıyla 15 oluşu ile bu vefkin her yönden üçlü karelerinin 15 sayısına eşit oluşu arasında da ilgi kurulmuştur (Kallek, 1992, 5/336):

د	ط	ب
ج	٥	ز
ح	١	و

Bu tılsımdaki eski harflerin okunuş tarzına göre “betadın, zehecin, vâhın” derler. Bu tılsımı üzerinde bulunduran kişi müşkülatsız muvaffakiyete eremiş (Levend, 2021, 215).

Bu karede birbirini takip eden hanelerdeki sayıların toplamı her yönden 15 sayısına denk gelir. Karenin köşelerindeki hanelerde bulunan sayılar çifttir. Bunlara “mücevvezâtü’l-müselles” denilir. Tek olan sayılara da “müfredâtü’l-müselles” adı verilir (Hüseyin Kazım Kadri, I/667).

Müslümanların inanışına göre bu levha iyi veya kötü bir maksatla yapılan bütün işlerde muvaffakiyeti temin eder. Hayırlı bir maksatta karenin yalnız dört köşesindeki çift sayılar yazılır, karenin diğer haneleri boş bırakılır. Bu karede küçükten büyüğe ya da ebcet sırasındaki dizilişe göre “Beduh” kelimesi oluşur (Hüseyin Kazım Kadri, 1928, I/667):

د		ف
ح		و

Kötü düşünceyle yapılan bir işte ise karedeki tek sayılar yazılır, bu şekilde karenin diğer haneleri boş bırakılır. Bu karede küçükten büyüğe veya ebcet sırasındaki dizilişe göre “echezet” kelimesi ortaya çıkar (Hüseyin Kazım Kadri, 1928, I/667):

	ط	
ج	ه	ز
	ا	

Hüseyin Kazım Kadri “Beduh” veya onun yerine yazılan 2, 4, 6, 8 sayılarının menşeyini bu şekilde ifade etmiştir.

Beduh sözüne atfedilen pek çok fazilet vardır. Yolcu, üzerinde bu kelime yazılı bir kâğıt bulunduracak olursa bütün gün yorulmaksızın yürür. Hamile bir kadın üzerinde taşıyacak olursa doğumu kolay olur. Zarfı üzerinde Beduh yazılı olan bir mektup mutlaka gideceği yere erişir. Bu kelime bazen aşk ve alakayı temin maksadıyla kullanılır. Bu durumda da bir kâğıt parçası üzerine yazılır ve önünde günlük yakılır ve

Yâ Bedûh yâ Bedûh yâ Bedûh

Ellefe beyne'r-rûhu ve'r-rûh

Bi-hakkı'l-kalemi ve'l-levh

Ve Âdeme ve'n-Nûh

sözleri yüksek sesle söylenir. Bundan sonra da bu kâğıdı nüsha (muska) gibi üzerinde taşımak gerekir (Hüseyin Kazım Kadri, 1928, I/667).

Vefk dua yazılı şekilleri içeren nüsha (Semseddin Sami, 1989, 1494), muska, tılsım anlamlarına gelir. Vefkin pek çok çeşidi olduğu gibi vefk-i rübâî dört çizgi ile çizilmiş ya da dört kelimelik tılsım; vefk-i südâsî altıya bölünmüş tılsım veya remil karesi anlamına gelmektedir (Çağbayır, 2007, 5/5102).

Beduh ismiyle yapılan uygulamalar da bir nevi vefk olarak değerlendirilmelidir. Beduhla yukarıda ifade edilen şekillerin dışında da vefkler yazılmıştır:

			ب	ب			
		د	د	د	د		
	و	و	و	و	و	و	
ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح

Bu vefkte be (ب) harfinden başlayarak her yöne doğru Beduh yazıldığı görülmektedir ve simetrik olarak iki tane üçgen elde edilmektedir. Vefk de üçgen şeklinde düzenlenmiştir. Kelimeyi oluşturan harfler çift sayılardır ve mücevvizat denilen bu sayıların sihirli gücünden faydalanılmaktadır. İkinci satır dört dal harfinden oluşmaktadır ve bu, ebcette 4444'tür. Vefkte bulunan karelerin sayısı 20'dir ki bu aynı zamanda Beduh sözcüğünün ebce hesabındaki değeridir (Ece, 2015, 498).

Mektup zarflarının üstüne yazılması posta teşkilatının olmadığı veya bugünkü şekilde olmadığı dönemlerde insanların mektuplarının yerlerine ulaşip ulaşmadığı ile ilgili endişe olmalıdır. İnsanlar için tılsımlı bir söz olan "Beduh" bir güven kaynağı olmuştur (Ece, 2015, 494).

Koruyuculuğuna inanılan "Beduh" lafzından Gazalî'nin *el-Münkız mine'd-Dalâl* adlı eserinde "güç meselelerin halinde emin bir metot" olarak gösterilmesinden sonra yaygınlık kazanmış ve vefkler yapılmış olmalıdır (Ece, 2015, 494).

Beduh, Zühre (Venüs) yıldızıyla ilişkilendirilir ve bunda da sahip olduğu sihir gücü etkili olmuştur (Ece, 2015, 494).

Yine zuhal (زحل) kelimesinin ebce değerinin 45 oluşu ve Beduh vefkindeki harflerin ebce değerlerinin toplamının 45 oluşundan hareketle Beduh ile zuhal arasında da ilgi kurulmuştur.

Kaynaklarda melek dışında az da olsa Beduh'un mektupları yerine ulaştırmakla görevli huddâm olduğu bilgisi de yer almaktadır (Pala, 1995, 79).

Türk kültürüne Arap kültüründen girdiği anlaşılan Beduh isminin diğer milletlerde de kullanılan ve sihirli kare olarak adlandırılan karede yer alan 2, 4, 6, 8 rakamlarının ebce hesabındaki karşılığı olan harflerin okunuşu ile oluşturulmuş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ardından oluşturulan bu Beduh ismine bir anlam verilmeye çalışılmış ve çıkarımlar yapılmıştır. Kullanılışının sihirli karede olduğu gibi bir tılsımlama olduğunu söylemek mümkündür.

Klasik Türk Şiirinde Beduh

Klasik Türk edebiyatı şairleri, Beduh kelimesini bir motif olarak onun etrafında oluşturulmuş uygulama ve inanışlara paralel olarak kullanmıştır.

Beduh'un klasik Türk şiirindeki kullanımlarından biri ifadenin mektup üzerine yazılmasıdır. İffet'e (ö. 1840) ait aşağıdaki beyitte şair, güzellerin hâlini anlattıkları mektubun üstüne yazılan Beduh olmayı dilemektedir:

Zenâna hâs olan ser-nâmede 'İffetlü olmakdan
*Yazılsam 'arz-ı hâl-i dilberân üzre **Bedûh** olsam*
 İffet (Arslan, ekitap, 64)

Abdullah Ferdî'ye (ö. 1857) ait aşağıdaki örnekte şair ayrılık mektubunun yazıldığını belirterek o mektuba artık Beduh mührünün "hâtem-i Beduh" vurulmasını istemektedir. Burada Beduh'un âşıkla maşuğun arasını düzeltten bir vefk oluşuna da gönderme yapılmış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Şair Beduh'tan sevgiliyle tekrar kavuşmayı ummaktadır:

Nâme-i hicrimiz yazıldı bütün
*Tab' için **hâtem-i Bedûh** gelsin*
 Ferdî (Memiş, 2008, 131)

Zihnî'ye (ö. 1715) ait aşağıdaki beyitte şair, yazdığı gazeli bir mektup gibi düşünmüş ve gazelin son beyti olan makta beytinin son kelimesine Beduh yazdığını belirtmiştir. Burada anlatılan husus mektupların sonuna Beduh yazılması âdetinin bir yansımasıdır:²

Oldı tamâm Zihniyâ nâme-i pâk-i gazel
*Anun için yazmışam pâyına nâm-ı **Bedûh***
 Zihnî (Alptekin, 2007, 215)

Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809), *Nuhbe-i Vehbî* adlı Arapça-Türkçe manzum lügatinde Beduh kelimesinin anlamını verirken onun Allah'ın isimlerinden biri (nâm-ı Hudâ) olduğunu bildirmiştir. İkinci mısradaki "büdûh" kelimesi de endamlı yürüyüş anlamındadır. Şair "Bedûh-büdûh" cinası da yapmıştır:

*Ba'zular nâm-ı Hudâ didi **Bedûh***
*Yürüme tarz-ı nezâketle **büdûh***
 Vehbî (Sünbülzâde Vehbî, 1242, 27)

Klasik Türk şiirinde Beduh ismine kutsiyet atfedilir. Hatta onun Allah'ın isimlerinden biri olduğuna işaret edilerek kutsiyeti artırılır. Haşmet'ten alınan aşağıdaki tarih manzumesinde şair Sultan II. Mahmut'u övmektedir. Beduh'un sırrına mazhar olduğunu belirtmiştir. Osmanlı sultanları için bilindiği gibi

² Bu beyit ve beytin yer aldığı gazel *Keşanlı Zihnî Divanı* ve *Zîver Divanı* olarak hazırlanan eserlerde de bulunmaktadır. bk. Akpınar, 2005, 42; Sandal, 2001, 25.

Allah'ın yeryüzündeki gölgesi anlamında “zıllullâh” tabiri de kullanılmıştır. Haşmet de Sultan II. Mahmut'un Allah'ın sırrına mazhar olduğunu belirtmiştir:

Şems-i hidâyet yüzü nûr-ı isâbet sözü

*Bahr-i kerâmet özü mazhar-ı sırr-ı **Bedûh***

Haşmet (Arslan, Aksoyak, 108)

“Ey zahit! Hâl ehli olanları ayıplama, “yâ Beduh” sözü benim dilimde zikrim olmuştur” diyen Cesârî (ö. 1829) zahidi uyarmıştır. Şair ya Beduh sözünün hem bir esmâ-i ilahî gibi evrad ü ezkârda kullanılmasını hem de bu sözün güç kaynağı olduğuna inanılmasını kastetmiş olmalıdır:

Zâhidâ hâl ehlini ta'n etme Allah 'aşkına

*Dilde bu evrâd ü ezkârım olupdur **yâ Bedûh***

Cesârî (Sezer, 2009, 102)

Neccârzâde Rızâ da (ö. 1846) onun Allah'ın isimlerinden biri olduğuna işaret etmiştir. Beyitte “Yâ Beduh” sözünün bir zikir olarak vird edilişi söz konusu edilmiştir:

Nûh Efendi kim Re'is 'Abdî Efendi-zâdedür

*Olmuş idi dem-be-dem vird-i zebânı **yâ Bedûh***

Rızâ (Özdemir, 1999, 213)

Sâfi Baba'nın şiirlerinde Beduh ismi sık sık anılır. Aşağıdaki örnekte şair “Ey Sâfi! Ben dileğimi beni yaratan Allah'tan isteyen bir kulum, Beduh sözü her an benim dilimde zikir ve düşüncem olmuştur.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilir. Aşağıdaki beyitte onun Allah'ın isimlerinden biri olduğuna temas etmiştir:

Ben murâdım çünkü ma'bûdumdan ister bir kulum

*Zikr ü fikrimdir benim Sâfi hemân lafz-ı **Bedûh***

Sâfi (Aykanat, 2015, 574)

Azbî Baba'ya (ö. 1747) ait aşağıdaki beyitte de Beduh'un esma-i hüsnadan biri olduğuna işaret edilmiştir.

Lâ-fetâ'nın remzi eyler genc-i esrârı fütûh

*'Allame'l-esmâyı anlar rehber-i ism-i **Bedûh***

Azbî (Erol, 2002, 274)

Hikmetî'nin (17. yy) “Bu ne sırdır seni kim görse sever, ezel gününün kâtibi galiba senin adına Beduh vefkini yazmış” dediği beyitte Beduh ismi özelinde görülen tılsımlı bazı güçlere gönderme yapılmıştır. Şaire göre sevgiliye duyulan aşkın sebebi bu Beduh ismidir. Nitekim kültürümüzde Beduh vefkinin iki insanın arasında aşk ve muhabbet oluşturmak için yapıldığı bilinmektedir.

Beduh isminin sayısal karşılığı olan 2, 4, 6 ve 8 rakamları veya bunların toplamı olan 20 sayısı ile de bazı vefklerin hazırlandığı bilinmektedir. Şair muhtemel ki sevgilinin adının Beduh'a eşit eşit olacak şekilde 20 sayısını vermesini ifade etmiştir. Şairin asıl kastı sevgilinin büyüleyici güzelliğidir, şair bunu Beduh isminin adına Allah tarafından yazılması şeklinde hüsn-i talil çerçevesinde bir gerekçe bulmuştur. Beyitteki "sır" kelimesi de dikkat çekicidir:

Bu ne sırdur seni kim görse sever nâmuna kim

*Kâtib-i rûz-ı ezel yazmış ola vefk-ı **Bedûh***

Hikmetî (Eğri, 2006, 92)

Beduh'la ilgili inanışlardan biri de üzerinde bu kelime yazılı bir kâğıt bulunduracak yolcunun bütün gün yorulmaksızın yürüyebileceğidir. Sabîh'e (ö. 1783) ait aşağıdaki beyitte bu hususa işaret söz konusudur. Bir yola girmiş olan dervişe seslenen şair varmak istediği menzile ulaşmak için çalışmasını ve Beduh'a mazhar olmasını tavsiye etmiştir. Beduh'a mazhar olmak Hakk'a mazhar olmayı çağrıştırmanın yanında beyitte yolcuların rahatça yolculuk yapmaları için Beduh vefklerinin kullanılmasına da temas edilmiştir:

Kat' eylemekse menzil-i maksûdı maksadun

*Sa'y eyle sâlikâ ola gör mazhar-ı **Bedûh***

Sabîh (Özgindiş, 1998, 520)

Şairlerin az da olsa Beduh kelimesini "güzel yürüyüş, endamlı yürüyüş" anlamında kullandıkları örneklerle de rastlanmaktadır. Asrî'ye (ö. 1971) ait aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenen şair bahçede serviyi gördüğünü ancak onda endamlı bir yürüyüş görmediğini belirterek sevgilinin dışarı çıkmasını ve endamlı endamlı yürümesini istemektedir:

Bâga gel seyrâna çık ey kût-ı cân ârâm-ı rûh

*Servi seyr etdim yok ammâ anda ol tarz-ı **büdûh***

Asrî (Büyükarlan, 2015, 149)

Klasik Türk şiirinde Beduh'la ilgili örneklerde dikkati çeken bir husus da "Bedûh" (ب د و ح) kelimesini şairlerin hâ harfiyle kafiye yapılan şiirlerde kullanmış olmalarıdır. Özellikle gazellerde şairler her harften bir gazel yazmaya özen gösterirken hâ, ayın, gayın gibi bazı harflerle kafiye kelimesi bulmakta zorlandıkları görülür. Beduh'un hâ harfiyle yazılan şiirlerin kafiye kelimesi olması bu harfte şiir yazarken zor ve ilginç kelimelerle kafiye yapan şairlerin bir tercihi olmakla birlikte adeta beytin sonuna yazılan Beduh lafzıyla beytini veya şiirini tıslama düşüncesiyle de izah edilebilir.

Sonuç

2, 4, 6, 8 rakamlarının ebcet değerindeki harf karşılığı sebebiyle Beduh olarak zikredilen bu ifadenin farklı kültürlerde farklı şekillerde yer aldığı görülmüştür. Çin kültüründe aynı sayısal değerlere sahip olan ve Lo Shu ismiyle ele alınan bu kare, Hint kültüründe Navagraha Yantra, Batı Kültüründe, sihirli karelerin genel isimlendirmesi olan Kamea başlığı altında yine Lo Shu ismiyle ele alınmış, ilk olarak Arap ve Türk kültüründe, İslam geleneğinde Beduh ismiyle söz konusu olmuştur. Söz konusu olan Çin, Hint, Batı, İslam-Arap, Türk kültürlerinde bu ifade ve kareye kutsiyet atfedilmiş, tılsım olarak çeşitli alanlarda istifade edilmiştir. Beduh, yüzyıllar boyu farklı kültürlerde farklı şekillerde kullanılarak Türk kültürüne intikal etmiş ve klasik Türk şiirinin anlam ve ifade dünyasına dâhil olmuştur. Sayısal düzenin söz konusu olması sebebiyle ve efsanevi söylemlerde yer alması sebebiyle de bir gizem söz konusu olmuş, ilahi bir ifade olarak kabul edilmiştir. Bu ifadenin ve karenin kutsiyeti sadece Türk kültürüne ait bir durum olmamakla birlikte söz konusu kültürlerde de kutsal olarak kabul edilmiştir. Mektup ve vesikalara Beduh yazma geleneği ise Arap kültüründeki ve İlm-i Havas alanındaki kullanım amaçlarının etkisi ile söz konusu olmuştur. Bu durumların vesilesi ile klasik Türk şiiri şairlerinin de kullandığı çeşitli ifadelerle, şiirlerinde yer verdiği bir kavram olmuştur. Klasik Türk şiirindeki örneklerde Beduh; mektup üzerine yazılan bir tılsım oluşu, şirinlik muskası benzeri bir vefk oluşu, tılsımlı ve güçlü bir vefk oluşu, Allah'ın isimlerinden biri oluşu, onu taşıyan yolcunun yolculuğunun selamete gerçekleşeceği gibi yönleriyle ele alınmıştır. “Büdûh” kelimesinin endamlı yürüyüş anlamıyla kullanıldığı örnekler ve “Bedûh-büdûh” şeklinde yapılan cinas örneklerine de tesadüf edilmiştir.

Kaynakça

- Abbas el-Bunî. *Şems el-Maarif*. 1345,
<https://archive.org/details/McGillLibrary-131812/5180/page/n4/mode/2up>
- Ahmed Ziyaeddin Gümüşhabevî. *Mecmuatu'l-Ahzâb*. (Çev. Osman Çakır), İstanbul: Ensar Neşriyat, 2021.
- Akpınar, Mehmet. *Keşanlı Zihnî Divanı*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Arslan, Mehmet. *Bursalı İffet Dîvânı*. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59882,bursali-iffet-divanipdf.pdf?0>
- Arslan, Mehmet-Aksoyak, İsmail Hakkı. *Haşmet Dîvânı*. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57256,hasmet-divanipdf.pdf?0>
- Aykanat, Timuçin. *Sâfi Baba ve Divanı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin-Sadeleştirme-Sözlük-Dizin)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2015.

- Bischoff, Erich. *Mystik und Magie Der Zahlen*. Meco Buchproduktion, Dreieich, 1997.
- Büyükarıslan, Hülya. *Asrî Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Çağbayır, Yaşar. *Ötüken Türkçe Sözlük*. 1-5, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2007.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 1993.
- Durusoy, Ali vd., *İhvân-ı Safâ Rîsâleleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Ece, Selami. *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri*. 1-2, Erzurum: Eser Basım Yayın, 2015.
- Eğri, Aysel. *17. yy. Şairlerinden Hikmetî ve Divanı*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Ellis, Eugenia Victoria. "Ancient Mathematical Origins of Modern Day Occult Practices". 1-9, 2007, https://www.researchgate.net/publication/28675199_Ancient_mathematical_origins_of_modern_day_occult_practices.
- Erol, Mehmet. *Azbî Baba Divanı (İnceleme-Metin)*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002.
- Hüseyin Kazım Kadri. *Büyük Türk Lugati*. I, İstanbul: İstanbul Devlet Matbaası, 1928.
- Ifrah, Georges. *The Universal History of Number*. (Çev: Kurtuluş Dinçer), Ankara: Tubitak, 1981/1998.
- İmam Gazali. *El Afak*. Çev. Mustafa Varlı, İstanbul, Esmâ Yayınları, 1999.
- Kallek, Cengiz. "Bedûh". *DİA*. 5/336-337, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Memiş, Nuray. *Ferdi Abdullah Efendi ve Divanı (İnceleme-Metin)*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Onay, Ahmet Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz.: Cemal Kurnaz, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Özdemir, Mehmet. *Neccâr-zâde Rızâ Divanı'nın Edisyon Kritiği*. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1999.

- Özgindiş, Vicdan. *Sabîh, Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1998.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1995.
- Pandita, Narayana. *The Ganita Kaumudi*. (Ed. Padmakara Dvived Jyautischacharya), Indian Press: Benares, 1942.
- Rusli, Rusli et al. "Adam and Eve's Wifiq: From Mathematics to Transformation Practice". *International Symposium on Religious Literature and Heritage, Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 644 (2021), 335-340.
- Sandal, Kerim. *Zîver Dîvân*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- Schimmel, Annemarie. *The Mystery of Numbers*. Newyork: Oxford University Press, 1993.
- Shah, Sayed İdries. *The Secret Lore of Magic*. London: Frederich Muller Ltd., 1957.
- Styan, George P.H. "An Introduction to Magic Squares and Agrippa-Type Magic Squares". *International Workshop and Conferance*, 1-70, Montreal: 2012.
- Sünbülzâde Vehbî. *Nuhbe-i Vehbî*. İstanbul: Dârü't-tübaatü'l-âmire, 1242.
- Şemseddin Sâmî. *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989.
- Uysal, Enver. "Resâilü İhvâni's-Safâ". *DİA*. 34/576-579, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.



Doç. Dr. Tamer YILDIRIM

Sakarya Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi
Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü
Sakarya/TÜRKİYE
tyildirim@sakarya.edu.tr
ORCID

**UMUTSUZLUK, ÖLÜM VE
TATMİNSİZLİĞE EDEBİ BAKIŞ:
TATAR ÇÖLÜ**

A LITERARY PERSPECTIVE ON
DESPAIR, DEATH AND
DISSATISFACTION: *THE TARTAR
STEPPE*

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 11.05.2023	Received Date: 11.05.2023
Kabul Tarihi: 22.09.2023	Accepted Date: 22.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023	Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Yıldırım, Tamer, "Umutsuzluk, Ölüm ve Tatminsizliğe Edebi Bakış: *Tatar Çölü*", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 342-353.

Yıldırım, Tamer, "A Literary Perspective on Despair, Death and Dissatisfaction: *The Tartar Steppe*", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 342-353.



10.28981/hikmet.1296087



Doç. Dr. Tamer YILDIRIM

UMUTSUZLUK, ÖLÜM VE TATMİNSİZLİĞE EDEBİ BAKIŞ: TATAR ÇÖLÜ

A LITERARY PERSPECTIVE ON DESPAIR, DEATH AND DISSATISFACTION: THE
TARTAR STEPPE

ÖZ

Yazar Dino Buzzati (1906-1972), tarihsel ortamı, kişisel felsefesi, hem gazeteci hem de sanatçı olarak deneyimlerinin farklı yönlerini algısal bir şekilde birleştirmiştir. Yazdığı *Tatar Çölü* adlı romanında kendini çöllere hapsedmiş ve hapsedecek olan insanları anlatmıştır. Romanın kahramanı insanlara objektif olarak bakan, disiplinli bir kişi olarak tanıtilen Subay Drago; alışkanlıkları içinde kendini unutarak akıp giden zamana yenik düşen modern dönem insanını temsil etmektedir. *Tatar Çölü* okurları için moral bozucu olarak görülebilir ama onun yapmak istediği, modern yaşamdaki insana içinde yaşadığı hayatı göstermeye çalışmaktır. *Tatar Çölü*, var olma cesareti gösterememenin bir ifadesi olarak insan deneyimindeki tekrarın doğasını anlama noktasında önemli unsurları içerir. *Tatar Çölü* bu yönüyle bir sorgulama, sorgulatma işlevine sahip bir roman olma özelliğini gösterir. Edebiyatın işlevlerinden biri de kişinin sahip olduğu yoğun duyguların somut bir aracı olmasıdır. Burada işin içine estetik kaygı girince konunun anlaşılması daha kolay bir hâl almaktadır. Varoluşçuluğun edebî olarak ifade edilmesinde J. P. Sartre, A. Camus, F. Kafka, F. Dostoyevski gibi isimlerin yanına Buzzati'yi ve onun özellikle *Tatar Çölü*'nü eklememiz gerekir. Makalede *Tatar Çölü* adlı eser varoluşçu düşüncenin temel kavramları olan umut, umutsuzluk, ölüm, yabancılaşma, tekerrür kavramları ekseninde ele alındı ve insanı bu tür olumsuz, kaygı verici duygulardan kurtaracak olanın sevgi olabileceği belirtildi. Zira yaşam, biz onu sevdiğçe anlam kazanır. Burada felsefenin görece kavramsal ağır yapısından ziyade roman gibi düşüncenin estetik yönünü ön plana çıkaran eserlerle daha anlaşılır bir formda sunulabileceğinin imkânını göstermeye çalıştık

Anahtar Kelimeler: Dino Buzzati, *Tatar Çölü*, Umutsuzluk, Yabancılaşma, Tekrar.

ABSTRACT

The writer Dino Buzzati (1906-1972), perceptively integrated the historical setting, his personal philosophy, and features of his experiences both as a journalist and as an artist. In his novel *The Tartar Steppe*, he depicted people who had imprisoned themselves and would imprison in the steppe. The protagonist of the novel, Drago, an officer who is portrayed as a disciplined person who objectively views people, personifies the modern-day man who forgets himself in his habits and succumbs to the passing of time. *The Tartar Steppe* can be deemed depressing, for its readers but what it tries to do is to show the modern man the life he lives in. As an expression of not having the courage to exist, *The Tartar Steppe* holds important elements for understanding the nature of repetition in human experience. In this respect, *The Tartar Steppe* demonstrates the characteristic of being a novel that has the function of questioning and making us raise questions. One of the functions of literature is to be a concrete vehicle for the intense emotions a person has. When aesthetic concerns are also brought into the picture, the subject becomes easier to understand. For the literary expression of existentialism, we should add Buzzati and especially his *The Tartar Steppe* to names such as J. P. Sartre, A. Camus, F. Kafka, and F. Dostoyevsky. In article, was tackled *The Tartar Steppe* on the axis of the basic concepts of existentialist thought: hope, despair, death, alienation, and repetition. To conclude, was stated that what can save human beings from such negative and worrisome feelings can be based on love, because life makes sense as long as we love it. We tried to demonstrate the possibility that this can be presented in a more comprehensible form through works such as novels that prioritize the aesthetic aspect of thought rather than the relatively conceptually heavy structure of philosophy.

Keywords: Dino Buzzati, *The Tartar Steppe*, Prospect, Despair, Alienation, Repetition.

Giriş

Tarih içerisinde farklı türlerde oluşturulan metinler, işaret ettiği meselelere dair hem geçmişten aldığı etkileri hem günümüze kattığı manaları hem de geleceğe sunacağı mesajları iletme imkânını kendinde bulundurur. Bir metinle entelektüel bir ilişki kurarak ve yazarın ferasetini anlayarak eleştirel bir değerlendirmede bulunulabilir. Bunun için okunan metnin bir felsefe veya siyaset kitabı olması gerekliliği yoktur. Yeri geldiğinde ustalıkla bir şekilde oluşturulmuş bir romanda insana düşünsel anlamda pek çok farklı değerlendirmenin kapısını açabilir. Dolayısıyla bir metni entelektüel bir ilgiyle okumak daha doğru bir bakış açısı oluşturmak anlamına gelir. Bir yönüyle hemen her yazar, yazılarına kendinden, kendi duygularından bir şeyler katar. Bazı yazarlarda bu biraz daha fazla iken bazıları bunu azaltmaya çalışır. Özellikle roman ve hikâyelerde seçilen kahraman ve yazar için bazen insanları uyaran bir uyarıcı rolüne bürünür. Fakat aslolan yazarın okuyucuları kendi yaşamlarına bakmaya davet etmesidir.

İtalyan yazar Dino Buzzati'nin roman, öykü, tiyatro oyunu türündeki eserlerinde yaşamın amansız geçişine ilişkin felsefi ve sembolik hikâyeler, metafizik alegoriler, karamsarlıklar bulunmaktadır. Buzzati'nin adeta korku tarafından boğulmuş karakterleri, kendilerini bir izolasyon ve sürekli bekleme durumunda bulurlar. İki dünya savaşı ve aralıklı olarak yaptığı askerlik yıllarının üzerinde bıraktığı etkinin bir yansıması olarak bu gibi unsurların yoğunluklu bir şekilde eserlerinde yer alması doğal bir durumdur. *Tatar Çölü* belki de Buzzati'nin içinde yaşadığı zaman diliminde hissettiği duyguların, düşünsel salınımların bir dışa vurumu şeklinde ortaya konulmuştur. Romanın cevaplamaya çalıştığı temel soru modern zaman insanının yaşamının anlamının ne olduğudur?

Romandan Gerçek Yaşama

Tatar Çölü, subay olarak bir kaleye (Bastiani) atanan Drago'nun göreve başlamasından ölümüne kadar olan yaşamını anlatır. Eylemler sahte bir savaşın etrafında şekillenir. Drago, inandığı yüce kaderi beklerken gerçek olasılıkları çarçur eden birisi haline gelir. Eril bir kahramanlık ihtiyacı kendini gösterir. Sakatlanmış bir çağın çocuğu olmak da buna eklenebilir. Drago'nun kalede rutin görevlerin monoton ritmiyle geçirdiği dört ay, onu burada kalma tuzağına düşürmeye yeter. Ruh, kendisini daha önce dayanılmaz olan askerlik hayatına yavaş yavaş alıştırmış ve kalan ömrünü bu kalede geçirir. Romanın sonunda Drago, fırsatlar geçip gittiği için pişmandır. Çünkü beklediği savaş gerçekleşmemiş, arzuladığı kahramanlığı da elde edememiştir. İnsanın yapmaya değer bir şeyler bulabileceği alan yalnızca savaşlar değildir. Fakat sonuç, vasat bir yaşam ve sıradan bir ölümdür. Sıradan ölümlüler kahramanca bir duruş sergilemeye çalışır. Modern dönemdeki pek çok insanın yaşamındaki en büyük maceranın, macera yokluğu olduğu gerçeği kendini göstermektedir. Romanda insanın kalede uğradığı zihni ve duygusal zararlar ön plana çıkarılır. Kalenin sınırları içinde duyuların körleşmesine, her gün aynı saatte ve şekilde yapılan işlerin bezdirici tekdüzeliğine, sürekli tekrarlanan bu faaliyetlerin

mutlak faydasızlığına işaret edilir. Tıpkı bir fabrikada çalışan veya büroda bir bilgisayar ekranında saatlerce kalan insanların her gün yaşadığı bir döngü gibi. Bu sınırlar içinde yapılan her farklı karşı çıkma şekli kişiye en son ümitsizlik olarak geri döner. Bu, insan olmanın ortadan kalkması, duyuların zarar görmesi, yaratıcı potansiyelin bir kenara bırakılması demektir. Değişmesi için beklenen o günün gelmemesi ve ertelenmesi durumu burada kendini gösterir. Herkes bir gün kendini göstereceği anın gelmesini bekler ama o an gelmeden yaşam biter.

Drago bir vazife adamı gibidir. Vazife ahlakı onu en iyi şekilde yapmayı gerektirir. Vazifenin içeriği bu anlamda önemli değildir. İnsana sunduğu, insandan aldıklarını ikinci plana atmayı gerektirir. Burada Drago'nun mücadelecisi bir ruhu bulunmamaktadır, pasif bir kişiliğe sahiptir. Bu pasifliği, ruhsal yani hayal dünyasında aşmaktadır. Romanda başka kahramanlarda bulunmaktadır; diğer komuta zincirinde görevli olan Ortiz, Prodocimo, Filimore talihe boyun eğmeyip, verili olana bağlı kalmayarak buna karşı çıkıp diyalektiğin bir diğer boyutuna geçme cesareti göstermişlerdir.

Kişi yaptığı işin, yazdığı eserlerin, anlattığı konunun çok önemli olduğu şuuruyla bunu gerçekleştirir. İşin önemli olarak görülmesi, işi yapan kişinin de önemli görülmesini sağlayacağından vazgeçilmez bir düşünce olarak değerlendirilir ve her iş kolunda durumun böyle olduğu söylenebilir. Romanda yer alan kalede düşmanı bekleme ve onlarla savaşma düşüncesi askerlerin temel ülküsü gibi bir duruma getirilmiştir. Bunu eserin yazıldığı dönemle ilişkili olarak ele almamız gerekir. Eserin yazıldığı dönem II. Dünya Savaşı'na denk gelmektedir. Savaş kahramanlıklarının anlatıldığı, yüceltildiği bir ortamda oldukça anlamlı hale gelmektedir.

Mekân ve zaman roman kahramanlarının yazgılarını da simgeler. İnsanın zamansallığı gibi mekânsallığının zorunlu olması söz konusudur. Fakat romanda mekân açık bir şekilde belirtilmemiştir. Çünkü herkes benzer bir yerde kendi çölünde yaşamaktadır. Bizim çölümüz neresi? Yaptığımız işimiz mi? Bulduğumuz mekân mı? İçinde olduğumuz zaman mı? İnsanın bunlardan kurtulmasını söylemek zordur. Çünkü insan kategorik olarak bir yerde, bir zaman diliminde ve bir eylemde bulunmak zorundadır. Burada önemli olan şey kişinin bunların farkında olmasıdır. Roman okunurken kişinin kendi yazgısını bu bağlamlarda düşünmesi gerekir.

Umut, varoluş biçimlerinden birine dönüştüğünden yöneldiği nesnenin ne olduğu çok önemli değildir ve bu kişiden kişiye değişebilir. Umutsuzluk duygusu ise insanı canlılar hiyerarşisinde diğerlerden ayıran en önemli yönü oluşturur. Paradoksal olarak umutsuzluk umudu doğuran bir ögeye, umutsuzluk belli zaman sonra bir varlık biçimine dönüşür. Umut ve umutsuzluk birbirini besleyen iki varoluş biçimidir. Bunun eylemi de beklenti olarak kendisini ortaya koyar. Bu, evrensel bir insan gerçekliğinin olduğunun bir ifadesidir. Beklemek herhangi bir harekete geçmeden yaşamı anlamlı kılan tek edim olarak ortaya çıkar. Umut, umutsuzluk, hastalık, acı bunlar bütün insanların varoluşunu algılamasının farklı formları olma niteliği vardır. Bunların hepsi içinde daha

iyiye doğru bir beklentiye kendinde bulundurur. İnsanoğlu dünyaya düşmüş ve inanalar için bunu anlamlandırmanın tek yolu cennet beklentisine dönüşmüştür. Bu uzak beklentinin bir de yaşamdaki beklentiye içeren hususları bulunmaktadır. Romanda anlatılan kaledeki yaşamın pek çok unsuru bu alışkanlığın tekrarını içermektedir. Yemek yemek, kalkmak, giyinmek günlük rutin işlerin hemen hepsi bir düzen içerisinde devam etmektedir; “Borular çalabilir, savaş türkeleri duyulabilir, kuzeyden ürkütücü haberler gelebilirdi, bir tek bunlarla kalsa Drogo yine de kaleden giderdi; ama şimdiden alışkanlıkların uyusukluğunu, askerlere özgü kibiri, her günkü duvarlara karşı duyulan evcil bir aşkı duyumsamaya başlamıştı. Görevin monoton ritmi çerçevesinde dört ay onu tuzaga düşürmeye yetmişti. Başlangıçta ona dayanılmaz bir angarya gibi görünen nöbetler yavaş yavaş bir alışkanlık halini almış, yönetmelikleri, söylemek istediğini ifade etmeyi, üstlerin küçük takıntılarını, tabyaların yer şekillerini, nöbetçilerin yerlerini, rüzgârdan iyi korunan kuytuları, boruların dilini öğrenmişti. Göreve hâkim olmaktan özel bir keyif alıyor, askerler ve astsubayların kendisine karşı duydukları giderek artan saygıdan hoşlanıyordu... Arkadaşları da bir alışkanlık haline gelmişti... Hep alışkanlık haline gelmişti. Hep birer alışkanlıktı” (Buzzati, 2019, 71-72). Varoluşun duyusal yönü insanın kaldığı/düştüğü yeri yalancı cennet olarak görmesini beraberinde getirebilir. Dünyaya düşüş durumunu umut ve bekleme bazen daha da arttırabilir. Umut insanı uzun sürecek bir bekleyişin içine sokar ki bu bazen kişinin ölümüne kadar devam eder.

Yaşama Anlam Katmak: Umut ve Umutsuzluk

Tatar Çölü'nde gelecekte gerçekleşecek asıl olan ve insanların bekledikleri kendilerini gösterecekleri olaylarla karşılaşmak umudu temele alınmıştır. Umut, bir şeyin olmasını beklemek ve onu arzu etmek, kendimizle ilgili bir istekte bulunmak demektir. Bu yönüyle baktığımızda umut kişinin arzulanmış şeyi beklemesidir. Kişinin boş umutlarla dolu umutlar arasında belirgin ayrımlar yapması gerekir. Bu yapılmadığında umutsuzluk kendini bir şekilde sunacaktır. Umutsuzluğun kaynağı olarak da ölüm, yalnızlık ve tatminsizlik olarak kendini gösterecektir. *Tatar Çölü*'nde de modern toplumdaki bireyler umutsuzluk hastalığına yakalanmış ve tedavi olarak da paradoksal olanı benimsemek sunulmuştur. Çünkü paradoks bir inanma çeşididir ve iman ise umutsuzluk içindeki bireylerin kurtuluş yoludur. Dolayısıyla umut sadece inananlar için bir erdemdir (Comte-Sponville, 2019, 83). Sören Kierkegaard için umutsuzluğa düşmenin tersi inanmaktır ve o, varoluş ve gelecekte olması beklenen şeye inanmak için imkânlar olarak umudun psikolojik dinamiğinden söz eder. Kierkegaard'a göre kaderciler benliklerini kaybeden umutsuzlardır. Çünkü onlar için yalnızca zorunluluk vardır (...) Kişilik, olabilir ve zorunluluğun sentezidir (...) Bundan dolayı kadercilik (...) özü gereği suskunluktur, sessiz boyun eğmedir, dua etme yetersizliğidir (Kierkegaard, 2010, 50). *Tatar Çölü*'nde umutsuzluk mu yoksa umutsuzluk mu temele alınmıştır? diye sordüğümüzde bunun cevabını Kierkegaard'da bulmayız. Çünkü Kierkegaard'da bu kavramlar farklı anlama gelecek şekilde kullanılmış gibidir. Mutlu olmayı umduğunuz sürece mutlu

değilsinizdir çünkü umut, mutluluk değil mutluluk beklentisidir. “Umut yaşatır” derler fakat kötü bir şekilde yaşatır. Çünkü insan daha iyi yaşamak ister. Dolayısıyla umudun bir işkence olduğu, umutsuz olanın mutlu olduğu ve umutsuzluğun en büyük mutluluk olduğu düşüncesi paradoksal bir ifade olma özelliğini kendinde bulundurur (Comte-Sponville, 2020, 152, 337). Çünkü umut hayata keyif katan bir tutum olarak değil büyük bir umutsuzluk durumu şeklinde ortaya çıkar. Dolayısıyla eski dönem Stoa düşüncesinde bulunan temel ilkedeki olduğu gibi “daha az umut etmek ve daha çok sevmek” gerekir.

Tatar Çölü romanının kahramanı Drago, yaşamın içinde yaşarken güçsüz omuzlarında ona büyük ve çetin zorluğu taşıyan bir şeyler vardır. O bir şey kaybetti mi? Kim bilir. Belki eski kız arkadaşını, yaşamını yaşamayı veya belki de her şeyi kaybetti. Dünyadaki her şeyi bir süs, bir aldanma ve övünme olarak algılayan saçma bir durum var ortada. Üstün idealleri olan kişi bunu önemsemez. Çünkü hedefe varmadan durmadır bu. Yaşamın amacını bu kadar basite indirgemek yaşamın kendisini atlamak ve asıl elde edilmesi gerekeni kaçırmak demektir. İnsanın potansiyel olarak kendisinde bulundurduğu unsurları gerçekleştirmek için hareket halinde olmayı gerektirmektedir. Çünkü yaşamın yapım halinde olan bir tarihi ve bunu ortaya koyan hareket denilen unsuru vardır. Sistem, ideoloji, farklı öğretisi gibi unsurlar bizim yaşamımızı ve kararlarımızı belirleyen şeyler değildir. Fizyolojik, sosyolojik, tarihsel veya psikik nedenler bilinçsizdir. Yaşamı adlandırmak, adaleti sağlamak gibi unsurlar bir bilince sahip olan insana düşen görevlerdir, sisteme veya ideoloji veya öğretime değil. Sorumluluk denen şey budur ve sorumluluk sadece insana düşen bir şeydir.

Yaşamın kendisinin bazen anlamsızlaşması söz konusu olabilir. Yaşamın anı yaşamak için olduğunu anlamalı, beklemenin ve gelecek/gelmeyecek anlar için hazırlanmaya yeterli olmadığını kavramak gerekir. Modern dönemde pek çok kişinin başına geldiği gibi romanda çölün ortasında unutulmuş bir kalede, gelmeyecek bir düşmanın beklenişi ve sonuçta insanların gerçek ve soğuk yaşadığı yalnızlığı ve aynı soğuklukta ölümü ve unutuluşu ele alınmaktadır. Yaşamın kendisi beklemese de insan yaşamından her şeyin daha anlamlı hale geleceğini bekler. Fakat olan şey kişinin yaşamını aynen yaşayıp gitmesidir. Sürekli bir tekrar içinde zamanın durdurulamaması ve yarın umuduyla sonun gelmesi. Yaşamın güzel olmasını sağlayan şeyler çoğu insana göre aile, arkadaş, sevgili, eş gibi özel insanların varlığıdır. Drago'nun yaşamında en azından çalışma arkadaşları vardı. Fakat bu ikincil kişi konumunda olanlar onun yalnızlaşmasını, yabancılaşmasını engelleyemedi. Bir anlamda insanoğlu yeryüzünde sevginin sınırlılığıyla, yarım kalmışlığıyla başa çıkmak zorunda kalmaktadır.

Romanda anlatılanlardan hareketle şu düşünülebilir insan alışlagelen şeylerden ne kadar uzaklaşabilir. Örneğin; ailesinden, arkadaşlarından, ülkesinden vd. insan içinde bulunduğu ortamdan ne kadar uzaklaşabilir. Her şey sürekli uyumlu bir tekrar haline gelmişse? İnsanın işi veya eşi ile olan ilişkisi zaman dediğimiz mefhumu oldukça belirsiz bir hale getirir. İnsanın düzenli bir

yaşama girdiğinde kendisini değiştirmesini gerektirecek çok fazla şey kalmamıştır. Kierkegaard'ın varoluşçu düşüncesinde evlilik ve düzenli iş yaşamı tekrar için devamin bir nedeni olarak değerlendirilir. Burada Drago'nun estetik aşamadan çıkıp etik aşamaya girip burada kalması gibi bir durum var ki çoğu insan böyle bir halde ömrünü tamamlar. Eğer Drago, kaleden ayrılıp bir başka yerde mesela şehir merkezinde bir göreve gelseydi bu tekrar kendisini farklı bir formda yine devam ettirecekti.

Yaşamak, yaşama tutunmak, hedefleri olup bunları gerçekleştirmek için çabalamak ve cesaret göstermek gerekir. İnsan değişiklikler yapmak için neyi beklemektedir? Bu değişiklikleri yapmak için hemen mi başlarsınız, bir ay sonra mı yoksa yaşamınızın sonuna kadar mı beklersiniz? Genellikle insanoğlu, alışkanlıkların bildik rahatlığını kaybetmemek için geleceğini umduğu tek bir önemli anı, olayı, başarıyı, önemsenmeyi ve onu beklemeyi tercih eder adeta beklemeye kendini mecbur kılar. Oysa yaşam, beklemek ve hazırlanmak için değil yaşamak için olmasına rağmen varoluşsal olarak bakıldığında ölüm, yaşamın tek olası sonucu olarak değerlendirildiğinden, insanın onurlu bir şekilde ölmesi en büyük kahramanlık eylemi değerinde görülmüştür. Fakat *Tatar Çölü*'nde anlatılan ölüm ise, umutsuzluğun nihai sonucu olarak bir varoluş problemini içermektedir. Roman kahramanı Drago'nun gerçek düşmanı çölden asla gelmeyen düşmanları değil evine dönüş yolunda bir handa kendisini bulan ölüm olmuştur. İnsanoğlu önünde uzun bir zaman olduğu için hiçbir zaman gelmeyecek o anı bekler. Ölüm esnasında bile o anın geleceğine dair bir düşünceye sahip olunur. Yaşamın gençlik hırısından yaşlıların hayal kırıklığına geçişini ve derken ölümün insanın anlam arayışının beyhudeliğine yönelten varoluşçu tema olarak burada fark edilebilir. Fakat Buzzati'nin amacı adeta varoluş problemlerini çözmek veya açıklamak değil, aydınlatmaya çalışmak şeklinde görülmektedir. Bu yönüyle *Tatar Çölü*, modern dönemde insanın kendini ve yaşamını anlaması noktasında düşünmek için alanlar açan eserlerden biridir. Dolayısıyla *Tatar Çölü*'ndeki çöl kafkavari bir benzetme niteliğini Camus tadında size sizi sorgulatacak bir özelliği kendinde barındırır. Kendi dünyanıza dönüp neyi beklediğinizi sorarsınız. Kale ve burada tanıştığı kimseler onu kaleye bağlayacak zincirler gibi işlev görmüştür. Eski komutanların hali Dragonun sonraki yaşamının bir temsili gibidir. Tıpkı G. W. Leibniz'in monadları gibi kaledekilerin hepsi ayrı bir bireyselliğe sahiptir. Yaşarlar ama aynı şeyi farklı şekillerde yaşarlar. Hepimiz bir şehrin kalesinde bir çöl ıssızlığının ortasında yaşamlarımızı tüketiyoruz. Mekânların adları, yerleri önemli değil önemli olan oralarda yaşanan duygu ve düşüncelerdir.

Genel olarak insanların, dünyanın pek çok yerinde yaşadıkları yaşamın niteliği birbirine benzemektedir. Günümüzde, kişinin üniversiteden mezun olduktan sonra çalışmaya başladığı bürosu, liseden sonra girdiği fabrikadaki işi, çalışmak için ailesinden uzak olan memuriyet yeri onun kalesi olmuş gibidir. Burada yapılan işlerin belli bir zaman sonra kişinin kendiliğinden yaptığı kendisine ruhen herhangi bir şey katmayan unsurlara dönüşmesi söz konusudur. Elbiseye dikiş, ayakkabıya boya, kumaşa desen çizmek gibi işler insanı kendisine yabancılaştıran ve insanın mutlu olmasını engelleyen bir

durum olarak karşımıza çıkar. Bunun temelinde bulunan şey yapılan işi nasıl yapacağına kişinin kendisinin karar veremeyip başkalarının belirlediği ilkeler çerçevesinde bunu yapması bunun sonucunda da özgürlüğünün elinden alınıp temel insani değerlerden uzaklaşmasıdır. Burada zanaatkârın işçiye dönüşüp emeğinin çeşitli anları arasındaki akıcı bağın ortadan kalkması söz konusudur. Çünkü bu bağ, fabrika işçisinin karşısındaki kayan bantta bağımsız bir şekilde şeyleşmiş biçimiyle çıkar. Üzerinde çalıştığı nesne işçinin iradesinden bağımsızlaşır ve bu alanı aynı keyfilikle terk eder. Kapitalist üretimde genel ilke bu şekildedir. Belli bir zaman sonra işçi, çalışma koşullarını değil, çalışma koşulları işçiyi kullanır hale gelir. Bu değerlendirme ilkin makineleşmeyle birlikte teknik anlamda elle tutulur bir gerçeklik kazanmıştır. İşçiler kendi hareketlerini bir otomatın sürekli aynı olan hareketiyle uyumlu şekilde makine kullanarak öğrenirler (Benjamin, 2018, 136). Bu belirttiğimiz gibi sadece fabrikalarla sınırlı kalmaz, kamu alanında çalışan insan kalabalığının tek örneğinde de kendini gösterir. Belli bir zaman sonra bu sadece iktisadi faaliyetlerde görülen bir durum olmaktan çıkar ve insanı ilgilendiren tüm toplumsal olaylarda kendini göstermeye başlar. Böylece yabancılaşmayla insan faaliyetlerinin nasıl dıştan, yabancı ve düşmanca bir şey olarak deneyimlendiğini, beden ve akıl için negatif etkilerini gözlemlemek mümkün olur. Yabancılaşma tecrübesi insanlığın kaçınılmaz bir parçası değil, insan etkinliğinin oluşturulma şekilleriyle ilişkilidir. Günümüzde dünyaya hâkim olan iktisadi düzenin bir sonucu olan kapitalizmdeki en büyük problemlerden biri olarak ortaya konulmuştur. Burada temel etmen kontrol dışındaki sistem algısı ve düşman olarak deneyimlediğimiz faaliyetlerimizdir (Swain, 2013, 1-6).

Başkalarının Hayallerini Yaşamaya Çalışmak

Tatar Çölü'nün en ilgi çeken yönlerinden biri romanın kahramanı Drago'nun umut ettiği şey aslında başkalarının uydurduğu bir şeydir. Başkalarının umutlarına tutunarak onu devam ettirmek istemiştir. Benzer şekilde çağımızda yaşayan insanlar da kendi umutlarını üretmez bir hale gelmiştir. Bu anlamda romanda sadece toplumsal ilkelerden hareketle yaşamının yetersiz olduğu ortaya konulmamış, hayallerin özellikle bizim bile olmayan hayallerin gerçekleşmesini beklemenin ne kadar kabul edilebilir bir durum olduğu da ifade edilmeye çalışılmıştır.¹

Yaşadığımız pozitivist veya bilim çağı olarak adlandırılan dönemde bir yönüyle düşünüldüğünde delilsiz bir hayale inanmak ahlaki ve bilimsel olarak yanlış bir tavidir. Bu yanlış davranışı kanıt olmamasına rağmen nasıl ve niçin devam ettiriyoruz? Burada eylemlerimizi belirleyen şey daha ziyade doğru olacağına bağladığımız inançların gerçekleşmesi sonucunda elde edeceğimiz başarı umudu olacaktır. Bu belki de bir asker olarak askerliğin özünde olan savaşmanın ve kahramanlığın elde edilmesidir. Asker olarak ölümü göze almayı sağlayan şey cesaret duygusudur. İnsanın ölümü göze alması şeklinde oluşan

¹ *Tatar Çölü*, M. Cervantes'in ünlü eseri *Don Kişot*'a emsal olarak gösterilebilir. Çünkü hayali düşmanla mücadele eden bir insan olan Don Kişot, tıpkı *Tatar Çölü*'nde asla gelmeyecek düşmanı beklerken hayallerini ve yaşamının anlamını kaybeden insanlara benzemektedir.

bu cesareti yaşamımızı biçimlendirirken aynı şekilde ele alamıyoruz. Sonuçta başta değiştirebileceğimiz şeyleri cesaret göstermediğimizden kadere ve yazgiya bağlanıp değiştiremeyeceğimizi düşünüyoruz. İnsanın boşa giden umutları sebebiyle umutsuzluğa düşmesi, kaderine teslim olarak yaşamının tamamlaması bir yönüyle Stoacı bir anlayış şeklini diğer yönüyle varoluşçu tarzın kendini ifade etmesini içermektedir. Adeta bireyin yaşamın içinde bir nesneye dönüşmesi, öznenin modern yaşamda gücünü tekrar Orta Çağ'daki gibi yitirmesi söz konusudur. Değişimin ve oluşun birey tarafından kendisinin dışında bir güce atfetmesi ve ondan beklemesi durumu ortaya çıkmaktadır. Bir anlamda birey kendisini tarihe, şartlara ve duruma bırakmaktadır. Güç artık sizde değil yaşadığınız ortam ve oradaki ilişkilerinizin elindedir. Alışkanlıklar insanı belirlemektedir. Alışan bir canlı olan insan C. Darwin'in belirttiği gibi ortama uyum sağlar hale gelir.

Tekrarın Dayanılmaz Hafifliği

Tatar Çölü'nde istisnayı kullanarak, tekrarın insanlık durumundaki yerini aydınlatmaya çalışmak söz konusudur. Endişe ve umutsuzluk zamanlarında, dünyanın bizim için potansiyel olarak sahip olduğu şeyleri artık takdir edemeyeceğimiz zamanlarda, tekrar bize yeni ve derin anlam düzeyleri verir ve bizde merak uyandırır. Bu bizim psikolojik olarak bir yönüyle de olsa ruhsal sağlığımızı korumamıza yardım eder.

Bireyde tekrar, kişiyi kişiliğini uçup gitmekten ve olayların etkisiz elemanı olmaktan kurtaran bir özgürlük durumu olarak görünür. Çünkü romanın kahramanı Teğmen Drago kalede en son noktada kalmaya, evlenmemeye kendisi karar vermiştir. Kaledeki kişiler için sınırlı ve tekrarlayan düşünce, iletişim ve davranışların Drago'nun varoluşsal yapısını etkilemesi ve yaşanmış unsurların bu tekrarlarla kendisini etkisi altına alması doğal ve anlaşılır bir durumdur. Tekrarlanan yaşam günlük akışı aslında mutlu olunan bir durumu kendisinde bulundurur. Umudun yani belirsizliğin insanda huzursuzluğa sebep olması söz konusudur. Yaşanan an bir güvenliği de içerir. Bazen yerleşik ve kalıcı düzeni sürdürmek daha huzur verici olabilir. Tekrar, bir gelişim ve bir özgürlük görevi, sadece yaşamdaki vuku bulan olaylara tepki verme özgürlüğüdür. *Tatar Çölü*'nde aynılık arayışı bakış açısına bağlı olarak mümkün olmayabilir. Şöyle ki, Heraklitosçu bir bakış açısıyla olaya yaklaştığımızda gerçekte bir tekrar yoktur. Bunun nedeni her şeyin farklılaşması değildir. Dünyadaki her şey tamamen aynı olsaydı bile gerçekte tekrar olmazdı. Çünkü gerçeklik sadece an dediğimiz zamanda mevcuttur. Görülen veya yaşanan şey farklılaşır. Her an yaşama, düşünceye eklenen şeylerle aynı şeyi yaşayamazsınız. Manevi gelişim ve dolayısıyla özgürlük arayışında tekrar alışkanlık olarak tanımlanır. Alışkanlık; kendinin farkında olmanın kaybolmasıdır. Davranışsal tekrarın, düşüncenin tekrarında amaç, kendinin farkında olma durumudur. Drago kendisinin nasıl bir durum içinde olduğunun farkındadır. Alışkanlığın, uyumu kolaylaştırması, bireyi kaygı/korkudan koruması söz konusudur. Tekrarlama, tanıma, hatırlama, iyileştirme, ustalık elde etme gibi günlük yaşamlarımızdaki fiillerimizde faydalı

olsa da bunun belli bir zaman sonra duraklama diyebileceğimiz gelişimin ilerlememesi ve olduğu halde kalmasına da sebep olabilir.

Kierkegaard'ın da belirttiği gibi; “Tekerrür de anın güvenliği vardır” (Kierkegaard, 2018, 14). Bu noktada Kierkegaard, *Tatar Çölü*'nde ifade edilen düşünceden farklı olarak umut ve tekrarı nitelik olarak birbirinden ayrı hatta zıt unsurlar olarak betimler. Kierkegaard'a göre umut denenmemiş bir kıyafet gibidir. Denenmediği için nasıl olacağı veya yakışıp yakışmayacağını bilmek mümkün değildir veya umut kişinin elinden kayıp giden güzel bir bakire gibidir. Tekerrür hiçbir zaman kendisinden bıkmayan sevilen eşittir. Umut etmek için genç olmak gerekir. Tekerrürü istemek için cesarete ihtiyaç vardır. Sadece umudu isteyen korkaktır. Tekerrürü isteyen insandır bunu farkına vardığında bilgili, derin bir insan haline gelir. Bu noktada tekerrürün yeni bir şey olması gerektiği düşüncesiyle kendisini avutmayan biri gerçekten mutludur (Kierkegaard, 2018, 14). Fakat insan bazen yaşamının bir düzen içinde olmasından sıkılabilir. Çünkü sürekli hareket ve değişiklik ister. Devam eden tekrarlar insanda hapsedilmiş olma duygusunu oluşturur. Bir de idealleştirilen ülküleri elde etme isteği var. Sıradan olmak değil kahraman olmak, alelade olmak değil başarılı olmak, olağan olmak değil olağanüstü olma isteği. Romandaki “Kale” bilinçli olarak kişinin kendisini hapsedtiği güvenli bir alanı ifade etmektedir. İnsan bir yandan güven, diğer yandan hareketi ister. Bu paradoksal durum insanoğlunun adeta genlerine kazınmış gibidir. Dinî anlatılardan bilimsel değerlendirmelere kadar pek çok alanda bu durumun ifade edilmesini görebiliriz.

Yaşamdaki dinginliğin ve durgunluğun devam etmesinin yolu bir şey yapmaya çalışmamaktır. Zaten insanın ruhsal durumu bu tekdüze yaşam içinde hiç değişmeyecekmiş gibi bir hissi verir. Çünkü bazen duygusal tavır veya yorulmuşluk bedenini fiillerini etkiler ve şekillendirir. İçteki tükenmişlik hali sağlıklı bir bedene sahip olan insanlara kötürüm olmuş gibi hissettirip bir iş yapmak için herhangi bir mecal bırakmayabilir. Bu durumu değiştirmenin en etkili yolu, bireye yaşadığını hissettirecek olan şey hastalık, umutsuzluk halidir. Fakat böyle bir durum da bazen etkili olmaz. Adeta zihinde gelecekte oluşturduğumuz olayların gerçekleşmesini beklemek o günlerden uzağa düşmemizin sebebi olur. Bu aynı zamanda anın kaybedilmesi demektir. Yaşamın sürekli bir akış içinde olması nedeniyle aslolan yaşamı her şeyiyle yaşamak iken yaşamış gibi yapmak kendini gösterir. Bunu aşmak için kişinin zor olanı yani kendini ve dolayısıyla yaşamını sorgulaması gerekir. Çünkü Sokrates'in de söylediği gibi “Sorgulanmamış bir yaşam yaşanmaya değer”. Bu sorgulamanın kolay olmaması, kişiyi rahatsız etmesi hatta Sokrates'i ölüme götürmesi söz konusudur.

Yaşamda eserler, konuşmalar, fiiller gibi unsurların bir anlamı vardır fakat yaşamın kendisinin anlamı olup olmadığı tartışmalıdır. Bundan dolayı yaşamın anlamının olup olmadığı değil, yaşanmaya değer olup olmadığını sormak gerekir. Dolayısıyla değer ve anlam iki farklı şeydir. İkisini birbirine karıştırmamak gerekir (Comte-Sponville, 2020, 372). Sonuç olarak yaşama

anlamını veren ahlak, görev, siyaset vs. değildir. Aldığımız ve verdiğimiz sevgi kadar yaşam değer kazanır. Yaşamı bir anlamı olduğu için seviyor değiliz, yaşam biz onu sevdiğe anlamlı olur. Fakat sevgi anlam verse de zenginliğin, adaletin, ahlakın yerini tutamaz.

Sonuç

Acının, ıstıraptan kaçınan bu yaşamın sahteliğinde asla bulunmayan bir büyüklüğü vardır. Çünkü acı; umutsuzluktan ziyade, neşe ve huzur getiren başka bir sevgiyi tanımaya yol açabilir. Bireyin kurtuluşu kabul edilecek yeni bazı şeylerin gerçeğinde yatmaktadır. Bu da ancak kişinin kendi olmayı istemeye dalmasıyla başarılabilir. Yani sahici bir seçimde evrensel anlamda insani olanın tek kaynağı olarak bireye yoğunlaşır. Gerçek istenilene varma yolu sadece ve devamlı olarak derin ümitsizlik halinde bulunur. *Tatar Çölü*, sadece toplumsal ilkelerden hareketle yaşamının yetersiz olduğunu ortaya koymuştur. Yaşamın çoğunun altında yatan beyhudeliğin ve bayağılığın bir çağrışımını kendisinde bulundurmaktadır. Alışkanlıklar uyutucu ve uyuşturucu etkisine sahip unsurlara dönüşmektedir. Uyuşturucular; varlığın yokluğunu hissetmeye çalışmak gibidir. Yaşanılan yaşamda gösterilen ihtiyat çoğu zaman cesaretsizliğin bir türü olarak kendini ortaya koyar. Kaygının beslediği cesaretsizlik olarak belirir.

Modern zamanın bu şekilde getirdiği şartlar felsefenin konusu olduğu kadar edebiyatın da konusu olmuştur. İlerleyen zamanlarda edebiyat özellikle varoluş felsefesinin temel kavramlarını daha yoğun bir şekilde ele alıp açıklayacak gibi durmaktadır. Dolayısıyla edebiyat ve felsefenin biri diğerinin hizmetinde olan bir alan olarak değil hakikatin farklı formda ifade edildiği olarak görülmeye başlaması mümkündür. Burada en fazla söylenebilecek olan şey edebiyatın felsefi kavramların anlaşılmasını kolaylaştıran bir araç görevi görmesidir. Fakat bu, edebiyatın felsefenin veya felsefenin edebiyatın yerini tutacağı anlamına gelmez. İkisinden okuyucunun beklentisi farklıdır ve keyif veriyorsa birini diğeri yerine seçmek gerekli değildir. Edebiyat ve felsefenin aynı eserde birleşmesi -yukarıda isimlerini belirttiklerimizin dışında M. Montaigne, B. Pascal, F. Nietzsche gibi- mümkündür. Çünkü ikisinin de özü insanın varoluşuyla ilgili kavramları irdelemek olduğundan aralarında sıkı bir ilişki olması söz konusudur.

Kaynakça

- Benjamin, Walter. *Son Bakışta Aşk*. haz. Nurdan Gürbilek. çev. Ahmet Doğukan vd. İstanbul: Metis Yayınları, 2018.
- Buzzati, Dino. *Tatar Çölü*. çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.
- Comte-Sponville, André. *Büyük Erdemler Risalesi*. çev. Işık Ergüden. İstanbul: İletişim Yayınları, 5. Basım, 2019.
- Comte-Sponville, André. *Hayat Yaşamaya Değer*. Söyleşi: François L'Yvonnet. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.

- Kierkegaard, Sören. *Ölümcül Hastalık; Umutsuzluk*. çev. M. Mukadder Yakupoğlu. Ankara: Ayrıntı Yayınları, 2. Basım, 2001.
- Kierkegaard, Sören. *Tekerrür: Deneysel Psikolojiye Tehlikeli Bir Teşebbüs*. çev. Zeynep Talay. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2. Basım, 2018.
- Swain, Dan. *Yabancılaşma: Marx'ın Teorisine Bir Giriş*. çev. Hande T. Urbarlı. İstanbul: Marx21 Yayınları, 2013.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 19, GÜZ 2023

Dr. İbrahim ÖZTÜRKÇÜ

MEB
İstanbul, Türkiye
ibrahimozturkcu1980@gmail.com
ORCID

**KEMAL TAHİR'İN GENÇLİK
YILLARINDA EDEBİYATA DAİR
GÖRÜŞLERİ VE POETİK ALGISI**

KEMAL TAHİR'S VIEWS ON
LITERATURE AND POETIC
PERCEPTION IN HIS YOUTH
YEARS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 25.09.2023	Received Date: 25.09.2023
Kabul Tarihi: 30.10.2023	Accepted Date: 30.10.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023	Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Öztürkçü, İbrahim, "Kemal Tahir'in Gençlik Yıllarında Edebiyata Dair Görüşleri ve Poetik Algısı", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 354-370.

Öztürkçü, İbrahim, "Kemal Tahir's Views on Literature and Poetic Perception in His Youth Years", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 354-370.



10.28981/hikmet.1366245

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Dr. İbrahim ÖZTÜRKÇÜ

**KEMAL TAHİR'İN GENÇLİK YILLARINDA EDEBİYATA DAİR GÖRÜŞLERİ VE
POETİK ALGISI**

**KEMAL TAHİR'S VIEWS ON LITERATURE AND POETIC PERCEPTION IN HIS YOUTH
YEARS**

ÖZ

Türk edebiyatında tarihi ve toplumu merkeze alan sosyal romanlarıyla kendisine haklı bir yer edinen Kemal Tahir, Cumhuriyet döneminin önemli yazarlarından biridir. Gençlik ve çiraklık yıllarında Marksist ideoloji ve Nâzım Hikmet'in tesiri altında kalarak "mücadeleci kişiliğini" Bâbîâli yokuşunda şekillendiren yazar, ilk başlarda tercüme, şiir, hikâye ve röportajlarıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. Bu dönemde hayata ve sanata Nâzım Hikmet perspektifinden bakan yazarın edebiyata dair keskin görüşleri göze çarpmaktadır. Bâbîâli çevresinde edindiği dostlukları bir kenara bırakarak 1936 yılında yakın dostu Ertuğrul Şevket ile yaptığı bir röportajda edebiyatın ne olduğuna dair genel görüşlerinin yanında Yahya Kemal, Ahmet Haşım, Halid Fahri gibi birçok edebiyatçıyı "kavga heyecanı"ndan mahrum olmakla tenkit etmiş, yazarların Millî Mücadele ruhunu savaş meydanında yaşamaktan çok romantik bir bakış açısıyla yazmalarını eleştirmiştir. Lozan sonrasında şekillenen edebiyat ortamını ve bu bağlamda Necip Fazıl'ı da benzer şekilde itham etmiştir. 1936 yılında Nâmık Kemal üzerine edebiyatçılarla yaptığı anket ve Peyami Safa ile giriştiği polemik, Kemal Tahir'in edebiyata dair düşüncelerini yansıtmaması bakımından dikkate değerdir. İlk gençlik yıllarından itibaren şiirler yazan Kemal Tahir'in dikkatlerden kaçan *Asrın Şairine* (1932) ve *Ayngacı* (1936) şiirleri, poetik anlayışındaki değişimi yansıtan iki örnek olarak okunabilir. Uzun hapis hayatından sonra bir zihniyet dönüşümü yaşayan yazar, Cumhuriyet'in Osmanlı ve geçmişle yüzleşmesine imkân tanıyan romanlarıyla, isabetli sosyal tahlilleriyle sorumluluk sahibi bir mütefekkir portresi çizmiştir. Bu makalede Kemal Tahir'in 1932-1938 yılları arasında gazete ve dergi köşelerinde kalıp fark edilmeyen röportaj ve şiirlerinden hareketle yaşadığı fikir değişimi ile Nâzım Hikmet'i tanıdıktan sonraki poetik algısı kapsamlı bir biçimde ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kemal Tahir, Poetika, Nâzım Hikmet, Roman, Şiir.

ABSTRACT

Kemal Tahir, who has earned a deserved place in Turkish literature with his social novels centered on history and society, is one of the important writers of the Republican period. The author, who was deeply influenced by Marxist ideology and Nâzım Hikmet during his youth and apprenticeship years and shaped his "struggling personality" on the slope of Bâbîâli, initially attracted attention with his translations, poems, stories and interviews. In this period, the author, who views life and art from the perspective of Nâzım Hikmet, has sharp views on literature. Leaving aside the friendships he had made in the Bâbîâli circle, in an interview with Ertuğrul Şevket in 1936, in addition to his general views on what literature is, he criticized many literary figures such as Yahya Kemal, Ahmet Haşım and Halid Fahri for lacking the "excitement of the fight" and criticized the writers for writing from a romantic point of view rather than experiencing the spirit of the National Struggle on the battlefield. Kemal Tahir, who has been writing poetry since his early youth and who also has a poet identity, can be read as two examples that reflect the change in his poetic understanding in his poems *Asrın Şairine* (1932) and *Ayngacı* (1936). In this article, Kemal Tahir's poetic perception after his acquaintance with Nâzım Hikmet will be discussed in a comprehensive manner, based on the change of mind Kemal Tahir experienced between 1932 and 1938 through his interviews and poems that remained unnoticed in newspaper and magazine columns.

Keywords: Kemal Tahir, Poetics, Nâzım Hikmet, Novel, Poetry.

Giriş

1931 yılından itibaren çeşitli dergi ve gazetelerde takma adlarla (Cemalettin Mahir gibi) şiir ve hikâyeler yazan Kemal Tahir, ilk gençlik yıllarında birçok gazetede musahhahlik, çevirmenlik, röportaj yazarlığı, sekreterlik, yazı işleri müdürlüğü, başmuharrirlik yapmak suretiyle Bâbîâli'nin her kademesinde adından söz ettirmiştir. Türk edebiyatında romanlarıyla kendisine özgü bir çığır açıncaya kadar gazetecilik mesleğinin tüm zorluklarını görmüş ve her safhasında ayrı tecrübeler edinmiştir. Bu yıllarda yakın arkadaşlarından Yakup Sabri, Ertuğrul Şevket, İsmail Sefa, Arif Nihat Asya ile birlikte *Geçit* adlı bir sanat dergisi de çıkararak çeviri ve adapte romanlarla yazarlık hayatının ilk ürünlerini vermiştir. Uzun yıllar Bâbîâli'deki yayın dünyasında bulunmak, Kemal Tahir'e döneminin birçok genç şair ve yazarıyla tanışma fırsatını verdiği gibi dost halkasını genişletmesine de zemin hazırlamıştır. Bunlar arasında Yusuf Ziya, Ahmet Muhip Dıranas, Cemal Nadir, Naci Sadullah, Nizamettin Nazif, Sadri Ertem, Suad Derviş, Hakkı Tarık Us, Zekeriya Sertel gibi genç ve kıdemli yazarlar bulunmaktadır (Dosdoğru, 1974, 429-430).

Kemal Tahir'in "baş döndürücü bir hareketlilik içinde geçen" Bâbîâli yokuşundaki ilk gençlik yıllarını Hulûsi Dosdoğru, iki safhada incelemektedir: Düşünce yapısı bakımından renksiz denilebilecek ve Bâbîâli'ye ilk katıldığı zamanlardaki kısa süren "çıraklık yılları", diğeri ise "yazılarının bir kişilik kazandığı toplumculuk dönemi". Dosdoğru'nun bu iki eşikten sonra asıl işaret ettiği nokta Kemal Tahir'in Nâzım Hikmet'i tanıdıktan sonraki safhasıdır. Türk edebiyatında usta bir romancı kimliğini kazanıncaya kadar o, Nâzım Hikmet'in gölgesinde ve onun mücadele ettiği siyasal söylemin izinde savaşını vermiş, 15 yıl hapis cezasıyla birlikte feleğin çemberinden geçerek asıl kimliğini ancak bulabilmiştir (Dosdoğru, 1974, 431-432).

Yeni Türk Edebiyatında Kemal Tahir'in hayatını, eserlerini ve Nâzım Hikmet'le olan dostluğunu merkeze alan birçok akademik çalışma yapılmışsa da bu dönemde neşredilip gözden kaçan bazı röportaj ve makaleleri hâlâ mevcuttur. Bu ilk kaynaklar, yazarın gençlik yıllarındaki zihinsel dönüşümünü, şiir ve edebiyata dair görüşlerinin sanat anlayışına nasıl yansıdığını göstermesi bakımından büyük bir önem arz etmektedir. Burada asıl kimliğini buluncaya kadar Kemal Tahir'in şiir serüveni, poetik algısı, edebiyata ve edebiyatçılara dair düşünceleri tahlil edilecektir.

Kemal Tahir'de Nâzım Hikmet Etkisi

Kemal Tahir'in Nâzım Hikmet'le tanışması onun düşünce yapısını, dünya görüşünü ve sanat anlayışını temelinden etkilemiştir. Şaire hayranlığının bir nişanesi olarak daha önce kullandığı *Tipi*'yi bırakıp *Benerci* soyadını tercih etmiştir. Gençlik yıllarından itibaren Nâzım Hikmet'in sezgi gücünün olağanüstü derecede gelişmiş olduğunu düşünen Kemal Tahir, bu sayede onun ulaşılmaz sanılan sanat doruklarına kolayca eriştiği kanaatindedir ve bu yüzden şair dostunun şiir yeteneğine hayrandır. Yalnız, bu doğal yeteneğin onun sanat

çalışmalarını derinlemesine sürdürüşüne engel olduğunu da düşünmektedir. Dosdoğru, Nâzım'ı kaybettikten sonra Kemal Tahir'in onun sanatı üzerine düşüncelerini yazmamış olmasını, bu dostluğa yürekten bağlı olmakla ve anlayışsız ellerde yazacaklarının yanlış yorumlara yol açması korkusuyla izah etmektedir (Dosdoğru, 1974, 44-45).

1968 yılında Nâzım Hikmet'in kendisine hapisshaneden gönderdiği mektupları neşreden Kemal Tahir, eserin "Birkaç Söz" başlıklı girişinde şairin hayatını kısaca değerlendirirken onu "yurdumuzun ve dünyanın en büyük şairlerinden" biri saymıştır. Nâzım'ın özellikle çetin şartlar altında mücadele ile dolu geçen hayatı kendisini çok etkilemiştir. "*Nâzım Hikmet, büyük aşamaların yetiştirdiği, büyük aşamaları belirleyen büyük şairlerdendir. Aşamalar sonrasında kolay ve moda akımlarının ölçüleriyle anlaşılıp değerlendirilemez.*" hükmü, ona olan büyük saygısının bir ifadesidir. Nâzım'ın "zor zenaat" dediği, Anadolu halklarının yüce duygularını yansıtan şiirinin gençlik ve toplum tarafından yeterince ilgi görmemesi Kemal Tahir'in bir antoloji hazırlığına girişmesine ve kendisine gönderilen 242 mektubu neşretmesine vesile olmuştur. Bununla birlikte o, kitabın önsözünde genel olarak sanat, yerli-yabancı sanatçılar, şiir ve roman üzerine Nâzım Hikmet'le yüzde yüz uyuşma hâlinde olmadığını özellikle vurgulamış, belli meselelerde uzun uzadıya çekiştiklerine işaret etmiştir (Kemal Tahir, 1968, 5-8).

1936 yılında Kemal Tahir, -kendi ifadesiyle- Marksizm'i doğru dürüst bilmediği halde "Nâzım Hikmet komünistliğine" tutulmuş, aynı zamanda "Atatürk Devrimlerinin yılmaz bekçiliği"ne kendisini adanmıştır (Bozdağ, 1980, 87-88). 1936 Temmuz'unda çocukluk ve bir müddet *Vakit* gazetesinde beraber çalıştığı mesai arkadaşı Ertuğrul Şevket'in Kemal Tahir'le yaptığı bir röportaj, yazarın gençlik yıllarındaki edebiyata bakışını yansıtan önemli kaynaklardan biridir. *Açık Söz* gazetesi dönemin bazı genç şair ve yazarlarına İstiklal Harbi sıralarında Türk edebiyatı hakkındaki fikirlerini sormuş; bu kapsamda Enver Behnan, Nurettin Artam, Yaşar Nabi, Server İskit, Behçet Kemal, Ercüment Behzat, Kazım Nami dışında Kemal Tahir de görüşlerini açıklamıştır. O tarihlerde Kemal Tahir, 1936 yılında önce *Doğuş* mecmuasında yaptığı *Nâmık Kemal İçin Diyorlar Ki* adlı anketini daha yeni kitaplaştırmıştır. 32 sayfalık eserin başında "Bu Anketi Neden Yaptım?" başlıklı bir girizgâh bulunmaktadır. Kemal Tahir, öncelikle bir masal formunda Nâmık Kemal'in kısa bir portresini çizmiştir:

"Bir tarihte Nâmık Kemal adında biri yaşamış. Bu zat şair, gazeteci, tarihçi ve romancı imiş. Ve aynı zamanda Abdülhamid'in hem en büyük düşmanı hem de mutasarrıfı. Nâmık Kemal'i bana daha iptidâî mektebinde okurken 'büyük vatanperver', 'büyük milliyetperver' diye tanıttılardı. O zamandan beri koca koca değişmeler oldu. Kerim Sadi bir broşür çıkardı. Bunda kısaca: Nâmık Kemal, dedi, palazlanmak üzere olan yerli burjuvazinin pir aşkına davulunu gümleten biridir. Matbuat Umum Müdürlüğü, büyük Türk ve büyük vatanperver zannedilen bu zatın piyeslerini men etti..." (Kemal Tahir, 1936, 1)

Kemal Tahir, o dönemde Türk edebiyatındaki bütün “Putları yıkmak isteyen” Nâzım Hikmet’in tesiriyle Nâmık Kemal’in ipliğini pazara çıkarmak emelindedir. Bu amaçla kitapta Sadettin Nüzhet’in Nâmık Kemal’in Türk olmayıp aslen Arnavut olduğu iddiasını, Nâzım Hikmet’in de şairin köle sahibi olduğuna dair iddiasını özellikle hatırlatmıştır. Bunların haricinde Peyami Safa, Falih Rıfkı, Celal Nuri ve diğerlerinin Nâmık Kemal tespitlerine de yer vermiştir. Kemal Tahir’i bu ankete yönlendiren asıl sebep, İstanbul Üniversitesi Edebiyat kısmının şairin 47. ölüm yıldönümünde düzenlediği törendir. Bu merasimde Nâmık Kemal lehine parlak nutuklar atılması, göğüslere rozetlerinin takılması ve millet mefhumlarını hiç anlamadan şairin “vatanperver ve milliyetperver” ilan edilmesi bu ankete yol açmıştır. Anketör Kemal Tahir’in edebiyatçılara yönelttiği yedi soru şunlardır:

“1- Nâmık Kemal’in sosyal kanaatleri nelerdir?

2- Nâmık Kemal’in istediği liberalizm ile bugünkü demokrasi ve liberalizm arasındaki farklar?

3- Nâmık Kemal’in din, milliyet ve vatan telakkisi?

4- Nâmık Kemal neden lâik değildi?

5- Edebiyatımızda tesirleri ve gazeteciliği?

6- Nâmık Kemal’in istibdatla yaptığı mücadele bir inkılâpçı karakter taşıyor mu?

7- Bugünkü gençlik Nâmık Kemal’i eden ideal bir kahraman saymak istiyor?”
(Kemal Tahir, 1936, 3)

Kemal Tahir, anket için Vâ-Nû, Peyami Safa, Hüseyin Cahid Yalçın, Falih Rıfkı Atay,ERCÜMENT EKREM TALU, Sadettin Nüzhet, Kerim Sadi, Hüseyin Avni, Doktor Fuat Sabit, Suad Derviş ve Nâzım Hikmet ile görüşmüştür (Kemal Tahir, 1936, 4-32). Bu zümre içerisinde Suad Derviş, cevaplarıyla ve cesaretiyle Kemal Tahir’i etkileyenlerden biridir. “*Şiire yeni bir vezinle muazzam bir genişleme imkânı veren, tiyatroya kuvvetli piyesleriyle en yeni tekniği getiren ve kafasının içindeki için bir adım bile gerilemeden dolaşan üstat şair Nâzım Hikmet*” ise genç anketörün adeta başını döndürmüştür. “Üstadım” diye hitap ettiği Nâzım Hikmet’in ankete verdiği cevapta Nâmık Kemal, “münkariz Osmanlı İmparatorluğu içinde kendisine yol açmak isteyen *Burjuvazi*’nin bayraktarıdır.” (Kemal Tahir, 1936, 29-31). Anket sonrası “Tavan arası” adını verdiği Nâzım’ın evinden inen Kemal Tahir, Taranta-Babu şairinin yazdığı son şiirin tesirinden kurtulamamıştır:

“...Yolunda pusuya yattıklarını

arkadan çelme attıklarını

bilerek

yürümek...

Yürümek

yürekten

gülerekten,
yürümek..." (Kemal Tahir, 1936, 32)¹

Kemal Tahir'in bu yıllarda en büyük ilham kaynağı Nâzım Hikmet'tir. Gençliğinin verdiği bir toylukla kendisini "basit bir proleter delikanlısı, satılmışlardan biri" diye eleştirenlerle kalem kavgasına girişmekten çekinmemiştir. Nâzım Hikmet-Peyami Safa kavgasında safını belli etmiş; Suad Derviş, Ahmed Cevad ile birlikte Peyami Safa'nın Nâmık Kemal anketine dair eleştirilerine sert cevaplar vermiştir. *Doğuş* mecmuasındaki bir şaire tarafından kendisine gönderilen mektupta Peyami Safa isminin göklere çıkarılması bu tartışmaya yol açmıştır. Kemal Tahir'e bir kavganın tam ortasında olduğunu düşündüren bu anket, Fatma İrfan'a şu satırları yazmasına sebep olmuştur:

"Daha şimdi, benim ne biçim bir adam olduğumu bilmediklerinden pek çullanamıyorlar. Herhalde ileride daha tatlı kavgalara gireceğim. Bunun tek silahı, sen de takdir edersin, iyi bilmektir. İyi bilmek için iyi okumak, iyi çalışmak lazım. Bunun için de hususi hayatımı, tek kelime, tanzim etmeliyim." (Kemal Tahir, 1979, 161).

1936 *Modeli Gençler ve Zavallı Peyami* kitabında Nâmık Kemal'i ölümünden yarım asır sonra göklere çıkaranlara ve onun için bir broşür hazırlayan 1935-1936 modeli bazı gençlere ateş püskürmüştür. Kemal Tahir'in bu bağlamda ilk eleştirisi üniversite gençliğinin aldatılmasıdır:

"...Ve nasıl olur da üniversite okuyan birtakım gençler, hayatı tarihten sonra, yani kitap, mecmua ve gazete devrinde geçmiş bir adamın kıymetini, eserleri mevcut olduğu halde ölçemezler ve tarihte layık olduğu yeri kestirip atamazlar? Ve yine nasıl olur da çıkardıkları broşürü, ağzına kadar, ancak sokak başlarında söylenebilecek çok iptidai nümayişî nutuklarla doldururlar? İlim yapan gençlerden hatalı olduğu yüzde yüz tahakkuk etmiş bir hareketin izahı böyle mi beklenirdi?" (Kemal Tahir, t.y., 3-6)

Kemal Tahir'e göre Nâmık Kemal, "palazlanmak ihtiyacı ile kıvranan Müslüman-yerli burjuvazinin davulunu çalan bir kahraman"dır. Ayrıca o, Avrupa emperyalistlerinin Abdülhamid kanalından geçen komisyonculuğunu, padişahlığı yerinde bırakarak bir parlamento devretmek isteyen ve bu parlamento azalarının da "fırka-i mümtâze"den seçilmesi lazım geldiğini asla unutmayan bir hürriyet fedaisidir(!) (Kemal Tahir, t.y., 7). Kendisini eleştiren Peyami Safa'yı "fikirsiz ve babacan liberal" olarak nitelendiren Kemal Tahir, Hüseyin Cahid'i de "hitap ettiği kitleyi kaybeden adam" şeklinde tavsif etmiştir (Kemal Tahir, t.y., 8). Kemal Tahir'in kendisine yöneltilen "satılmış" ithamına ciddi şekilde kızdığı anlaşılmaktadır (Kemal Tahir, t.y., 17). 29 sayfalık bu küçük broşürün sonunda yayıncı Ahmed Cevad, Kemal Tahir'e açık bir mektup yazmış ve kendisinin de "satılmış" yaftasına maruz kaldığını, Milli Türk Talebe Birliği'nin toy delikanlılarına ders verirken ileri gittiğini ve okumayan bir neslin

¹ "Yürümek" başlıklı bu şiir, 1935 Aralık ayında *Resimli Her Şey*'de neşredilmiştir (Ran, 2008, 761).

karşısında daima kaybedeceğini ima eden ironik bir hitabe neşretmiştir (Kemal Tahir, t.y., 26-29).

Gençlik Yıllarında Kemal Tahir'in Edebiyatçılara Yönelik Tenkitleri

Kemal Tahir, 1936 yılında karşımıza bir anketör olarak değil, Millî Mücadele dönemi edebiyatına dair fikirleri sorulan genç bir edebiyatçı olarak çıkar. *Açık Söz* gazetesindeki ankette kanaatleri sorulanlardan biri de Kemal Tahir'dir. Sohbetlerinde "Anadolu İhtilali", "Kurtuluş Savaşı" "27 Mayıs İhtilali" gibi deyimlere karşı olduğunu dile getiren Kemal Tahir, Türk tarihinde kitlesel bir halk hareketinin olmadığını ileri sürmüştür (Bozdağ, 1980, 75-76). Gençlik yıllarındaki röportajında ise sözünü sakınmadan birçok tanınmış ismi eleştirmiş, edebiyatçıları meydanı bırakıp kaçmakla, savaş bittikten sonra komik eserler üretip bu mücadeleyi destanlaştırmakla suçlamıştır. İzmit'e giderken tesadüfen trende karşılaşılan Ertuğrul Şevket'in dostuna yönelttiği ilk soru "Millî Mücadele zamanında bir edebiyat var mıydı, karakteri neydi?" şeklindedir. Kemal Tahir, İstiklal Harbi sırasındaki edebiyatı, yapılan mücadele ile hiçbir ilgisi olmayan "kendi cevvi, kendi eflâkinde kendi tâir" bir edebiyat olarak nitelendirmiştir. Bu bağlamda Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz, Halid Fahri, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi'nin adlarını zikretmiştir. O yıllarda sadece Nâzım Hikmet'i "üstat" olarak kabul eden Kemal Tahir'in söz konusu isimleri küçümsediği, ayrıca Millî Mücadele'ye kayıtsız kaldıkları için tehzil makamında ağır biçimde tenkit ettiği görülmektedir. Kemal Tahir'in gençlik yıllarında edebiyatçılara dair hükümleri ve tenkitleri Nâzım'ın etkisinde yazılmıştır ki benzer yaklaşımlara şairin kendisine gönderdiği mektuplarda rastlamak mümkündür (Kemal Tahir, 1968, 88, 122, 205, 395). Bu tenkit listesi içerisinde Yahya Kemal, "bir broşürlük meşhur ve malum gazel ve şarkılarıyla maziye sımsıkı bağlı, bütün ümidi elli kalyonlu Donanma-yı Hümayun" ile "akınlarda çocuklar gibi şen olan bin adet akıncıya" kalmış bir üstattır (Şevket, 1936, 5). Ahmet Haşim ise

Yarı yoldan ziyade yerden uzak

Yarı yoldan ziyade mâha yakın

diyerek manasını kendisinin bile izah edemediği "metafiziko-mistik şaheserler kaleme alan bir dâhi"dir. *Şark'ın Sultanları* şairi Faruk Nafiz de Millî Mücadele'nin tam civcivli sırasında "Sahilden esiriyle geçen sevgili nerede?" diyerek sapsarı gül, nergis yüzlü Şark sultanlarını arayan, o devirde Behçet Kemal'den sonra milletin başına en yaman destan şairi kesilen zattır (Şevket, 1936, 5). Kemal Tahir'in bir başka şair Halid Fahri'ye yönelik alaycı yaklaşımı ve sanatına dair küçümseyici görüşleri ise şöyledir:

"Türkiye'de korku ve karanlık edebiyatının aşağı yukarı bânisi, yaniya Türkiye Şarl Bodler'i (Charles Baudelaire), Türkiye Edgar Alanpo'su (Edgar Allen Poe). Baykuş dediğimiz zavallı masum kuşçağızın dehşetli uğursuz olduğunu ispat eden tezli (!) *Baykuş* piyesiyle

Akbabalar indi yere

Korkudan eller yukarı

gibi Cingöz Recai şiirleri yazan, *Uyanış* mecmuası diktatörü.”
(Şevket, 1936, 5)

Yusuf Ziya-Orhan Seyfi de Kemal Tahir'in tenkit oklarından nasibini almıştır. Bu ikili “çarşafı maşuka ve kafesli gönül yuvaları ortadan kalkınca ilhamları tükenip *Akbaba*'da çıplak kadın resimleriyle muhalefet yapan gün aşırı muharrirler”dir (Şevket, 1936, 5). Kemal Tahir'in buradaki temel eleştirisi “mavzerin konuştuğu zamanlarda edebiyatın susmasıdır.” Edebiyatçılar, Millî Mücadele'nin ana fikrini sezememiş, hedefini görememiş ve asıl önemlisi bizzat kavganın içinde bulunmamış veya bulunmuş da hadiselerin kafasındaki tesirlerini besleyememiştir. Bu yüzden “mavzer susuncaya kadar lâl ü ebkem kalmaya, sonra da bu mevzuya dair bir müşkilatla gayet komik eserler yazmaya” mahkûm olmuşlardır. Kemal Tahir'e göre bu çeşit “eserlerdeki kavga heyecanı o kadar mini mini, o kadar zavallıdır ki herhangi bayağı bir sembole, mesela bir at sembolüne de rahatlıkla sığabilmektedir.” (Şevket, 1936, 5). Bu görüşlerdeki dikkat çekici nokta “kavga heyecanı” nitelemesidir. Nâzım Hikmet'le tanışır tanışmaz, aralarında çok sıkı bir dostluğun başladığı muhakkak olan Kemal Tahir'in bu yıllarda düşünce yapısı, dünya görüşü, sanat anlayışı tamamen onun tesirindedir. *Yirminci Asırlı Olmak* şiirinde “*Ve dövüşmek yeni bir âlem için*” diyen Nâzım'ın (Kemal Tahir, 1968, 89; Dosdoğru, 1974, 44-45) mücadelecî ruhundan iç dünyasına ilhamlar devşiren Kemal Tahir, İstiklal Harbi'nin ölüm-kalım savaşı sırasında pasif kalan edebiyatçıları şu sözlerle itham etmiştir:

“Kimin kazanacağı daha pek belli olmadığı için, kimi alkışlayacağını henüz kestiremeyen *fikirsiz edebiyatçı*, iki esaslı karakter arz eder, dedi. Ya Haşım gibi dünyayı karanlık, müphem bir pencereden seyredip kendi içinin mahpushanesine çekilerek, şiiri mümtaz bir azlığın anlayabileceği garip bir bilmece diye kabul eder yahut da Yahya Kemal ve Faruk Nafiz gibi *afyonlu bir mazi hasretine* döner. İşte Millî Mücadele devrinin edebiyatçıları, içinde buldukları vaziyeti kıl kadar kavrayamadıkları için karanlığı, müphemiyeti, korkuyu, mazi hasretini ve değişmeye başlamış köhne âdetleri esas almışlar ve bunun cezasını yaşarken ölmek suretiyle çekmişlerdir.” (Şevket, 1936, 5)

Gençlikten gelen aksiyoner ve mücadelecî bir ruhun yansıması olan bu satırlarda “toptancı bir bakış açısıyla” Kemal Tahir'in birçok edebiyatçıyı korkaklıkla töhmet altında bıraktığı görülmektedir. Ona göre edebiyatçı, yapılan kavganın sosyal müessirlerini keşfedip hedefini görmüşse, kavganın içinde bizzat mesul bir vicdanla dövüşmüş ve hadiselerin kafasındaki tesirlerini besleyebilmişse başarılı sayılmalıdır. Böyle bir kişinin Millî Mücadele'nin edebiyatını yapmaması için hiçbir sebep yoktur. Madalyanın en net, en müspet, en şerefli tarafı da budur (Şevket, 1936, 5).

Halide Edib'e *Ateşten Gömlek* ve diğer yazılarıyla kısa bir istisna paragrafı açmasına karşın Kemal Tahir, Millî Mücadele edebiyatının hiç bulunmadığını iddia etmiştir. Canlılığını korumasına karşın Mehmet Âkif'in yazdığı İstiklal Marşı'nda geçen

*Bu ezanlar ki şahâdetleri dinin temeli,
Ebedi yurdumun üstünde benim inlemeli!*

mısraları bile bu edebiyatın varlığına bir delil teşkil etmemektedir. O zamanki edebiyatın karakteri Kemal Tahir’e göre tek kelimeden ibarettir: “Karaktersiz.” Yazarın bu yıllarda “seve seve okuduğu şairler ve muharrirler” ise şunlardır: Nâzım Hikmet, Sadri Ertem, Nurullah Ataç, Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı, Niyazi Remzi, İsmet Hüsni ve Ertuğrul Şevket (Şevket, 1936, 5).

Kemal Tahir’e Göre Edebiyatın Tanımı

Kemal Tahir’in “Edebiyatımız niçin hariçte tanınmıyor?” sorusuna verdiği cevapta ileride kendi roman sanatının temelini teşkil edecek bakış açısının izlerini buluruz. Ona göre bir edebiyatın kendi millî sınırlarını aşarak enternasyonal bir kıymet ifade edebilmesi için lüzumlu birçok meziyetleri arasında esas olarak iki şartı taşıması gerekir: “*Fevkalâde mahallî ve orijinal veya dünyayı sarsan sosyal hadiseleri bütün şumulü ile kavrayıp izah edebilmiş olmak.*” (Şevket, 1936, 5). Görüldüğü üzere o dönemde Kemal Tahir, edebiyat dünyasının mahallî değerlerini ihmal ettiğini ve dünyadaki olayları hakkıyla anlayıp kavrayamadığını düşünmektedir. Yazar, dünya çapında meşhur eserler veremememizin sebebini “taklitten öteye gidememekle” ilişkilendirmiştir:

“Edebiyatçılarımızın mahallî ve orijinal olmaktan ziyade Frenk edebiyatının kötü taklitleri hissini veren eserler yazmış bulunmaları ve içlerinde pek azı müstesna, bütün dünyayı alâkadar eden muazzam sosyal davalar üzerinde kafa yorarak muayyen bir teze gelememeleridir. İşte bu taklit marifetimizle bu fikir yoksulluğumu bence neden enternasyonal şöhrete layık eserler yaratılmadığını avaz avaz haykıran birer realitedir.” (Şevket, 1936, 5)

Millî Mücadele edebiyatını realist bulmayan Kemal Tahir, soru üzerine Lozan sonrası şekillenen edebiyatı da kayda değer bulmamıştır. Ancak yukarıda “severek okuduğu şair ve muharrirlere” Aka Gündüz, Falih Rıfki, Mahmud Esat gibi birkaç ismi daha eklemiş, Behçet Kemal ile Necip Fazıl da dâhil olmak üzere geriye kalanların hepsine “bir delik çeyrek bile” vermemiştir. Kemal Tahir’e göre bu dönem edebiyatçılarının hepsi “cehaletleriyle o gün, saçmalamayı sanat ittihaz eden” nevezuhurlardır (yeni yetmelerdir). Nâzım Hikmet’i “büyük ustam” şeklinde nitelendirerek geriye kalanları “*Bay Mistik* (Necip Fazıl’ı kast ederek) firması altında bir şahıs” gibi tetkik edilebileceğini iddia etmiştir. Kemal Tahir, bundan sonra eleştirilerini Necip Fazıl’a yöneltmiştir:

“İçtimaî hayatın zaruri seyrini, bu seyirdeki keskin tezatları görebilmekten âciz mumâileyhimâ dâhiler, halen kendi kendilerine birer gölge âlemi, birer şekerleme dünyası yaratmakla meşguldürler. Hayatındaki maddi imkansızlığın ağır yumruğunu siska ensesinde hissederek yaşamayı tahayyül ettiği -keyif verici zehir, satılık kadın ve zengin kumar partileri dolu- hayata bir türlü nail olamayacağına kâni *Bay Mistik*, tepesi üstü derin bir mistizm-egoizm-pesimizm uçurumuna yuvarlanmıştır. İşte bu parlak durumda olan bayımız, bugünkü hayatımızın sade edebiyat çerçevesinde değil, her tarafında tıp ve

Okuma, anlama bizi
Yağsız bir şaft yatağı gibi yanan kalbimizi
Biz haykıralım
Sen kes sesini
Açtık yeni sanatın 4'üncü vitesini
Coşuyoruz artık
Şiirimiz bizim
Konstrüktivizm.”

(Ran, 2008, 754)

Kemal Tahir'in 1931-1933 yıllarında yazdığı şiir defteri ve 1938 yılına kadarki süreci kapsayan mektupları, bu dönemdeki edebiyat dünyasına bakışını ve görüşlerini büyük ölçüde yansıtmaktadır. 20 yaşın başlarında şiir defterine eklediği “Edebiyat Benim Teşrih Masamda” başlıklı değerlendirmesinden hem kendisinden hem de çağdaşı edebiyatçıları ve basını, mizah-hiciv karışımı bir dille eleştirebilecek bir birikimi sağlamış olduğunu göstermektedir. İleride büyük bir romancı olacak Kemal Tahir'in zihin dünyasını bu ilk şiirlerinde görmek, izleyebilmek mümkün görünmektedir (Yazoğlu, 1990, 3-4). Yalnız yazarın ilk şiirlerinde ve hikâyelerinde erken yaşta hayata atılmanın verdiği ve küçük yaşlardan itibaren çalışmanın getirdiği bir mücadele vurgusu göze çarpmaktadır. Şiir defterinin başındaki “Ben!” şiiri, okuyucularına seslenen Kemal Tahir'in realist poetik algısının izlerini taşır:

Ben

Kaari! Sana uzatılan bu eli
çekinmeden sıkabilirsin, onda
kir yok, nasır var. (Yazoğlu, 1990, 10).

Şiirimle Karşı Karşıya başlıklı şiirde de karamsar bir ruh hâli ile birlikte yaşam mücadelesi tema olarak karşımıza çıkmaktadır (Yazoğlu, 1990, 10). “Edebiyat Benim Teşrih Masamda” notlarında ise şair, şiir ve şiir yazmayı birer cümle ile fakat olgunlaşmamış bir ruh hâliyle tarif etmiştir (Yazoğlu, 1990, 65).

İlk gençlik yıllarında Kemal Tahir, şiirde şekil meselesini de ele almıştır. Nâzım'ı tanıyınca kadar Yahya Kemal'in şiirine hayranlık duyan yazar, “asıl şiiri şekilde arayacak” kadar konuya eğilmiştir (Yazoğlu, 1990, 122). 1932 yılında haftalık ilim ve sanat mecmuası olan *Mektep'te Asrın Şairine* başlığıyla yazdığı ve herhangi bir yerde neşrine rastlamadığımız şiir, bu yıllarda biçime verdiği önemin özgün bir örneği niteliğindedir. 7+7 hece ölçüsüyle yazılan, tam ve zengin kafiye ile örülü şiirin muhteva ve şekil bakımından özenli ve sağlam yapısı dikkat çekmektedir:

Asrın Şairine

Bir isyan olamadın kalbimdeki azaba,
Mademki veremedin bir şekil ıztıraba;
Silinecek bir ölü gibi kalplerden izin!

Gülme; bir hiç olduğun anlaşılacak
yarın.
Çünkü mısralarınla göklere yazdık-
ların;
Bir zerresi değildir içimdeki denizin.

(Kemal Tahir, 1936, 246)

Bâbîâli’de “Moskova Pastahanesi’nde sabahlayan, meyhanede gelip geçene küfürler savuran” Kemal Tahir, bir taraftan artık yerini ister istemez “çalışkan, uslu akıllı bir delikanlıya terk etmek vazifesiyle mükellef” yalnız bir adamdır. Diğer taraftan geçinmek için “çok okumak, çok çalışmak ve çok çalıştırmak” mecburiyetindedir. İlk hedefi de “Bâbîâli’deki kalın duvarı delikanlılar namına zorlamak, bu duvarda yenilerin geçmesi için bir küçük delik açabilmek”tir. Çünkü bu yokuşta öyle “namussuzca bir döğüş” vardır ki tek bir adımın yanlış atılması durumunda bütün önceki gayretler boşa gidebilmektedir (Kemal Tahir, 1979, 160-161). Bu yıllarda ayrıca Kemal Tahir, 1934 yılından itibaren şiir vadisinde Nâzım’ın ayak izlerini takip etmekte, dostlarını “davası ve idealleri” doğrultusunda bu mükemmel şiirle tanıştırma kaygısını gütmektedir. Serbest nazımla ilk şiir tecrübelerini (*Şimşek*) de bu yıllarda yapacaktır (Yazoğlu, 1990, 184-185; 189-190). Şairin biçime önem verdiği şiirlerden serbest nazıma geçişini yansıtan ve *Son Posta* gazetesinde neşrettiği “Ayingacı” (tütün kaçakçısı) şiiri, onun zihniyet dönüşümündeki ve poetik algısındaki değişiminin habercisidir (Kemal Tahir, 1936, 11). Bu şiiri ilk defa tarihsiz bir mektubunda Fatma İrfan’a yazmıştır. Şiirin gazetede neşredildiği tarih ise 14 Aralık 1936’dır. Mektubun tarihi de bu aylara yakın bir zamana ait olmalıdır. Şiirin teması, bir zamanlar çeşitli yörelerde, özellikle Batı Anadolu’da birer halk kahramanı gibi görülen ve adları efsanelere karışan kaçakçılık, kolculuk ve ayingacılıktır. Sınırlarda mayın tarlalarından ve jandarmalardan kaçmakla türlü trajik hikâyelerin zuhuruna imkân tanıyan ayingacılık, aynı zamanda tütün etrafında gelişen akıl almaz sömürü ve suiistimallerin keşişim noktasıdır. Kemal Tahir şiirinde köy kızlarına en kahraman türküsü olan “*Ferman padişahın, dağlar bizimdir!*”i miras bırakan ve kolcuların başı, eski bir tütün kaçakçısı olan öz kardeşinin akıbetine endişelenen bir eşkiyayı, “Ayingacı”yı işlemiştir (Kemal Tahir, 1936, 11; Kemal Tahir, 1979, 160-161; Can, 2018, 166-184). Özellikle Ege’de çete hiyerarşisinde efenin emrinde kızanlarla, yamaklarla birlikte zeybek adaylarından, stajyerlerden biri olan ayingacılar, mahallî türkü kaynaklarından biridir. Kemal Tahir sonraki

eserlerinde de ayıngacı tipini kullanmış ve *Yediçınar Yaylası*'nda Gâvur Ali ile bu tipi ölümsüzleştirmiştir.

Kemal Tahir, Nâzım vadisinde karaladığı *Ayıngacı* şiirinden pek memnun olmadığından Fatma İrfan'a (Serhan) yazdığı mektupta şiirin sonuna "*Görüyorsun ya olmuyor. Hiç olmuyor ama hiç mi hiç.*" notunu düşmüştür (Kemal Tahir, 1979, 164) Bununla birlikte şiirlerini neşretmekten de geri durmamıştır. Bu şiirin yazıldığı tarihlerde o, kendisi de şiirler yazan sevgilisi/eşi Fatma İrfan'dan karşılık gelmeyince "aşk şiirlerini ve bir mısraından bir şiir çıkardığı günleri" geride bırakmıştır (Kemal Tahir, 1979, 167). 1937 yılında yazılmış söz konusu mektuplarda Kemal Tahir, yeri geldikçe şair ve şiirin tarifini yapmış, bu vesileyle poetik anlayışını da gözler önüne sermiştir:

"Şair çok beşerî, çok büyük, çok yüksek, çok geniş hislerini, görüş ve duyularını, çok basit, çok sade yazacak..."

Şair, hassasiyeti, şair olmayan, şiirle meşgul olmamış bulunan adamlardan fazla inkişaf etmiş adamdır. Şairin bu hassasiyet kuvveti anadan doğma olmaz.

O kadar basit yazacaksın ki seni senden iyi anlayan san'atkarlar sehl-i mümteni diyecekler. Daha az anlayışı olanlar, gerek âhenkten, gerek çok munis, çok Türkçe, çok açık ifadenden hislerine yakınlık hissedecekler. Geri kalanlar da elâlem beğeniyor diye arkadan gelecek. Kocaman kitlelere söz söyleyebilen bir san'atkar meydana çıkacak." (Kemal Tahir, 1979, 170-172)

Kemal Tahir, tutuklanmadan önce ve hapisanede iken birçok şiirini Fatma İrfan Hanım'ı merkeze alarak veya düşünerek yazmıştır. Bu tarihlerde Orhan Veli ve Oktay Rifat'ın şiirlerini beğenmeyen genç şair, Garipçilerin fikirlerini ve şiir tahlillerini ise takdir etmektedir (Kemal Tahir, 1979, 234, 241, 268). *Ayıngacı* şiirinin yayımlandığı *Edebiyat Sayfası*'nda Nurullah Ataç'ın "Mayakovski" yazısı dikkat çekicidir. Ataç, köşesinde Mayakovski ve şiirleriyle tanışma serüvenini kısaca anlatırken Nâzım'ı onun taklitçisi olmakla suçlayanlara cevap vermiştir. Ataç'ın yazdıklarından o yıllarda bir muharririn bilmediği şeylerden bahsetmesi durumunda 'Mayakovski'ye tutulmuş!' tabirinin" kullanıldığını da öğrenmekteyiz (Ataç, 1936, 11). 1938 yılında Kemal Tahir, şiir kadar romanın imkânlarına, tahlil ve tasvir gücüne yönelik ciddi biçimde yoğunlaşmaya başlamıştır (Kemal Tahir, 1979, 270-271).

Kemal Tahir'in mektuplarından hapisanede Nâzım Hikmet'le birlikte şiir yazdıkları anlaşılmaktadır. 13 Kasım 1938'de Fatma İrfan'a yazılan mektupta Nâzım'la beraber şiir yazdıklarını, bu şiiri ikisi de eşlerine uyarlayarak ayrı ayrı gönderdiklerini söylemektedir (Kemal Tahir, 1979, 298).

Nâzım Hikmet 1938 yılında Ankara'da Harp Okulu Askerî Mahkemesi'nce 15 yıl ağır hapse ve yine 1938'de Donanma Askerî Mahkemesi'nce 20 yıl ağır hapse mahkûm edilirken cezasını 1940-1950 yılları arasında Bursa Cezaevi'nde çekmiştir. Kemal Tahir de 1938 yılındaki mahkûmiyetinin ardından Çankırı-Malatya-Çorum-Nevşehir cezaevlerinde

bulunmuştur (Tahir, 1968, 5-6). Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi'nde bulduğumuz bir belgede *Devlet Ana* yazarının suçu “Askerî isyana tahrik ve teşvik” olarak gösterilmiştir. Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesi'nin kararıyla 15 yıl ağır ceza hapsine mahkûm edilen Kemal Tahir, 30 Ocak 1941'de Çankırı Cezaevi'nde kendisi gibi aynı suçtan mahkûm olan Dr. Hikmet Kıvılcım ile af için dilekçe yazmış ise de talepleri reddedilmiştir. Gerekçe olarak “işledikleri suçun vahameti ve mahkûm oldukları ceza miktarının henüz pek az bir kısmın çekmiş olması” gösterilmiştir. Başvekâlet Yüksek Makamına gönderilen belge, 10 Şubat 1941 tarihlidir ve yazarın Benerci soyadını kullandığı döneme aittir.²

Kemal Tahir, hapisanede de eserler yazmaya devam etmiş, mahkûmiyeti sırasında tanıdığı insanları (*Kelleci Memet* gibi) romanlaştırmıştır. Sedat Simavi'nin siparişleri mahpus damında para sıkıntısı geçen yazara moral kaynağı olmuştur (Tahir, 1968, 307). Mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla bu eserlerin yazımında Nâzım Hikmet'in “Kemal romana başla. *Kelleci*'yi bitir. Romana başla. Sen romana başlayınca kadar ben boyuna yazacağım: romana başla.” gibi ısrarlı teşviklerinin de rolü vardır (Tahir, 1968, 20-21, 121, 126, 131, 137). Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'in mektuplarındaki dilin şahsîliğini/özgünlüğünü fark etmiş olacak ki roman ve hikâyeye başlaması için teşviklerini her seferinde yinelemiştir. 1955 sonrası sağlam dili, sosyal ve tarihî muhtevasıyla özgün bir nitelik kazanan Kemal Tahir romanlarında Nâzım'ın bu tahlil, tenkit ve teşviklerinin önemi inkâr edilemez. Örneğin 8 Mart 1942'de Nâzım Hikmet tarafından yazılan şu satırlar, genç dostunun Türk edebiyatında erişeceği mevkie dair Nâzım'ın öngörüsünün bir delili sayılabilir:

“Raşit Kemalî'ye (Orhan Kemal) dedim ki: Kemal Tahir hikâyelerini ve romanlarını mektuplarının doğrudan doğruya ve çok canlı renklerle konuşan diliyle yazabildiği gün dil meselesini halletmiş olacaktır. Biliyorum ki bu çok güç bir şeydir, fakat buna ulaştığın gün dilinde azamî samimiyete ulaşmış olacaksın. Bence -üslûp bakımından- Kemal Tahir'in Türk edebiyatına getirdiği yenilik -bugünlük- mektupları neşredilirse ortaya çıkacaktır...”

Kemal! Romana başla! Bünyesi sıkı kurulmuş, entrikası mamur olsun da sahası icap ederse dar olsun, zararı yok. Fakat romana derhal başla. Yolun açık olsun. Yalnız bir hakkım var, onu unutma: ilk romanın bana ithaf edilecektir. Romana başla!” (Tahir, 1968, 136-137).

Bu teşvikler daha sonra meyvesini vermiş ve 1955'ten sonra o, Kemal Tahir adıyla mahallîliği, özgünlüğü, sağlam kurgusu ile taklide dayanan Batı hayranlığı karşısında tarihten gelen kültürel birikimle bir toplumun kurtuluş reçetelerini eserlerinde başarıyla işlemiştir. “*Batı esvabı dikenlidir. Onu giyebilmek için gergedan derisi ile kaplı bir sırtın olması gerekir. Oysa senin kelebek kanadı gibi incecik bir derin var... Olmaz!*” (Bozdağ, 1980, 135)

² Komünizm suçundan mahkûm olan Dr. Hikmet Kıvılcımlı ile Kemal Tahir Benerci'nin hususi af isteklerinin yerine getirilemeyeceğine dair belge için bkz. CCA, Fon: 30-10-0-0/Kutu-Gömlek-Sıra: 209-426-6 (10 Şubat 1941).

cümlesine sığdırdığı Batı taklitçiliğini reddetmiştir. Tıpkı Rus köylüsünü başarıyla işleyen ve konuşturan Puşkin, Gogol, Turgeniyef, Dostoyevski, Tolstoy, Gorki gibi toplumumuzda yaşamamış külhanbeyi dilinin, Kayserili lehçesinin Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi de olduğu gibi eserlere yansıtılmasını prensip edinmiştir (Tahir, 1979, 369). Asıl düşüncelerini romanlarına serpiştiren yazar, Bâbîâli’nin çeşitli kademelerinde ve şiir vadisinde uzun yıllar dolaştıktan sonra “romancı” kimliğiyle Türk edebiyatında kendisine mahsus bir duruş ve yeni bir söylem dili geliştirmiştir. Bu bağlamda Cemil Meriç, Kemal Tahir’deki zihniyet değişimini, millîlik vasfını “Batı’nın yalanlarını anlayıp kendi asliyetine dönüş” olarak tespit etmiştir (Meriç, 1999, 308-309, 384).

14 Temmuz 1950 Cuma günü Türkiye Büyük Millet Meclisi bir karar alarak 15 Mayıs 1950’den önce işlenen suçları affetmiştir. Ölüm cezaları 20 yıl hapse çevrilirken affın kapsamına girmeyen bazı suçların cezaları da üçte ikiye indirilmiştir. Meclis’te cereyan eden müzakerelerin ağırlık merkezini Nâzım Hikmet’in affedilip edilmeyeceği meselesi teşkil etmiştir. Askerî Ceza Kanunu’nun 94. Maddesine göre “orduya fesat karıştırmak, isyana teşvik suçundan mahkûm olan Nâzım Hikmet’in de affedilmesi, bu nevi suçların istisnaî hükümler arasına alınması kararlaştırılmıştır. Bu kararlar beraber Askerî Ceza Kanunu’nun 97, 100, 101, 102, 103 ve 104. Maddelerine giren suçlar da hükümet tasarısı istisnasına rağmen affın şümulü dışında bırakılmıştır. 28 sene ağır hapse mahkûm edilip cezasının üçte birini çektiği için Nâzım Hikmet ile birlikte Kemal Tahir de özgürlüğüne kavuşmuştur (*Cumhuriyet*, 1950, 1, 3-4). 1950 yılı Ramazan Bayramı’nın birinci gününde ilan edilen Genel Af ile özgürlüklerine kavuşan iki dost, bu tarihten itibaren hayat ve edebiyatın farklı kulvarlarında yürümeye başlamıştır. Kemal Tahir’in “*Ne öğrendimse mahpus damında ve çıktıktan sonra öğrenmişimdir.*” (Bozdağ, 1980, 87) cümlesi, yeni dirilişine kapı açan anahtar kilidi sayılabilir. Sonraki yıllarda o, sanat alanında enternasyonalizmi, sanatçıyı bütünüyle yutan dipsiz bir batağa ya da yanılığın yanılığa sürükleyen bir seraba benzetmiştir. Ona göre “enternasyonalizm düpedüz maskelenmiş bir kozmopolitizm”di. Sanatçının içinden yetiştiği ortama, özellikle bizim gibi toplumlarda ölünceye kadar göbeğinden bağlı olduğunu ve bu bağı kopardığı takdirde sanatçılığını yitireceğini ileri sürmüştür (Dosdoğru, 1974, 45). Gençlik yıllarında yerli ve orijinal bir edebiyat anlayışını benimseyen yazar, hapis hayatının ardından fikrî bir olgunluğa erişmiş, Osmanlı ve Cumhuriyet ile bireysel ve toplumsal anlamda yüzleşme çabası içinde olmuştur. Birçok aydının/yazarın aksine “maymun gibi” her fikri, her sistemi taklit etmek ve Marksist düşüncenin teorisi yerine ahlâkına sahip çıkmanın gerekliliğini dile getirmiştir. Romanda eskimeyen şey, romancının muhayyilesiyle vücuda getirdiği yeni dünyadır. Çünkü Kemal Tahir’e göre “sahici büyük roman hem yüzde yüz gerçektir, hem de yüzde yüz uydurma...” Bununla birlikte “insanı aramayan, insanı bilmeyen toplumlarda özentî” bütün müesseseleri ve toplumu esir alacak kadar yaygın bir illete dönüşür (Tahir, 1961, 402-404). Sosyalizmi, “işçi sınıfının düşünme biçimi” olarak tarif eden (Bozdağ, 1980, 118-119) *Devlet Ana* muharriri,

deneyimden uzak, sadece teori üzerine kurulu bir sistemin çökeceğine inanmıştır. Kendisi de bir köylü çocuğu olan Kemal Tahir’i edebiyatımızda önemli kılan yönü, içinden çıktığı topluma, köylüye, işçiye sırtını dönmeden gerçek, canlı hikâyeleri, fikirleri, roman diliyle realiteden kopmadan ve kimseden korkmadan cesurca ifade ederek sorumlu aydın kimliğini ortaya koymasındır.

Sonuç

Edebiyata şiir, hikâye, tercüme, sekreterlik, muhabirlik, muharrirlik gibi birçok alanda tecrübe kazanmak için Bâbîâli yokuşunda giren Kemal Tahir, gençlik yıllarında henüz olgunlaşmamış birtakım fikirlere sahiptir. Bu dönemde onun düşünce dünyasının merkezinde şiir vardır. 1930’lu yılların başından itibaren dergi ve gazetelere akseden şiirlerinde biçim kaygısı ön plana çıkarken Nâzım Hikmet’i tanıdıktan sonra yazdığı serbest formlu şiirlerinde Marksist düşüncenin ve mücadelecî bir ruhun izleri belirgindir. Nâzım Hikmet’i “üstat” kabul ettiği için onun düşünce ekseninde edebiyata ve dönemin edebiyatçılarına dair fazla cesur sayılabilecek fikir ve görüşleri mevcuttur. Bu yaklaşım, yazarın kendisini genç yaşında Marksist ve Komünist ülküye adanması ile yakından ilgilidir. Kemal Tahir’in bu yıllardaki kavgacı ve polemikçi tavrı, 1936 yılında dönemin kıdemli yazarlarıyla yaptığı *Nâmık Kemal İçin Diyorlar ki* adlı anket ve yine bu vesileyle neşrettiği *1936 Modeli Gençler ve Zavallı Peyami* adlı küçük kitapçıklara açık bir şekilde yansımıştır. Bu risalelerde Kemal Tahir, Nâmık Kemal’i ölümünden yarım asır sonra göklere çıkaranları ve onun için bir broşür hazırlayan 1935-1936 modeli bazı gençleri şiddetli bir biçimde eleştirmiştir. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz, Halid Fahri, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi gibi dönemin tanınmış şairlerine getirdiği eleştirilerin başında ise Milli Mücadele’nin ruhunu anlamadan romantik şiirler yazmaları gelmektedir. Kemal Tahir’in bu ithamları, şiir ve edebiyat sahasında kendisine yer açmak kaygısının ve ustasından aldığı ilhamla “putları yıkmak” telaşının bir tezahürü sayılabilir.

Kemal Tahir’in gençlik yıllarındaki zihniyet değişimini gösteren hususlardan biri de mecrasını arama eğilimleridir. Şiirle birlikte hikâye, deneme, röportaj ve anket türünde kaleme oynatan yazar, 1938 yılından sonra girdiği hapisanede Nâzım Hikmet’in teşvikleriyle şiirden romana kaymış, sipariş üzerine başladığı tefrikalar sonunda, romanda karar kılmıştır. Geçim sıkıntısının yol açtığı bu zorunlu saha, edebiyat birikimini ve düşünce zenginliğini eserlerine yansıtmasında önemli bir eşik olmuştur. 1950’de Nâzım Hikmet’le birlikte hürriyetine kavuşan Kemal Tahir, hapisane yıllarında olgunlaşan fikirlerini 1955’ten sonra yazdığı romanlara serpiştirmiş; “ekonomik düzen, sosyal olaylar, düşünceleri” gerçekçi romanın aslî unsuru kabul ederek tarih ve sosyal muhtevalı eserleriyle Türk edebiyatında “romancı” kimliğiyle haklı bir yer edinmiştir.

Kaynakça

1. Arşivler

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı:

CCA, Fon: 30-10-0-0/Kutu-Gömlek-Sıra: 209-426-6 (10 Şubat 1941).

2. Kitaplar

- Bozdağ, İsmet. *Kemal Tahir’in Sohbetleri*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1980.
- Dosdoğru, M. Hulusi. *Kemal Tahir Yaşamı ve Yapıtları*. İstanbul: Tel Yayınları, 1974.
- Wells, H. G. *Görünmeyen Adam*. Çev. Kemal Tahir. İstanbul: İnkilâb Kitabevi, 1938.
- [Demir], Kemal Tahir. *Nâmık Kemal İçin Diyorlar Ki*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Basımevi, 1936.
- [Demir], Kemal Tahir. *Nâzım Hikmet: Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1968.
- [Demir], Kemal Tahir. *Kemal Tahir’den Fatma İrfan’a Mektuplar*. İstanbul: Sander Yayınları, 1979.
- Doğan, Mehmet Can. *Modern Türk Şiiri (Olgular, Eğilimler, Akımlar)*. İstanbul: YKY, 2018.
- Kemal Tahir-Suad Derviş-Ahmed Cevad. *1936 Modeli Gençler ve Zavallı Peyami*. İstanbul: Selamet Basımevi, t.y.
- Meriç, Cemil. *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*. Haz. Ümit Meriç Yazan. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Ran, Nâzım Hikmet. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY, 2008.
- Yazoğlu, Cengiz. *Kemal Tahir: Notlar/1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan’a Mektuplar*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1990.

3. Süreli Yayınlar

- Ataç, Nurullah. “Mayakovski”. *Son Posta*, S 2298, 1936, s. 11.
- Cumhuriyet* (15 Temmuz 1950) “Nâzım Hikmet de Affedildi”. S 9316, s. 1, 4.
- Cumhuriyet*. “Meclis Dün Af Kanununu Kabul Etti”. S 9316, 15 Temmuz 1950, s. 1, 3.
- [Demir], Kemal Tahir. “Asrın Şairine”. *Mektep*, S 13, 1932, s. 246.
- [Demir], Kemal Tahir. “Ayingacı”. *Son Posta*, S 2298, 1936, s. 11.
- [Demir], Kemal Tahir. “Roman Üstüne Notlar”, *Yeni Ufuklar*, S 105-106, 1961, s. 401-404.
- Şevket, Ertuğrul. “İstiklal Harbi Sıralarında Türk Edebiyatı: Gençlerden Kemal Tahir Anlatıyor”. *Açık Söz*, S 100, 1936, s. 5.



Dr. Öğr. Üyesi Sezai DEMİRTAŞ

Selçuk Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Konya/TÜRKİYE
sezai.demirtas@selcuk.edu.tr
ORCID

**“KORKARIM YOL OLUR” ADLI
BEKRİ MUSTAFA FIKRASINI
KIRIK CAM(LAR) TEORİSİ
BAĞLAMINDA OKUMA
DENEMESİ**

EVALUATION OF BEKRİ
MUSTAFA'S JOKE NAMED
"KORKARIM YOL OLUR" IN THE
CONTEXT OF BROKEN WINDOWS
THEORY

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 20.07.2023
Kabul Tarihi: 27.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 20.07.2023
Accepted Date: 27.09.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Demirtaş, Sezai, ““Korkarım Yol Olur” Adlı Bekri Mustafa Fıkrasını Kırık Cam(Lar) Teorisi Bağlamında Okuma Denemesi”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 371-378.

Demirtaş, Sezai, “Evaluation of Bekri Mustafa's Joke Named "Korkarım Yol Olur" in the Context of Broken Windows Theory”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 371-378.



[10.28981/hikmet.1330158](https://doi.org/10.28981/hikmet.1330158)



Dr. Öğr. Üyesi Sezai DEMİRTAŞ

**“KORKARIM YOL OLUR” ADLI BEKRİ MUSTAFA FIKRASINI KIRIK CAM(LAR)
TEORİSİ BAĞLAMINDA OKUMA DENEMESİ**

EVALUATION OF BEKRİ MUSTAFA'S JOKE NAMED "KORKARIM YOL OLUR" IN THE
CONTEXT OF BROKEN WINDOWS THEORY

ÖZ

Fıkralar, halk anlatı geleneğinin toplum gerçekliğinden yoğun şekilde beslenen türlerinin başında gelir. Oluştukları/şekillendikleri toplumun sosyokültürel birikimiyle maksimum seviyede etkileşim içinde olan fıkralar, mevcutla (hâlihazır) olması gereken (ideal) arasında yaşamını sürdürmeye çalışan insanların kendilerini ifade etme imkânı buldukları toplumsal bir mecradır. Merkezinde insan-toplum ilişkilerinin yer aldığı bu mecrada, toplumların bir arada yaşaması için gerekli uyumu bozarak insanları huzursuz eden düşünce ve davranışlar kendine yer bulabilir. Toplum düzeninin bozulmasına sebep olan yaklaşımların güldürürken düşündürdüğü, düşündürürken eleştirildiği fıkralar, insanlara açık ve örtük mesajlar verir. Bu çalışmaya konu olan Bekri Mustafa fıkrası da toplum düzenine dair içerdiği mesajla dikkat çekecek mahiyettedir. Korkarım Yol Olur adlı Bekri Mustafa fıkrasının kırık cam(lar) teorisi adıyla bilinen ve suçu önlemek suretiyle toplum düzeninin sağlanmasını amaçlayan kriminoloji teorisinin ortaya koymuş olduğu yaklaşımla birlikte değerlendirildiği bu makale, fıkrada karşılaşılan yaklaşımın kriminoloji teorilerinde bilimsel bir açıklamayla yeniden ortaya konulduğunu gösteren sosyokültürel bir okuma çabasının sonucudur.

Anahtar Kelimeler: Fıkra, Bekri Mustafa Fıkraları, Kırık Cam(lar) Teorisi.

ABSTRACT

Jokes are one of the genres of the folk narrative tradition that feed heavily on social reality. Jokes, which interact with the society in which they are formed, are a social medium in which people trying to survive between what is and what should find the opportunity to express themselves. In the content of jokes involving human-society relations, thoughts and behaviors that disturb people by disrupting the harmony necessary for societies to live together can find a place for themselves. Jokes, which interact with the society in which they are formed, are a social medium in which people trying to survive between what is and what should find the opportunity to express themselves. The Bekri Mustafa joke, which is the subject of this study, is also noteworthy for the message it contains about social order. This article, in which Bekri Mustafa's joke "Korkarım Yol Olur" is evaluated together with the approach put forward by the criminology theory known as the broken glass theory, which aims to ensure social order by preventing crime, is the result of a sociocultural reading effort that shows that the approach encountered in the joke is re-presented with a scientific explanation in criminology theories

Keywords: Joke, Bekri Mustafa's Jokes, Broken Windows Theory.

Giriş

"İnsan, bireysel varlık gösterebilme yeteneği yanında topluluk hâlinde yaşama gereksinimine ihtiyaç duyan bir canlıdır. Topluluk hâlinde yaşamı ifade eden ve sözlükte "Aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü, cemiyet." (Akalin, vd., 2005, 1993) olarak tanımlanan toplum, bahsedilen bu birlikte yaşam gereksiniminin kavramsallaşmış şeklidir. İnsanın birey olarak sınırlı bir hayat sürmesi, bir arada yaşama kurallarına bağlı bir toplum yapısının oluşturulmasını ve insanın kendisini bu yapı içerisinde gerçekleştirmesini insanlığın devamı için kaçınılmaz kılar. Bu bakış açısına göre, insan toplumsal bir varlıktır ki bu durum onun yaratılış özellikleri ve öz nitelikleriyle ilişkilidir (Sargin, 2009, 157-158).

Genel olarak insanların toprağa yerleşip bir arada yaşamaya karar vermesinden sonra şekillenme sürecine giren toplumsal hayat, aynı zamanda insanın yaşamına da yön vermeye başlar. İnsanların birlikte yaşamaya karar vermesinden sonra, toplum hayatının gerektirdiği gibi yaşamayı da kabul etmiş olmaları, insanlar arası ilişkilerde belirli toplumsal kuralların ortaya çıkmasını beraberinde getirir. Bu toplumsal kurallar, toplumun işleyişini sağladığı gibi belirli bir toplumsal yapının oluşmasına ve ayakta kalmasına da zemin hazırlar. (Sayın, 1993, 11). İnsanların arasındaki ilişkileri düzenlemek üzere oluşturulan kurallar, toplumsal yapı içerisindeki insanların davranışlarını düzenlemek gayesiyle insanın diğer insanlar ve toplumla ilişkilerinde dengelerin sağlanmasına hizmet eder. Toplum yaşamında görgü, ahlak, din ve hukuk kuralları gibi çeşitli adlandırmalarla bilinen bu kuralların; belirsizliği ortadan kaldırma, insanlar arası ilişkilerde yol gösterici olma ve özgürlüklerin çerçevesini çizme gibi işlevleri vardır (Demirkasımoğlu, 2015, 139-154). Her topluma ait belli kültür kodları sayesinde varlık gösteren ve denetlenebilmesi için hukuksal bir yapıya gereksinim duyulan kuralların ilk basamağını asırlarca varlığını sürdüren sözlü hukuk kuralları oluşturur (Dursun, 2016, 54).

Anlaşıldığı üzere toplum yaşamının olmazsa olmazları arasında yer alan ve toplumun sosyal yapısını meydana getiren insanların bir arada yaşama sürecini sağlıklı hâle getiren kurallar, birlikte yaşam kültürünün önemli unsurlarıdır. Geleneğe dayalı toplum yapısının temel dinamiklerinden beslenen söz konusu kurallar, toplum yaşamının dışa dönük yüzü niteliğindeki kültürün oluşum ve gelişimine de katkı sunarlar.

Toplum hayatı ile fıkra türü arasındaki etkileşim

Toplum hayatının dışa dönük yansımaları arasında yer alan kültür, beslediği ve beslediği kaynaklar vasıtasıyla toplumu yönlendirme yeteneğine sahip bir yapıdır. Bu yapı içerisinde kendine yer bulan halk kültürü, toplumun gereksinim ve eğilimleri doğrultusunda şekillenebilme özelliğiyle kültürün değişim ve gelişiminden etkilenir. Mimariden giyim kuşama, halk hukukundan halk hekimliği uygulamalarına kadar oldukça geniş bir yelpazeye yayılan halk kültürünün öğelerinden biri de sözlü kültür ürünleridir. Sosyal hayatın

içerisinde asırlar boyu zamanın şartlarına göre varlığını sürdüren mâni, türkü, ağıt, ninni gibi halk şiirinin türleri yanında, anlatı geleneği yönünde bulunan masal, efsane, halk hikâyesi, fıkra gibi türler ile kalıplaşmış ifadeler ve halk tiyatrosu kültürün söze dayalı unsurlarını meydana getirir.

Sözlü kültürün anlatı türleri arasında yerini alan fıkralar, toplum hayatının canlı bir şekilde kendini gösterdiği metinlerdir. Sosyal hayatın yansımaları durumundaki fıkraların konu kapsamına giren hususlarından biri de insana nesne özelliği veren davranış, nitelik ve kusurlar, yani sosyal hayatla uyum sağlayamayan, toplumun düzenini bozan, insanları huzursuz eden insana özgü her konu, davranış ve düşüncedir (Eker, 2014, 113). Merkezinde insan-toplum, toplum-insan ilişkilerinin yer aldığı fıkralarda, toplum hayatında tesis edilmiş düzeni sarsarak insanları rahatsız eden ve onların huzurunu bozan gerçek olaylar kendine kolayca yer bulabilir (Yıldırım, 2016, 38-39). Anlam ve içerik olarak çok derin ve kapsamlı bir niteliğe sahip olan fıkralar, toplumların sosyokültürel özelliklerinin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayan anlatımlardır (Kasımoğlu, 2017, 70).

Birçok tarihî, coğrafi, biyolojik, iktisadi ve sosyal gerçeğin ya da toplumun çeşitli uygulamalara olan tepkilerinin fıkralara yansımalarının temelinde insanların çeşitli nedenlerle söyleyemediği hususlar için fıkraları bir araç olarak kullanması yatar (Gökşen, 2017: 26). Toplumsal yapının takip edilebildiği fıkralarda; sosyal hayata dair her türlü kabul, uygulama, inanış, ritüel ve insani ilişkilerin kültürel kodlarla örülmüş şekilde metinlere nüfuz etmesi söz konusudur (Sol, 2017, 123).

Gerçek hayattan önemli ölçüde beslenen bir tür olduğu bilinen fıkranın bu özelliği, araştırmacılara söz konusu metinler üzerinden toplum yaşamına dair sosyal ve kültürel okumalar yapma imkânı sunabilir. İnsanı ve toplumu daha iyi anlayabilmek adına değer taşıyan bu okumalarda, toplum hayatıyla ilgili sorunların kaynağı ve çözümü hususunda ipuçları bulmak mümkündür. Kriminoloji alanındaki kırık camlar teorisinin suçu önleme ve toplum düzenini sağlamaya dönük yaklaşımıyla, çalışmanın hareket noktası konumundaki fıkranın birlikte değerlendirilerek tartışma konusu yapıldığı bu makale de sözü edilen minvalde bir okuma niteliğindedir.

Toplum düzeninin sağlanmasına yönelik bir yaklaşım önerisi: "Korkarım Yol Olur"

Toplum düzeninin sağlanmasına dair barındırdığı yaklaşım nedeniyle kırık camlar teorisine ilişkilendirilebileceği düşünülen "Korkarım Yol Olur" adlı Bekri Mustafa fıkrasının metnine geçmeden evvel fıkranın baş kahramanı konumundaki Bekri Mustafa hakkında bilgi verilmesi uygun olacaktır.

Hakkında bilgi edinilen kaynaklar ve etrafında teşekkül eden fıkralara göre, yasaklarla anılan 4. Murat döneminde yaşadığı hatta Sultan Murat'ın nedim ve musahipleri arasında yer aldığı düşünülen Bekri Mustafa, içki yasağının olduğu bir dönemde içkiye düşkünlüğü, sarhoşluğu ve bu hâlinin ortaya çıkardığı mizahi yönüyle dikkat çeken bir fıkra kahramanıdır. Bekri

Mustafa, yasağa başkaldırısı ve yasak yüzünden başına gelen olaylarda değişmeyen duruşu ile yalnızca yaşadığı coğrafyada değil, Türk boyları arasında da tanınan fıkra tiplerinden biridir. Yaşadığı dönemle sınırlı kalmayan şöhreti Araplardan Yunanlara kadar farklı milletlere ulaşan Bekri Mustafa, yaşadığı dönemden başlayıp yüzyıllar boyunca cami avlularından helva sohbetlerine, meyhanelerden içki meclislerine kadar halk belleğinde kendine önemli bir yer edinmeyi başarır (Emeksiz, 2010, 149-153; İnce, 2014, 772-775).

Yaşadığı dönemle sınırlı kalmayan şöhretiyle mizahın sembollerinden biri hâline gelen Bekri Mustafa'nın bu çalışmaya konu olan fıkrası şu şekildedir: *"Boğaziçi'nde ikamet eden bir arkadaşı Bekri Mustafa ile üç arkadaşını bir yaz akşamı mehtap sefası için davet eder. Bir kayığa binen misafirler davetli oldukları yalya gelirler. Bahçede bir müddet istirahat, yiyip içme ve eğlenmeden sonra bir kayığa binerek mehtap sefası için denize açılırlar ve geç vakte kadar eğlenirler. Yalya döndükleri zaman kendileri için hazırlanan odadaki yataklarına uzanan misafirler istirahatete çekilirler. Eski bir bina olması sebebiyle farelere ev sahipliği yapan yalya mumların sönmesinden sonra fareler ortalıkta cirit atmaya başlarlar. Bunların patırtıları arasında bir süre uyanık kalan misafirler, nihayet yorgunluğun tesiriyle uykuya dalarlar. Bir zaman sonra Bekri Mustafa bir nara atarak yataktan fırlar ve bağıırıp çağırılmaya başlayınca diğerleri de uykudan uyanıp ne olduğunu sorarlar.*

Biri - Aman Mustafa Ağa ne oldun? Seni bir yılan veya akrep mi soktu?

Diğeri - Yoksa yangın mı var?

Bekri - (bağıırıp çağırılmakta devamla) Hayır! Hayır! Ne yılan soktu ne yangın var ne de rüya gördüm. Başıma gelen felaket büyüktür.

- Aman ne oldu! Çabuk söyleyiniz.

- Yatıyordum, henüz uykuya dalmış idim. Bu melun farelerden biri üzerimden, ta burnumun dibinden bıyıklarımın üstünden geçmesin mi?

- Eee! Sonra?

- Sonrası var mı ya? İşte felaket bu!

- Fakat arkadaş sen çıldırdın mı? Bir fare geçmek ile ne olur? Seni ısırdı mı?

- Evet ısırmadı. Bir fare geçmekle bir şey de olmaz, yalnız yol olur diye korkarım. Bugün fare geçer, yarın başkası atlar. Sonra baş alınmaz olur. Bekri'nin bu cevabı üzerine arkadaşları ona hak verirler ve telaşta haklı olduğunu teslim ederler." (Emeksiz, 2010, 176-177).

Yaşanan olay üzerine Bekri Mustafa tarafından sergilenen tavır dikkat çekici mahiyettedir. Bekri Mustafa'nın ifadeleriyle fikranın ana fikri olarak dinleyiciye/okura sunulan husus, basit bir şeymiş gibi geçirtilen olay veya durumların tedbir alınmadığı zaman önlenemez tehlikelere yol açabilmesi ihtimalidir. İlk bakışta pek de dikkate değer gözükmeyen bu olay, yukarıda

çerçevesi çizilmeye çalışılan toplum düzeninin sağlanması noktasında önemli bir mesaj içerir ve bu mesaj kriminoloji teorisi olan *kırık camlar (pencereler) teorisinde* ortaya konulan toplum düzeninin sağlanması ve korunmasıyla ilgili yaklaşımla benzerlik gösterir.

Suç psikoloğu Philip Zimbardo'nun 1969 yılında gerçekleştirdiği bir deneye dayanan kırık camlar teorisi, James Wilson ve George L. Kelling tarafından 1982 yılında Atlantic Monthly dergisinde yayımlanan "Kırık Camlar-Polis ve Mahalle Güvenliği" başlıklı makale ile bir teori olarak anılmaya ve adlandırılmaya başlanır. Kırık camlar teorisinin fikir babası olan Zimbardo'nun söz konusu deneyi sırasında New York eyaletinin kuzeydoğusunda fakir ve suç oranları yüksek bir bölge olan Bronx ile Kaliforniya'da bulunan zengin ve suç oranları düşük bir yer olan Palo Alto'da plakaları olmayan benzer iki araba bırakılır. Bronx'da bırakılan araba ilk on dakika içerisinde vandallar tarafından yağmalanmaya başlanır, 24 saat içerisinde arabanın değerli tüm parçaları sökülür, camları kırılır, döşemeleri yırtılır ve araba çocukların oyun oynadığı bir alana dönüşür. Palo Alto'da bulunan arabaya ise bir hafta boyunca kimse dokunmaz ve bırakıldığı yerde öylece kalmaya devam eder. Bunun üzerine Zimbardo bu arabanın camlarına balyozla zarar vererek tekrar gözlemlemeye başlar. Zimbardo'nun arabaya kısmen zarar vermesinden kısa süre sonra bu araba da vandallar tarafından tamamen yok edilir. Her iki arabaya da zarar verenlerin "saygın beyazlar" olduğu kayda geçer. Bronx'daki toplum yaşamının doğası gereği (bölgede sık sık arabaların terkedilmesi, eşyaların çalınması ve bu durumun kimsenin umurunda olmaması) vandalizm Palo Alto'da olduğundan hızlı başlasa da Zimbardo'nun Palo Alto'da bulunan arabaya zarar vermesiyle (camını kırmasıyla) oluşan durum, orada da vandalizmin hızlı bir şekilde ortaya çıkmasına neden olur (Temir, 2020, 134-135).

İnsanlara 'ne istersen yap çünkü kimse umursamıyor' mesajının verildiği kırık camlarla toplumda herkes tarafından gözlemlenen küçük bozulmalar, eksiklik ve düzensizlikler sembolize edilerek bunların ivedilikle giderilmemesi durumunda zincirleme bir etkiye yol açabileceği ileri sürülür. Kontrolsüz, sahihsiz, bakımsız ve ilgisiz hissi uyandıran yerlerin suç üretimine neden olabileceğine dayanan kırık camlar teorisinde, böyle yerlere karşı önlem alınmasının gerekliliğine vurgu yapılır (Temir, 2020, 135; Doğan - Sevinç, 2011, 30).

Kırık camlar teorisinin temelini oluşturan deneyde suç oranlarının yüksek olduğu bölgeye bir aracın bırakılması ile suç oranlarının düşük olduğu bölgede bırakılmış aracın camlarına zarar verilmesi, toplum düzeninin bozulmasına zemin hazırlayan eylemlerdir. Bu eylemlerden ilkinde araçların sıklıkla terk edildiği bölgeye sahihsiz bir aracın bırakılmasıyla suça meyilli olduğu düşünülen insanların, ikincisinde ise zarar görmeyen arabanın camlarının kırılması suretiyle suça meyilli olmayan insanların suça teşvik edilmesi söz konusudur. İnsanların suç işlemeye veya yanlış yapmaya açık hâle getirilmesi, yaşanan olaylara müsamaha gösterilmesi yönünden konumuzla ilgili fıkrayla benzerlik gösterir. Teorideki terk edilen araba veya kırılan

camlarla fıkrada Bekri Mustafa'nın üzerinden atlayan fare, insanın ve toplumun yanlış düşmesinin ilk adımını sembolize eder. Ayrıca, fıkradaki olayın şahidi durumundaki Bekri Mustafa'nın arkadaşlarının tavrı da üzerinde durulması gereken bir noktadır. İnsanın kendine zararı dokunmadığı takdirde boş verip umursamaz tavır takındığı durumların bir örneği niteliğindeki bu olayda, olumsuzlukların ortaya çıkmasında çevrenin pasif konumda kalmasının sonuçlara pozitif veya negatif yönlü etkisi görülebilir. Bu etkinin pozitif yönde olduğu fıkra metninde, arkadaşları Bekri Mustafa'nın başından geçenleri dinledikten sonra ona hak verirler.

Gelecekte yaşanması muhtemel sıkıntıların önlenmesi adına bir tür ön alma gayesi taşıyan bir bakış açısını yansıtan bu anlayışın izlerine Türk atasözlerinde de rastlanır. "Bir iş için kötü bir yol açılırsa artık herkes o yolu kullanır." (Aksu vd., 2022, 436) şeklinde açıklanan *sıçan geçer, yol olur* atasözüyle, "Büyüyeceği belli olan bir tehlike daha başta önlenmelidir." anlamında kullanılan *yılanın başı küçükken ezilir* (Aksu vd., 2022, 495) atasözü bu anlayışı yansıtır.

Sonuç

1969 yılında gerçekleştirilen deneyden on üç yıl sonra ortaya konulan kırık camlar teorisinin özünü benzerliği dikkat çeken ve Bekri Mustafa adıyla bilinen asırlar önce yaşamış bir fıkra tipine bağlı olarak anlatılan fıkrada karşılaştığımız olay; müdahale edilmediği zaman toplumsal uyumun bozulmasına neden olabilecek olayların/durumların belli bir anlayış çerçevesinde sembolik bir ifadesi niteliğindedir. Toplum düzeninin sağlanması için bir yaklaşım önerisi olarak kabul edilebilecek söz konusu anlayışa göre, insanları ve toplumu olumsuzluğa götürebilecek yollar henüz işin başında iken kapatılmalıdır. Yaşananlar karşısında neme lazımcı bir bakış açısıyla hareket ederek umursamama veya ilgilenmeme durumunun yanlışlığına dikkat çekilen bu yaklaşım örneğinde, mevcut sorunların çözümlerine dair öneride bulunulur. Günümüz toplumlarının da şikâyet edilen sorunları arasında yerini alan söz konusu bakış açısı, sorunları küçükken dikkate almak ve çözmek yerine, onları görmezden gelmenin hatta sorun kabul etmemenin sonucudur. Göz yumma, görmezden gelme, müsamaha gösterme vb. şekillerde verilen küçük tavizlerin birey ve toplum hayatında nasıl büyük sorunlara dönüşebileceğine dikkat çekilen söz konusu fıkrayla küçük de olsa her sorunun çözülmesi gerektiğine vurgu yapılır. Asırlar önce yaşamış bir fıkra tipi olan Bekri Mustafa etrafında teşekkül etmiş fıkrada rastlanan yaklaşımın kriminoloji teorilerinde bilimsel bir açıklamayla ortaya konulmuş olması ise halk kültürünün toplum yaşamından beslendiğini göstermesi yanında, toplum hayatıyla ilgili muhtemel sorunlara çözüm önerileri getirebilmesi yönünden de önem arz eder.

Kaynakça

- Akalın, Şükrü Halûk vd. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.
- Aksu, Belgin Tezcan vd. *Türk Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2022.
- Demirkasımoğlu, Nihan. "Toplum Yaşamında Kurallar: Birey-Kural İlişkisi". *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 13/1, (2015), 138-156.
- Doğan, Halil İbrahim - Sevinç, Bilal. "Suç Teorileri ve Şehir Güvenliği: Bitlis İliyle İlgili Genel Bir Değerlendirme". *Polis Bilimleri Dergisi* 13/4, (2011), 27-53.
- Dursun, Aysun. *Türk Halk Hukuku*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016.
- Eker, Gülin Ögüt. *İnsan Kültür Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2014.
- Emeksiz, Abdulkadir. *Bir İstanbul Kahramanı Bekri Mustafa*. İstanbul: Mühür Kitaplığı, 2010.
- Gökşen, Cengiz. "Türk Edebiyatında Fıkra Türü". *Türk Fıkra Kültürü*. ed. Kürşat Öncül - Songül Çek. 9-29. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- İnce, Hilal Gaye. "Bekri Mustafa Fıkralarının Üstünlük Kuramı Bağlamında İncelenmesi". *Turkish Studies* 9/3, 771-776.
- Kasımoğlu, Handan. "Fıkraların Sosyo-Kültürel Açısından Örtük Ölçümlenmeleri Üzerine Değerlendirmeler". *Türk Fıkra Kültürü*. ed. Kürşat Öncül - Songül Çek. 69-82. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Sargın, İzzet. "Toplumsal Düzen Açısından Hukuk ve Devlet". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2, (2009), 157-178.
- Sayın, Önal. "Toplumsal Yaşam ve Toplumsal Yapı". *Sosyoloji Dergisi* 4, (1993), 1-17.
- Sol, Selma. "Fıkralarda Sosyo-Kültürel Hayatın İzleri". *Türk Fıkra Kültürü*. ed. Kürşat Öncül - Songül Çek. 123-137. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Temir, Erkam. "Kırık Camlar Teorisinin Kurum Kültürüne Uyarlanabilirliği". *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi* 4, (2020), 133-144.
- Yıldırım, Dursun. *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2016.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 19, GÜZ 2023

Doç. Dr. Mehmet Emin TUĞLUK

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

**BATMAN AĞZINDA “MA”
ENKLİTİĞİ**

“MA” ENCLITIC IN BATMAN
DIALECT

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 06.07.2023	Received Date: 06.07.2023
Kabul Tarihi: 23.10.2023	Accepted Date: 23.10.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023	Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Tuğluk, Mehmet Emin, “Batman Ağzında “Ma” Enklitiği”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 379-391.

Tuğluk, Mehmet Emin, “ “Ma” Enclitic in Batman Dialect”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 379-391.



10.28981/hikmet.1323725



Doç. Dr. Mehmet Emin TUĞLUK

BATMAN AĞZINDA “MA” ENKLİTİÇİ*

“MA” ENCLITIC BATMAN DIALECT

ÖZ

Ölçünlü dil içerisinde çeşitli yönlerden farklılık gösteren konuşma dili ağız olarak tanımlanır. Türkiye’de A. Maksimov’un 1867 yılında Hüdavendigar ve Karamanlı ağızları üzerine yazdığı denemelerle başlayan ağız araştırmaları 12 Temmuz 1932 tarihinde Türk Dili Tetkik Cemiyetinin kurulmasıyla yaygınlaşmıştır. Kurulan bu cemiyet ilki 1932-1934, ikincisi 1952-1959 yılları arasında olmak üzere iki önemli derleme çalışması yapmıştır. Bu iki derlemeden elde edilen malzeme 1963-1982 yılları arasında “Türkiye’de Halk ağzından Derleme Sözlüğü” adıyla yayımlanmıştır. Ülkemizde üniversitelerin kurulmasıyla ağız çalışmaları üzerine yapılan çalışmalarda büyük artış görülmüştür. Bununla birlikte hâlâ ağız derlemelerinin yapılmadığı il ve yöreler bulunmaktadır. Bu illerden biri de ağız derlemelerinin yapıldığı dönemde il statüsünde bulunmayan Batman’dır.

Batman’da yaygın olarak Türkçe, Kürtçe ve Arapça konuşulmaktadır. Bu çok dilli yapı, bu diller arasında etkileşimi sağlamış ve Batman’a özgü bir ağız özelliği oluşturmuştur. Batman’da kullanılan bu ağız özelliklerinin karakteristik özelliklerinden biri “ma” enklitik edatıdır. Bu çalışmada Batman ağzında kullanılan “ma” enklitik edatının yüklendiği anlamlar tespit edilip bu anlamlar örneklendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Batman, Batman Ağızı, Ma Enklitik Edatı.

ABSTRACT

Spoken language, which differs in various aspects within the standard language, is defined as dialect. Dialect studies in Turkey, which started with the essays written by A. Maksimov on Hüdavendigar and Karamanlı Dialects in 1867, became widespread with the establishment of the Türk Dili Tetkik Cemiyeti on 12 July 1932. This community, which was established, made two important compilation studies, the first between 1932-1934 and the second between 1952-1959. The material obtained from these two compilations was published in Turkey between 1963-1982 under the name of Derleme Sözlüğü. With the establishment of universities in our country, there has been a great increase in studies on dialect studies. However, there are still provinces and regions where dialect compilations are not made. One of these provinces is Batman, which did not have the status of a province at the time of the dialect compilations.

Turkish, Kurdish and Arabic are widely spoken in Batman. This multilingual structure provided interaction between these languages and created a dialect characteristic of Batman. One of the characteristic features of these dialect features used in Batman is the enclitic preposition “ma”. In this study, the meanings of the enclitic preposition “ma” used in Batman dialect were determined and these meanings were exemplified.

Keywords: Batman, Batman Dialect, Ma Enclitic Preposition.

* Bu makale Uluslararası Batman Sempozyumu’nda (2022) sözlü olarak sunulan “Batman Ağzında Ma Enklitik Edatı” başlıklı bildirinin genişletilmiş şeklidir.

Giriş

Ağızlar, dil ve kültür tarihinin önemli kaynaklarından. Dili besleyen kaynaklardan olan ağız çalışmaları sayesinde bir milletin söz varlığı hakkında bilgi edinmek mümkündür. Ayrıca ağızlar sayesinde ağzın bağlı olduğu dil ve lehçenin gelişim ve değişimleri daha açık bir şekilde görülebilir.

Türkiye’de ağız araştırmaları üzerine yapılan ilk ve en kapsamlı çalışma Leyla Karahan tarafından yapılan *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması* adlı çalışmadır. Karahan bu çalışmasında Anadolu ağızlarını Doğu Grubu Ağızları, Kuzeydoğu Grubu Ağızları ve Batı Grubu Ağızları olmak üzere üç ana öbeğe, bu öbekleri ise kendi arasında alt öbeklere ayırmaktadır. Karahan sınıflandırmasını şu üç ana öbeğe dayandırmaktadır:

1. Doğu Grubu Ağızları: Ağrı, Artvin merkez ile Şavşat, Ardanuç ve Yusufeli, Bingöl, Bitlis, Diyarbakır, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Hakkâri, Kars, Mardin, Muş, Siirt, Tunceli, Urfa (Birecik ve Halfeti hariç), Van ağızları.

2. Kuzeydoğu Grubu Ağızları: Hopa, Borçka, Arhavi (Artvin), Rize ve Trabzon ağızları.

3. Batı Grubu Ağızları: Adana, Adıyaman, Afyon, Amasya, Ankara, Antalya, Aydın, Balıkesir, Bartın, Bilecik, Bolu, Bursa, Çanakkale, Çankırı, Çorum, Denizli, Eskişehir, Gaziantep, Giresun, Hatay, Isparta, İçel, İzmir, İzmit, Kahramanmaraş, Kastamonu, Kayseri, Kırşehir, Konya, Kütahya, Malatya, Manisa, Muğla, Nevşehir, Niğde (Karahan, 2011).

Karahan sınıflandırmasında Türkiye’nin 1989 yılından önceki idari bölümlenmesini (Bartın haricindeki 64 il) esas almıştır. Çalışmanın yapıldığı dönemde Batman henüz il statüsünde olmadığı için bu çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Ağız atlası ile ilgili bir diğer çalışma ise Erdoğan Boz ve Semra Günay Aktaş tarafından hazırlanan ve Eskişehir’i konu edinen *Eskişehir İli Dil Atlası* (Boz ve Günay Aktaş, 2017) adlı çalışmadır (Boz ve Günay Aktaş, 2017). Bu çalışma düzenlenmesi itibarıyla 123 haritadan oluşmaktadır. Bu haritalardan 124 tanesi bütün etnik unsurları ve alt ağız bölgelerini gösteren haritalardır. 81 harita asıl yapıyı teşkil eden Manav, Yörük, Türkmen ve Balkanlardan gelip bu yapıya dâhil olan Balkan muhacirlerden derlenen metinlerin dil bilimsel çözümlemesine bağlı olarak hazırlanmış; 21’i ünlüleri, 26’sı ünsüzleri, 15’i biçim bilgisini ve 16’sı söz varlığını esas alan tematik haritalardır. 16 harita çeşitli tematik haritaların bir araya getirilerek çakıştırılmasıyla oluşturulmuş izoglos haritalarıdır. 2 harita ise lehçe (Kırım, Kazan, Nogay, Karaçay, Terekeme, Acem, Gacal ve Çitak) ve dil (Çerkezce, Boşnakça, Arnavutça, Pomakça, Torbeşçe, Romanca, Arapça, Kürtçe ve Zazaca) haritalarıdır. Bunların dışında eserde damaksıl /n/, açık /e/ ve damaksıl /h/ sesleri için mekânsal küme analizi de bulunmaktadır (Ay, 2017, 106).

Amaç, Yöntem, Kapsam

Çalışmanın amacı, Batman’da ölçünlü Türkçede yer almayan ve Batman yöresinde yaygın olarak kullanılan “ma” enklitiğinin kullanım fonksiyonlarını tespit etmektir. Çalışmada kullanılan örnekler çalışmanın yazarı tarafından Batman ağzında zaman içerisinde duyup kaydettiği derlemelere dayanmaktadır. Batman’da “ma” enklitiğine hem Türkçe hem Kürtçe cümlelerde rastlanmaktadır. Bundan dolayı “ma” enklitiğinin Türkçe ve Kürtçe cümlelerde kullanımına örnekler verilmiştir.

1. Batman Ağzı ve Ağız Sınıflandırmasındaki Yeri

Doğu Grubu Ağzıları arasında sınıflandırılabilir olan Batman ağzı üzerine bugüne kadar yapılan kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Batman ağzını konu edinen ilk çalışma 1972 yılında Ahmet Caferoğlu danışmanlığında hazırlanan bir bitirme tezidir (Turan, 1972). Yine 2009 yılında Fırat Üniversitesinde Emine Kanat tarafından “Batman Ağzı” adıyla bir mezuniyet tezi (Bulut, 2013, 1143) hazırlanmıştır. Diğer bir çalışma ise 2022 yılında yayımlanmış olup Batman ağzında “Kendi+İyelik+Yönelme Durum Eki” yapısını ele almaktadır. Bu çalışmada Batman ağzı “Batman ilinde ana dilleri bakımından Türkçe konuşurların şu üç alt ağız öbeğini oluşturması muhtemeldir: a. Ana dili Türkçe olanlar b. Ana dili Kürtçe olan Türkçe konuşurlar c. Ana dili Arapça olan Türkçe konuşurlar” şeklinde üç öbeğe ayrılmıştır (Kalaycı, 2022).

Türk Dil Kurumu tarafından başlatılan ve altı bin yerleşim biriminden derlemelerin yer alacağı “Türkiye Türkçesi Ağız Atlası Projesi” çalışmasına Batman da dâhil edilmiştir. Bu proje kapsamında Batman ağzından da derlemelerin yapılması planlanmıştır. Projenin tamamlanması durumunda Batman ağzının ses ve şekil özelliklerinin tespit edilip Batman ağzının ağız sınıflandırması içerisindeki yerini alması planlanmaktadır.

2. Enklitikler ve Enklitikler Üzerine Yapılan Bazı Çalışmalar

Türkçede edatlar “yalnız başlarına anlamları olmayan, ad ve ad soylu kelime ve kelime gruplarından sonra gelerek anlam bakımından onlara hâkim olan ve eklendikleri kelimeler ile cümlenin öteki kelimeleri arasında çeşitli anlam ilişkileri kuran görevli sözler” (Korkmaz, 2003, 1052) olarak tanımlanmaktadır. Enklitik edatları ise kendisinden sonra geldikleri unsurun anlamını kuvvetlendiren, pekiştiren edatlardır. Bu edatların bir kısmı ekleşmiş veya ekleşme eğilimi göstermektedir. Bundan dolayı bu edatlara enklitik edatları da denilmektedir. Enklitik (enclitic) terimi İngilizce bir sözcük olup Türkçede, “kendisinden önce gelen sözcük ile birleşip bir sözcük gibi okunan sözcük veya ek” için kullanılmaktadır (Redhouse Sözlüğü, 1990: 313). Enklitik terimi dil bilimi sözlüklerinde “kendisinden önceki unsura fonolojik olarak bağlı bulunan “klitik” şeklinde tanımlanmıştır. Klitik ise kelimeyle ek arasında davranış gösteren bir parçadır (Ercilasun, 2008, 40). Dil bilimci Marcel Erdal, klitikleri, bağımsız bir sözcükle morfolojik değil fonolojik bir birim teşkil eden mana taşıyıcısı bir varlık şeklinde tanımlamıştır (Ercilasun, 2008, 41). Türkçe

için enklitik terimini ilkin Batılı araştırmacılar ağız araştırmalarında kullanmışlardır. Türkiye’de ise bu terimi Sema Barutçu *Türkçede Enklitik Edatlar Üzerine: çI / çU* isimli makalesinde kullanmıştır. Enklitik terimine karşılık araştırmacılar, Türkçede *ek-edat*, *kuvvetlendirme edatı*, *pekiştirme edatı*, *son çekim edatı*, *son takı*, *morfem* ve benzeri terimler de kullanmışlardır (İpek, 2009, s. 1200). Vardar, klitikler için *önesiğınık* ve *sonasığınık* terimlerini kullanmaktadır. Vardar, vurgudan yoksun olan ve kendisinden önceki sözcükle birlikte bir vurgu birimi oluşturan öğeyi *sonasığınık* (Vardar 2007, 178), kendisinden sonraki sözcükle birlikte bir vurgu birimi oluşturan öğeyi ise *önesiğınık* olarak tanımlar (Vardar 2007, 154-178).

Tarihi Türk lehçelerinde kurulan enklitikler üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. İsmail İlgin, *Eski Türkçede Ok/Ök Enklitiği* adlı çalışmasında *Ok/Ök* enklitiğinin Eski Türkçede kullanımını kapsamlı bir şekilde ele almıştır (İlgin, 2020).

Biol İpek, *Dîvânü Lugâti't-Türk'te Geçen Enklitik Edatları* isimli makalesinde *Dîvânü Lugâti't-Türk'te geçen A, Ça / Çe, Çu / Çü (Şu / Şü), Erinç, Erki, La, Ma/Me, Mat / Met, Ok, Ol, Yamu / Yanu* enklitik edatlarını incelemiştir (İpek, 2009).

Meltem Gül, *Kutadgu Bilig'de Enklitik Edatları* adlı çalışmasında *Ma / Me, Mat/met, Ok/Ök, Erinç, Erki, Ol, Yime, La* edatlarını incelemiştir (Gül, 2015).

Güllü Özdemir *Harezmi Türkçesindeki Pekiştirme Enklitikleri* adlı makalesinde Harezmi Türkçesi metinlerinde genellikle endişe, tahmin, şüphe, ikaz/uyarı gibi anlamları karşılayan *A, dA, erki, lA, mA, mU, Ok* ve *ol* enklitiklerini örnekleriyle ele almıştır.

Türkiye Türkçesi ağızlarında yer alan klitiklerle ilgili çalışmalar da bulunmaktadır. Bunlardan biri M. Fatih Alkayış'ın (2011) *Adıyaman Ağızında Kullanılan "ke" ve "o" Klitikleri* adlı makalesidir. Makalede, klitik olarak tanımlanan "ke" ve "o" morfemlerinin cümleye kattığı farklı anlamlar üzerinde durulmuş; işlevsel ve yapısal özellikleri kısaca tartışılmıştır.

Mustafa Sarı tarafından hazırlanan *Türkiye Türkçesi Ağızlarında -dAvUK/-dAyUK ve -(y)Uk Biçim Birimlerinin Uzantıları* adlı makalede tarihî lehçelerdeki "anı teg ok" birleşiminden gelişen -dAvUK/-dAyUK ekinin Türkiye Türkçesi ağızlarındaki görünüşleri incelenmiştir. Çalışmada, klitik kavramı sadece pekiştirme/ kuvvetlendirme ifade eden unsurlar için değil, aynı zamanda gramatikalleşmenin belli bir aşamasından doğan, ekleşme sürecindeki yapıları da kapsayacak şekilde kullanılmıştır (Sarı, 2012, 495-497).

Turgut Baydar (2012) ise *Erzincan ve Yöresi Ağızlarında -sA Enklitiği* başlıklı makalesinde Erzincan ve yöresi ağızlarında görülen *yapmaz-sa-n-sa, geçer-se-m-de* gibi yapılarıdaki -sA morfemini eklendiği kelimenin anlamını pekiştiren bir enklitik olarak değerlendirir (Baydar, 2012, 84). Çalışmada, -sA enklitiğinin sadece fiillere değil, isimlere de gelebildiğine; eğer bağlacı ile eş

işlevde, fakat farklı sentaktik özelliklerde kullanıldığına ve anlamı pekiştirme/kuvvetlendirme işlevlerinin bulunduğu dikkat çekilmiştir.

3. "Ma" Enklitiği

Sir Gerard Clauson, ma/me'nin yeme'den kısaltma farklı işlevleri olan bir enklitik edatı olduğunu belirtmektedir (Clauson, 1972, 765). A. Von Gabain de ma/me'nin yma'dan kısaltma olduğunu belirtip "aynı türden olmayan vasıflıkları ayıran bir kuvvetlendirme son çekim edatı" (Gabain, 2007, 105) olduğunu ifade etmektedir.

Ayten Atay, ma/me edatının Anadolu ağızlarındaki kalıntılarının daha çok -m şeklinde ekleşmiş olarak da görüldüğünü, ma/me'yi koruyan örneklere de rastlandığını belirtmektedir. (Atay 2002, 827) Ağızlarda "ma" enklitiği ile ilgili Sadi H. Nakiboğlu (2015) tarafından *Diyarbakır, Mardin, Urfa-Siverek Ağızlarında Kullanılan Bir Enklitik Edatı "Ma"* başlığıyla bir makale yayımlanmıştır. Nakiboğlu bu makalesinde "ma" edatının Diyarbakır, Mardin, Urfa, Urfa-Siverek ağızlarında kullanıldığını belirtip cümle başında, cümle sonunda ya da iki cümleyi birbirine bağlamakta kullanıldığını ifade etmektedir. Nakiboğlu "ma" enklitiği için şu sonuca varmaktadır: "Diyarbakır, Mardin, Urfa, Urfa-Siverek ağızlarında kullanılan "ma" edatının genellikle 'fakat, ama, e ama, ya ama, tamam ama, nedir ki, ne ki, işte, e işte, e tamam işte, da, de...' vb. anlamlara gelen, cümle başında, cümle sonunda ve cümle içerisinde tek başına kullanılabilirdiği gibi bazı ek ya da kelimelerle birleşerek de kullanılmaktadır. Örnek: 'ma hani, ma sanki, ma niye, ma gene, ma yine, ma nedir, e ma, değil ma, ma daha, ma böyle, ma ne, ma hiç, ma hep, ma hoş, ma bu ...' vb." (Nakiboğlu, 2015, 284).

Sadi H. Nakiboğlu'nun Diyarbakır yöresinden derlediği "ma" enklitik edatı ile ilgili örneklerden bazıları şunlardır: (Nakiboğlu, 2015, 280-284)

Ma ne bağırıp durisan karşında sağır yohtır. (Azar)

Ma işe gitmeden babama uğrisan. (Rica)

Ma bir gün bile beni arayıp sormisan. (Sitem)

Ma sen de sanatçılar kadar hoş şarki söylisan. (Beğenme)

Ma sus artık konuşma valla kafamızı şişirdin. (Ünlem)

Seni çağırdım *ma* sen miye bahmadın. (Bağlaç)

Ne olmuş *ma* buni çocuk da yapabili. (Küçümseme, basite alma)

Ev ev değil *ma* tımarhane olmuş. (Yakınma)

Ma enklitiği Diyarbakır ağızında 1. O şey ki. 2. Bir tür ünlem. (Erten, 2011, 164; Başkan, 2012, 131; Tuğluk, 2022, 131) anlamlarıyla kullanılmaktadır. Münir Erten'in Diyarbakır Ağızı adlı eserinde "ma" enklitik edatı ile ilgili geçen örneklerden bazıları şunlardır: (Erten, 2011, 70)

"Dêvi yâv Allah için, *ma* n'olur? (Rica-Yalvarma)

E dêvi al karı *ma* Allah için, ma Tanrı misafiridir n'olur, gelsin kalsın.
(Rica-Yalvarma)

Dêvi *ma* ne yapmışam ki ne getiririm? (Çıkışma-Azar)

Diyor *ma* ne yapmışım ki ne getireyim ? (Çıkışma-Azar)

Dêvi *yâv ma* bu ohô dêvi siz buni görmemişsiz. (Çıkışma-Azar)

Şirvan Kalsın, "Ma" enklitiğinin Kıbrıs ağzında bazen kendinden sonraki sözcüğü/sözcük öbeğini veya cümleyi pekiştirmek, vurgulamak bazen de Derleme Sözlüğü'nde verilen "şaşıрма ünlemi" işleviyle karşımıza çıktığını bunun yanı sıra "Ma" enklitiğinin ama anlamında da kullanıldığını ifade etmektedir. Kalsın, Yangullis'un sözlüğünde *ma*'nın bağlaç olduğunu söylediğini ve İtalyancadan getirdiğini, anlamının ama, fakat olduğunu *alla* sözcüğü ile de eş anlamlı olduğunu; Raffi Demiryarın'ın İtalyanca-Türkçe sözlüğünde ve İtalyanca ile ilgili bir diğer önemli sözlük olan *Il Nuova Zingarelli Minore*'de de *ma*'nın karşıtlığı gösteren bir bağlaç olduğu ve *da/de*; *na zaman*; rağmen, fakat, aksine, ama gibi anlamlarda kullanıldığını bu anlamları dışında cümle başlarında kullanıldığında başka bir konuya geçmeyi belirttiğini, İtalyancanın etimoloji sözlüklerinin sözcüğü Latince *magis*'ten getirdiğini, ilk çıkışının *mai* olduğu, daha sonra son sesinin düştüğü ve *ma* biçiminde kullanıldığını, *Dizionario Italiano-Turco* adlı sözlüğün yazarı Demiryarın'ın, son yıllarda günlük konuşma dilinde görülen bir kullanımı daha olduğunu söylediğini, çoğunlukla soru cümlelerinde cümlenin başına gelerek ona bir vurgu kattığını [*ma che fai* (=yaa ne yapıyorsun?); *ma che credi di essere?* (=yaa sen kendini ne sanıyorsun?)] ifade etmektedir (Kalsın, 2008, 402).

Kalsın'ın Kıbrıs ağzından "ma" ile ilgili derlediği örneklerden bazıları şunlardır:

Ma gaybolmazdan önceydi hani evlendik. Vurgu

Ma sen beni çocuk belleğ. (=Sen beni çocuk sanıyorsun.). Vurgu.

Ma sen belleğ biz uyuruk. (=Sen bizim uyuduğumuzu sanıyorsun.).Vurgu

Ma sen belleğ biz uyuruk? (=Sen bizim uyuduğumuzu mu sanıyorsun?)

Ma gelmeyecek. (=Gelmeyecek). Vurgu.

Ma üşenmediğ? (= Bıkmadın mı?). Vurgu.

Ma nedir dediğ? (=Ne söylediğinin farkında mısın?). Vurgu.

Ma bilmez, hani çok para ödedim. (=Çok para ödediğimi bilmiyor.).Vurgu

Ma görüşmeyik. (=Görüşmüyoruz.).Vurgu.

Ma saçmalan. (Saçmalıyorsun.). Vurgu.

Ma haçan da geldiğ. (=Ne çabuk geldin). Vurgu (Kalsın, 2008, 398-399)

Erkınay Tamtamış, "ma" enklitik edatının Mardin'de cümle başında, ortasında ve sonunda sadece Türkçede değil aynı zamanda yerli ağızlar arasındaki ilişkiden kaynaklı olarak Kürtçede de kullanıldığını ifade etmektedir.

"*Ma ez korim rastiyê nabînim?*" (Niye ben kör müyüm gerçeği göremeyeceğim?) sitem anlamında.

"Burada oturmuşum, *ma* ne olmuş?" (Burada oturuyorum, ne oldu ki?) herhangi bir sorun mu var anlamında (Erkınay Tamtamış, 2019, 395).

4. Batman Ağzında "Ma" Enklitiği

Batman ağzının karakteristik özelliklerinden biri de "ma" enklitiğidir. "Ma" enklitiği Batman'a komşu ve yakın iller olan Diyarbakır, Mardin, Şanlıurfa ağızlarında da görülmektedir. Batman'da yaygın olarak Türkçe, Kürtçe ve Arapça konuşulmaktadır. Batman'ın yerel nüfusunun çoğunluğu iki dile hakim olup iki dillidir. Ana dil ve iki dillilik için bugüne kadar çeşitli tanımlamalar yapılmış, iki dilliliğin ölçütü olarak *ikinci dilin edinilme şekline, ikinci dilin edinildiği yaşa, dilsel yetkinliğe ve zihinsel organizasyona* gibi çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır.

Skutnabb-Kangas ana dilini tanımlamak için *düşünürken kullanılan dil, hayal kurarken kullanılan dil, sayı sayarken kullanılan dil* ölçütlerini kullanır (1981, s. 14). Ancak bireylerin bu ölçütleri ana dillerinde gerçekleştirebildikleri gibi ana dilleri dışında öğrendikleri ikinci dilde veya her iki dilde birden gerçekleştirme ihtimalleri de vardır. Ayrıca ana dilin ikinci dil, ikinci dilin ana dil olma durumları da vardır. Veya erken yaşta edinilen iki dillilikte bireyler yukarıda belirtilen ölçütleri her iki dilde gerçekleştirebilirler.

Ağırman tarafından Batman Merkez'de beş ortaokuldan 175 öğrenci evreniyle yapılan bir çalışmada "Ailenizde hangi diller konuşuluyor?" sorusuna öğrencilerin yüzde %76'sı hem Türkçe hem Kürtçe, %15,43'ü Kürtçe, %5,14'ü Türkçe, %2,29'u Türkçe, Kürtçe ve Arapça, %1,15'i Türkçe ve Arapça cevabını vermiştir (Ağırman, 2019, 20). İki dilli bölgelerde diller arasında sözcük geçişi olabilmektedir. Batman'da "ma" enklitiğine hem Türkçe hem Kürtçe de rastlanmaktadır. "Ma" enklitiğinin hem Türkçe hem Kürtçe'de kullanılması bu iki diili bölgelerdeki sözcük geçişi ile ilgili olabilir. "Ma" enklitiğini Türkçe cümlelerde kullananların özellikle Batman ve yöresinden olup Türkçeyi sonradan öğrenenler olduğu dikkat çekmektedir. "Ma" enklitiği Batman ağzında *bağlaç, beğenme; güya, sanki; küçümseme, basite alma; minnet, sanki, güya; sitem, soru, şaşırma, tehdit, yakınma* gibi farklı anlamlarda kullanılmakta olup genellikle kullanıldığı cümlelerde bu anlamları daha da pekiştirmektedir. Batman ağzında kullanılan "ma" enklitiğini yüklediği anlamalara göre şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

4.1. Batman Ağzında "Ma" Enklitiğinin Kullanımına Örnekler

Bağlaç

Ben gittim *ma* sen de gelseydin. / Ez çüm *ma* tı jí hâtibânê.

Ben evimi satıyordum *ma* sen alsaydın. / Min hânîyê ho difiro *ma* tê kîribânê / bikiriya.

Beğenme

Ma ben bu bahçe gibisini görmedim. / *Ma* min bahçeki yekê vî ne ditîye.

Ma ben senin gibisini nerden bulurum. / *Ma* ez ê yekê yeki te jî ku bîbînîm.

Güya, sanki

Ma bu da bir şey yapmış. / *Ma* vî jî tışt Kîriye.

Ma bu da okumuş. / *Ma* dî be kay vî jî hondiye.

Ma ben onu boşa demişim. / *Ma* min ev beredayî gotiye.

Küçümseme, Basite Alma

Ma onu benim babam da yapar. / *Ma* bavê min jî Karê (dikare) vê bîke/çêkê.

Ma bu da bir şeydir. / *Ma* ev jî tıştek e.

Ma ne olmuş. / *Ma* çî bûyê.

Ma hepsi budur. / *Ma* tev ev e.

Minnnet

Ma ben senin gibi birini nereden bulabilirim. / *Ma* ez diKarim yeki yekî tê jî kû bîbînîm. *Ma* bu iyiliğini unuturum. / *Ma* ez ê vê qenciya te jîbir bîKim.

Sitem

Ma ben kimim (*Ma* ben yabancı mıyım)! / *Ma* az kî mêt!

Ma ben garip miyim lo! / *Ma* kay ez gërîbim lo!

Ma bu nedir! / *Ma* ev çî ye!

Arasın *ma*! / *Ma* bîra bigere!

Ma bana söyledi. / *Ma* jî min rê got.

Ma bunun yaptığı da iş mi! / *Ma* yâ vî jî 'işe! / *Ma* tıştê ku vî kirî kâr e.

Ma bir gün beni arayıp sorsaydın. / *Ma* tê rojeki tu li min geriyâbânê / bigeriyayî / bipirsiyayî.

Ma bu yaptığın haktır şimdi. / *Ma* nihâ tışta te kirî heq e.

Ma bir yemek yapmayı da bilmiyorsun. / *Ma* tu nizanî hıyarineki jî çêbikî.

Ma insan bir gün babasını ziyaret etmez mi. / *Ma* mirov rojeki li bâvê ho nâ pîrsê.

Bugün için "ma" enklitiğinin yazı dilinde belli bir karşılığı yoktur. Bu edat, kullanıldığı cümlelere göre çeşitli anlamlar kazanmakta, cümle başında, cümlelerin sonunda ya da iki cümleyi birbirine bağlamakta kullanılmaktadır.

Batman ağızında kullanılan "ma" enklitiğinin "me" şekli yoktur.

"Ma" enklitiği Batman ağızında *bağlaç, beğenme; güya, sanki; küçümseme, basite alma; minnet, sanki, güya; sitem, soru, şaşırma, tehdit, yakınma* gibi farklı anlamlarda kullanılmakta olup genellikle kullanıldığı cümlelerde bu anlamları daha da pekiştirmektedir.

Çeviri Yazı İşaretleri

â	Uzun a ünlüsü
è	Kapalı e ünlüsü, ölçünlü e ünlüsünün daha dar bir aralıktan söylenen biçimi.
í	ı ile i arasında incelmış ünlü
ó	o'dan ö'ye yarı incelmış ünlü.
ú	u'dan ü'ye yarı incelmış ünlü.
ÿ	Düşmek üzere olan ve zor duyulan ı ünlüsü.
ô	Uzun o ünsüzü
ħ	Sızıcı h ünsüzü
ħ	Nefesli h ünsüzü
ķ	Art ünlülerle söylenen dip damak k ünsüzü
K	Ön damak ünsüzleri "k" ve "g" arasında boğumlanan ve yarı ötümlüleşmiş ünsüz.
ʋ	Katı, yarı sızıcı, ötümlü çift dudak v ünsüzü.

Kaynakça

- Ağırman, Feyzullah. *İki Dilli Ortaokul Öğrencilerinin Türkçe Öğrenimi Üzerine Bir Değerlendirme (Batman Örneği)*. Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Alkayış, M. Fatih. "Adıyaman Ağızında Kullanılan İki Enklitik Edatı: ke, o " *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4/6 (2011), 1-10.
- Atay, Ayten. "Eski Türkçede ma / me Edatının Anadolu Ağızlarındaki Kalıntısı". *Türk Dili*, 610 (2002), 826-828.
- Ay, Özgür. *Ağız Atlası Kılavuz Kitabı Üzerine*. Türk Dili, 2017, s. 105-109
- Başkan, Ahmet. *Bismil Ağızı İnceleme-Metinler-Dizin*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.

- Baydar, Turgut. "Erzincan ve Yöresi Ağızlarında -sA Enklitiği". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 31 (2012), 83-92.
- Boz, Erdoğan - Günay Aktaş, Semra. *Eskişehir İli Dil Atlası*. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, 2017.
- Bulut, Serdar. "Türkiye Türkçesi Ağızları Üzerine Çalışma Yapılmayan İl ve İlçeler". *Turkish Studies* 8/1 (2013), 1129-1149.
- Clauson, Sir Gerard. *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford University Press, 1972.
- Demiryar, Raffi. *Dizionario Italiano-Turco İtalyanca Türkçe Sözlük*. İstanbul: İnkılâp, 1993.
- Ercilasun, Ahmet Bican. "La Enklitiği ve Türkçede Bir Pekiştirme Enklitiği". *Teorisi, Dil Araştırmaları Dergisi*, 2 (2008), 35-56.
- Erkınay Tamtamış, Hadra Kübra. "Yerli Ağızlar Arasındaki İlişki Mardin Örneği". *Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri*, 383-408. 7-8 Kasım 2019.
- Erten, Münir. *Diyarbakır Ağızı İnceleme-Metinler-Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.
- Gabain A. Von. *Eski Türkçenin Grameri*. çev. Mehmet Akalın. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.
- Gül, Meltem. "Kutadgu Bilig'de Enklitik Edatları". *Jass International Journal of Social Science*, 34 (2015), 403-416.
- Gül, Meltem. "Kutadgu Bilig'de Enklitik Edatları". *The Journal of Academic Social Science Studies*, 34 (2015), 403-416.
- Ilgın, İsmail. *Eski Türkçede Ok/Ök Enklitiği*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- İpek, Birol. "Divânü Lugâti't-Türk'te Geçen Enklitik Edatları". *Turkish Studies*. 4/3 (2009), 1199-1212.
- Kalaycı, Ünal. "Batman Ağızı ve Batman Ağızında Kendi+İyelik+Yönelme Durum Eki Yapısı". *Turkish Studies - Language*, 17/4 (2022), 1265-1276.
- Kalsın, Şirvan. "Kıbrıs Ağızında Ma'lı Cümleler", *Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri*, Urfa: 25-30 Mart 2008.
- Kanat, Emine. *Batman Ağızı*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Türk Dili Mezuniyet Tezi, 2009.
- Karahan, Leyla. *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Nakiboğlu, Sadi H. "Diyarbakır, Mardin, Urfa-Siverek Ağızlarında Kullanılan Bir Enklitik Edatı "Ma". *Akademik Bakış Dergisi*, 47 (2015), 272-286.

- Özdemir, Güllü. "Harezm Türkçesindeki Pekiştirme Enklitikleri". *Dil Araştırmaları*, 31 (2022), 215-235.
- Sarı, Mustafa. "Karışık Dilli Eserlerde Kelime>Enklitik>Ek Sürecinde Bir Biçim Birimi: -dAvUK / -dAyUK". *Turkish Studies*, 5/1 (2008), 594-615.
- Skutnabb-Kangas, T. *Bilingualism or Not: The Education of Minorities*. çev. Lars Malmberg and David Crane. Multilingual Matters, Clevedon, 1981.
- Tuğluk, Mehmet Emin. *Diyarbakır Yöresi Söz Varlığı*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları, 2022.
- Turan, Selahattin. *Siirt Ağzı (Özellikleri, Örnekler ve Sözlük)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi. 1972.
- Vardar, Berke. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları, 2007
- Yangullis Konstantinos Ğ . *Θηαυροϋ Κνπριακηϋ Διαλεκτου- Thesaurus Dialecti Cypriae, Lefkosia-Λευκωδία*. 2002.
- Zingarelli, Nicola. *Il Nouva Zingarelli Minore -Vocabolario Della Lingua Italiana di Nicola Zingarelli*, Bologna. 1989.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 19, GÜZ 2023

Dr. Öğr. Üyesi Abdullah YILDIRIM

Bitlis Eren Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bitlis/TÜRKİYE
abdullahyildirim350@gmail.com
ORCID

ESKİ UYGURCA

**SİTĀTAPATRĀDHĀRĀNĪ'DE
HASTALIK ADLARINA DAİR SÖZ
VARLIĞI**

**VOCABULARY OF DISAEASE
NAMES IN OLD UIGHUR
SĪTĀTAPATRĀDHĀRĀNĪ**

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 04.08.2023
Kabul Tarihi: 12.08.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 04.08.2023
Accepted Date: 12.08.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Yıldırım, Abdullah, "Eski Uygurca *Sitātapatrādhāraṇī*'de Hastalık Adlarına Dair Söz Varlığı", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 392-411.

Yıldırım, Abdullah, "Vocabulary of Disaease Names in Old Uighur *Sitātapatrādhāraṇī*", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 392-411.



10.28981/hikmet.1338100

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Dr. Öğr. Üyesi Abdullah YILDIRIM

**ESKİ UYGURCA SİTĀTAPATRĀDHĀRĀNĪ'DE HASTALIK ADLARINA DAİR SÖZ
VARLIĞI**

VOCABULARY OF DISEASE NAMES IN OLD UIGHUR SĪTĀTAPATRĀDHĀRĀNĪ

ÖZ

Sitātapatrādhāraṇī, 14. yüzyıldaki Budist Uygur Edebiyatının önemli büyü metinlerinden biridir. Başta Eski Uygur Türkçesi olmak üzere, Sanskritçe, Tibetçe ve Moğolca gibi dillerde nüshaları bulunan Sitātapatrādhāraṇī, bünyesinde hastalıklar, korkular ve doğal afetler gibi yerel inanç unsurlarını da barındırmaktadır. Eldeki çalışma, bu yönüyle Tibet Budizmi etkisindeki Uygurlar ve Moğollar açısından popüler bir metin olan Sitātapatrādhāraṇī temelinde hastalık adlarına dayalı söz varlığını ele almaktadır. Sitātapatrādhāraṇī tanıklığında, metinde üç ana hastalık türüne dayalı başlıklar oluşturulmuş, ilgili kavram alanı içerisinde yer alan hastalık adları alt başlıklara alınmıştır. Çalışmada tespit edilen hastalık adının öncelikle sahip olduğu anlama yer verilmiş ve Sitātapatrādhāraṇī metnindeki hastalık adının tanıklandığı satırla birlikte Türkiye Türkçesine de aktarımı yapılmıştır. İlgili hastalık adını oluşturan sözcükler, çeşitli sözlükler yardımıyla dilsel açıdan yorumlanmış, ilgili hastalık adının tarihî Türk dillerine dayalı tıp metinleri vasıtasıyla sahip olduğu görünüm ortaya konarak karşılaştırmalı bir inceleme hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eski Uygur Türkçesi, Budizm, Sitātapatrādhāraṇī, Hastalık Adları.

ABSTRACT

Sitātapatrādhāraṇī is one of the important magical texts of the 14th Buddhist Uighur Literature. Sitātapatrādhāraṇī, which has copies in languages such as Sanskrit, Tibetan and Mongolian, especially in old Uighur Turkish, also contains local belief elements such as diseases, fears and natural disasters. The present study deals with the vocabulary based on the names of diseases on the basis of Sitātapatrādhāraṇī, which is a popular text for Uighurs and Mongols under the of Tibetan Buddhism. In the testimony of Sitātapatrādhāraṇī, titles based on three main types of diseases were created in the text, and the names of diseases within the relevant concept area were included in subtitles. In the study, the meaning of the name of the disease identified in the study was given first, and the name of the disease in the text of Sitātapatrādhāraṇī was transferred to Turkey Turkish together with the line in which it was witnessed. The words that make up the name of related disease were interpreted linguistically with the help of various dictionaries, and a comparative analysis was aimed by revealing the appearance of the name of the related disease through medical texts based on historical Turkic languages.

Keywords: Old Uighur Turkish, Buddhism, Sitātapatrādhāraṇī, Names of Diseases.

Giriş

Eski Uygur Türkçesi, ağırlıklı olarak Manihaizm ve Budizm gibi dinler etrafında gelişen çeviriye dayalı bir yazı dilidir. 10. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar kesintisiz bir şekilde Çin, Soğd, Tohar ve Tibet etkili Budizm temelli dinî bir edebiyata sahip olan Uygurlar, özellikle Yuan Hanedanlığı içerisinde Moğollarla birlikte Tibet Budizmi'ne dayalı farklı bir Budist inanç türünü benimsemişlerdir. Bu inanç türü, bünyesinde hem Klasik Budizm'e dayalı öğretileri hem de kişiye kısa vadede çözüm sağlayacak büyü ve meditasyon gibi popüler yöntemleri barındırmaktadır. *Sitātapatrādhāraṇī*, 14. yüzyıldaki Budist Uygur Edebiyatının önemli büyü metinlerinden biridir. Büyüye ve meditasyona dayalı Tibet Budizmi etkisindeki bu metin, bünyesindeki büyü sözler ile bilinmektedir. Her türlü felaket, büyü ve şeytana karşı koruyucu bir niteliğe sahip olduğuna inanılan bu metin, Moğollar ve Uygurlar arasında popülerdir. *Sitātapatrādhāraṇī*, bünyesinde hastalıklar, korkular ve doğal afetler gibi yerel inanç unsurlarını da barındırmaktadır.

Eldeki çalışmanın konusu, Budist çizgide gelişen Eski Türk dili ve dinî geleneği içerisinde Tibet Budizmi'ne dayalı bir büyü metni olan *Sitātapatrādhāraṇī* adlı Eski Uygurca metindeki hastalık adlarına dayalı söz varlığıdır. 14. yüzyıla tarihlenen *Sitātapatrādhāraṇī* adlı eser, Tibet Budizmi'nin büyü ve meditasyona dayalı unsurlarını içermekle birlikte, çeşitli hastalık türlerine dair söz varlığı ile dikkat çekici bir eserdir.

Türkçe Sözlük'te “organizmada birtakım değişikliklerin ortaya çıkmasıyla sağlığın bozulması durumu; rahatsızlık, çor, dert, sayrılık, illet, maraz, maraza, zor, esenlik karşıtı” (URL 1) anlamlı *hastalık* sözcüğü, insanoğlu var olduğundan beri rastlanılan ve etkileri ölüm düzeyine ulaşacak derecelere varan bir durumdur. Dünya üzerinde süregelen insan popülasyonu içerisinde önemli etkilere sahip 'hastalık' durumu, insan dilinde çeşitli kavram alanlarına sahiptir.

Türkçe söz varlığı, hem tarihî dönemler hem de modern dönemlerle temsil bulan kapsamlı bir söz varlığına sahiptir. Bu söz varlığı, bünyesinde 'tıp' noktasında çeşitli terimler barındırmakla birlikte, organ adları ve hastalık türleri noktasında zenginlik barındırmaktadır.

(1) kimler kayular birök yalaṇoklarını **ig kegeninte** yılık kara kegeninte alku **ig kem** sıkış tañış ada tuda emgek tolkaklarınta adınlarıntı alku törlüg süü çeriglerde atı kötrülmüş ayagka tegimlig köni tüzüni tuymış v(i)har seṇremte aranyadanta erser yme bo utsukmaksız ulug yanturdaçı ulug arvişlar eligin ulug törlüg ağır ayag üze kügürserler “Eğer herhangi birileri insanların hastalığında, büyükbaş hayvan hastalığında, bütün hastalıkla, sıkıntı, felaket ve eziyetlerinde, yabancı her türlü asker ve ordularda ... Öylece gel]miş (*tathāgata*), hürmete layık (*Skr. arhat*), doğru aydınlanmış (*samyaksambuddha*), adı yüceltilmiş (*Bhagavat*) *Vihārada* (manastır), *saṃghārāmada* (manastır bahçesi) ve *aranyātanada* (inziva yeri/ orman) iseler ve bu (kötülüğün) yenilmez ulu

bertaraf edicisi, ulu büyüler hanını çok çeşitli derin saygı ile takdim ederlerse” (Sitātapatra 431-437, 2018, 112-113).

Yukarıdaki örnekte tanıklanan *ig kegen* ifadesi, ‘hastalık’ kavram alanına dair genel bir tanımlamadır. Budist düşünce sistemi içerisinde Sanskritçe *byādhi* ya da *vyādhi* kavramları ile anlatılan “hastalık” kavramı, Dört Yüce Gerçekle ilgili öğretilerde acı çekmenin bir yönü olarak tanımlanır (URL 2). Buddha dinine dayalı dinî gelenekle bilinen Budist Uygurlarda, *hastalık* anlamında kullanılan en yaygın ifadeler, *ig kem* ve *ig kegen*, *ig tapsız*, *ig toga* ikilemeleri içerisinde yer alan *ig*, *kegen*, *kem*, *tapsız* ve *toga* sözcükleridir. Beş sözcük de, köken noktasında birebir Türkçe çevirinin ürünüdür. İfadelere dair kökenbilimsel görüşlere baktığımızda, Caferoğlu *ig* ve *ig agrıg* sözcüğünü “hastalık” olarak tanımlarken *ig kegen* sözcüğünü bir “hastalık türü” olarak gösterir (2015, 90). Ayrıca Caferoğlu, *kegen* sözcüğünü “hastalık, salgın” olarak anlamlandırır (2015, 109). *kem* sözcüğü için ise “ağrı, zahmet, hastalık, ızdırap” karşılığını verir (2015, 105). *ig* sözcüğü fonetik ve *sentaks* yönden değişerek *ig* “verem, inceağrı” anlamında günümüzde varlığını sürdürmektedir (TSz, 2014). Clauson, *kem* sözcüğünü “hastalık” olarak anlamlandırır ve terimin *kegen* sözcüğü gibi ikileme olarak kullanıldığını belirtir. Clauson, Kaşgarî'nin eserinde özellikle hayvanlar için *kemlen-* ifadesinin kullanıldığını ama *kem* ifadesinin sadece Uygur dönemi metinleri için geçerli olmadığını ekler. Ayrıca Güneybatı Anadolu’da *kem* ifadesinin “kronik ağrı ve kalp hastalıkları” için kullanıldığını dikkat çeker (1972, 720). Clauson *toga* ifadesini “hastalık” olarak anlamlandırır ve *tug-* fiilinden türeyen *tuga* sözcüğüyle karıştırılmaması gerektiğini belirtir. Budist Uygur metinlerinde *toga* ifadesi *ig toga* biçiminde ikileme olarak kullanıldığını dikkat çeker. Hakaniye lehçesinde *toga* biçiminde geçen ifade “hastalık, zor nefes alma” anlamlarında kullanıldığını ekler (1972: 466).

1. Hastalık Türleri

Çalışmanın bu başlığı içerisinde Tibet Budizmi’ne dayalı Budist Uygur metinlerinden olan ve bünyesinde barındırdığı hastalıklar, doğal afetler ve büyü gibi bilgilerle öneme sahip *Sitātapatrādhāraṇī*’deki hastalık türleri yer almaktadır.

1.1. Ateşli Hastalık

Tıp literatüründe “insan vücudunda oluşan bağışıklık sistemi cevabının hipotalamusu etkilemesi neticesinde, vücut ısısı kısa süreliğine yükselir. Bu da insanlarda ateş olarak belirir. Ateş, bağışıklık sisteminin bir şey ile mücadele ettiğinin bir göstergesidir.” (URL 3) açıklaması, ‘ateşli hastalık’ kavramının genel bir tanımınıdır. Yüksek ateş, kişinin vücut ısısında genellikle bir hastalık sebebiyle ortaya çıkan geçici yükselişe denir. Ateş, tek başına bir hastalık değildir, onun yerine başka tıbbî durumların belirtilerinden birisidir. Ateşin yüksek olması, hemen her vakada kişinin vücudunda sıra dışı bir sürecin devam ettiğini gösteren bir belirtidir (URL 4). Bu kategoride yer alan hastalık, havaledir. Havale, beyin hücrelerinin olağan dışı bir hareket göstermesi neticesinde meydana gelen, vücuttaki istem dışı kasılmalara, verilen isimdir. Bu

durum ateşin aniden yükselmesi ile meydana geldiğinde ateşli havale denilen bilinç kaybı, katılaşma ve istem dışı kasılmalar veya tam tersine çocuğun hareketsiz kalmasına neden olabilir. Ateşli havale genellikle 3 ay – 6 yaş arasındaki çocukların % 5'inde görülür. Bunların % 50'sinde bir defadan sonra havale görülmez, tekrarlamaz (URL 5).

Budist Uygur kültüründe 'ateşli hastalık' kavram alanı için kullanılan en temel adlandırma, *isig ig* 'ateşli hastalık' ifadesidir. Sitātapatrā 387-388'de *ney isig ig tegmegey* "O canlılara hiçbir ateşli hastalık zarar vermeyecek." (2018, 107) örneğinde yer alan ifade, kavrama dair genel bir tanımdır. İfadeyi oluşturan sözcüklere bakıldığında, Caferoğlu, *isig* ifadesini "sıtma" olarak anlamlandırmıştır (2015, 98). Wilkens, *isig* sözcüğünün Sanskritçe *jvara* ifadesine eş değer olduğunu belirterek kelimeyi "sıcak, candan, sevgili, şefkatli; sıcak, hararet, (hastalık) ateş" olarak anlamlandırır. Devamında *isig ig* "ateş, hararet, ateşli hastalık", *isig iglig* "ateşli, hararetli; ateş hastası", *isig isig* "çok ateşli, çok sıcak, tamamıyla sıcak", *isig kuyas* "(şiddetli) sıcak", *isig oot tözlüg* "sıcak ateş özlü", *isig öz* "can, hayat, yaşam; beşerî beden", *isig öz adası* "hayati tehlike, yaşam tehlikesi", *isig tumlug* "hararet ve soğukluk", *isig tut-* "ateşi olmak, ateşlenmek" (2021, 311) örneklerini vermektedir.

Clauson, *ig* sözcüğünü "hastalık" olarak anlamlandırır ve ifadenin yaygın olarak erken dönem Uygur metinlerinde ikileme biçiminde geçtiğini belirtir. Günümüzde ise sadece Güneybatı Türk dillerinde *ig* ve *iy* biçimlerinde yaşadığını belirtir. Sözcüğün daha sonra Hakaniye Türkçesinde *ig* "hastalık, ağrı", Harezmi Türkçesinde *ig* "hastalık", Çağatay Türkçesinde *ig* "hoş olmayan bir hastalık", Kıpçak Türkçesinde *yig* "nefret dolu olmak" biçimlerinde geçtiğini ekler (1972, 98). Wilkens, *ig* "hastalık" sözcüğünün Eski Uygurcada kullanım zenginliğini şu örneklerle kaydeder: *ig agrig* "hastalık", *ig emgek* "hastalık ve acı", *ig kegén*, *ig kem* "hastalık", *ig tapsız* "hastalık", *ig toga* "hastalık", *igde adırt tut-* "hastalıktan uzak tutmak, hastalıktan korumak", *igde émgémdé boşu-* "hastalıktan ve ızdıraptan kurtarmak", *igintin öned-* "hastalığından kurtarmak" (2021, 295). Polat, *ig* sözcüğünün genel hastalık anlamına gelen terimlerden en çok türeye sahip olduğunu, kalıp ifadelerde en sık tekrarlanan ve bölgesel hastalık adlandırmalarında da en sık tercih edilen terimlerden biri olduğunu belirterek ifadenin dikkat çeken bir özelliğinin ise mecaz hastalıklar adlandırılırken kullanıldığını ifade eder (2022, 133). Eski Uygur Türkçesi metinlerinde 'bilgisizlik, bilmeme, hırs, ihtiras' gibi insana ait özellikler de *ig* "hastalık" terimiyle karşılanmıştır (2022, 135).

Ateş ile ilgili hastalıkları ifade etmek için Eski Uygur Türkçesinde *isig* "ateş, hararet" (Batmaz, 2013); Karahanlı Türkçesinde *kezig* "humma", *yılıt-* "ateşlenmek" (Işık, 2016); Eski Anadolu Türkçesinde *dercimek* "terler gibi olmak, hararet basmak" (Türkmen, 2006); Çağatay Türkçesinde *humma* "ateşli hastalık", *isıtma* "sıtma, ateşli hastalık, hastalık ateşi" terimleri kullanılmaktadır (Ünlü, 2013).

Çalışmanın bu başlığı içerisinde, *Sitātapatrādhāraṇī*'de "ateşli hastalık" anlamında kullanılan terim, *isig ig* ifadesidir. Bu terim, metin içerisinde yer alan

“ateşli hastalık” kavramına dair genel bir terimdir. İfade, Türkçe sözcüklerle ortaya konmuş birebir çevirinin ürünü olan bir terimdir.

1.1.1. Ateşli Hastalık Türleri

Çalışmanın bu başlığı içerisinde, *Sitātapatradhāraṇī*'de yer alan çeşitli *ateşli hastalık* türlerine dair değerlendirmeler yer almaktadır.

1.1.1.1. Tekrarlayan Ateşli Salgın Hastalık

isimeklig kezig ig “ateşli (salgın) hastalık”

bir künlüg tünlüg isimeklig kezig igig kéterzün “bir günlük geceli ateşli tekrarlayan (salgın) hastalığı gidersin” (Sitātapatrā 348-349, 2018, 102, 103).

alku tutdaçı uguşlarıntın törçimiş isimeklig ig adalarig kéterzün “Bütün ele geçirici ailelerden çıkmış/başlamış ateşli hastalıkları ve tehlikeleri gidersin!” (Sitātapatrā 348-349, 2018, 102, 103).

Wilkens, *isimeklig* ifadesini “ateşli, hummalı, hararetle, ateş ..., sıcak ...” anlamlarıyla verir. *isimeklig ig* ifadesinin ise “ateşli hastalık” terimine karşılık geldiğini belirtir (2021, 312). Clauson, *isimeklig* sözcüğünün *isi-* fiilinden türeyerek “ısı, sıcaklık” anlamına geldiğini ve modern Türk dillerinin çoğunda farklı fonetik biçimleriyle hayatta kaldığını belirtir. Budist metinlerde *isig öz* “yaşam” ifadesiyle de görüldüğünü ekler (1972, 241-246). Caferoğlu, *kezig* ifadesi için “sıtma” tabirini uygun görmüştür (2015, 108). Clauson ifadenin *gez-* fiilinden türeyen bir sözcük olduğunu; fakat sözcüğün köküyle ilgili fazla bir anlam çağrıştırmadığını ve genellikle “ara sıra gelen nöbet, aralıklı devam eden hastalık” anlamına geldiğini belirtir. Sözcüğün tarihî ve modern Türk dillerinde *kézik* “tifo”, *kezek/kezü* “nöbet”, *kezik* “humma”, *gezek* “nöbet”, *gezüv* “nöbet”, *gezik* “yayılan ülser”, *gezek* “nöbet”, *kezig* “humma”, *sarıg kezig* “sarılık” biçim ve anlamlarıyla geçtiğini ekler. Budist Uygur metinlerinde *isimeklig kezig igig* “tekrarlayan ateş (her zaman, her üç günde ve dört günde bir tekrarlayan)” ifadesiyle kullanıldığını dikkat çeker (1972, 758-759). Wilkens, ifadenin Moğolcada *keşig* biçiminde geçtiğini belirterek sözcüğün anlamını “ateş” olarak verir. Devamında terimin *kezik ig* “ateşli hastalık”, *kezik ig kegen* “ateşli hastalık” ve *kezik isig* “ateş” kullanımlarını kaydeder (2021, 631).

İlgili hastalık türü, Eski Uygurcada *isimeklig kezig ig* ifadesi ile karşılanmaktadır. İfade üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “ateşli tekrarlayan/salgın hastalık” anlamına geldiğini belirtir (2018, 237). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.1.1.1.1. Bir Günlü Geceli Tekrarlayan Ateşli Hastalık

bir künlüg tünlüg isimeklig kezig ig “bir günlük geceli ateşli tekrarlayan (salgın) hastalık”

bir künlüg tünlüg isimeklig kezig igig kéterzün “Bir günlük geceli ateşli tekrarlayan (salgın) hastalığı gidersin!” (Sitātapatrā 348-349, 2018, 102, 103).

Bir 'sıtma' türü olarak gördüğümüz Eski Uygurca *bir künlüg tünlüg isimeklig kezig ig* ifadesi için Eski Uygurcada ayrıca, *bezgek* "soğuk ateş, sıtma" (Batmaz, 2013) ifadesi de söz konusudur. Eski Uygurca dışındaki diğer dönemlerde 'sıtma' için Eski Anadolu Türkçesinde '*afin ısıtması*' "iltihaplı çıban veya şişler nedeniyle ortaya çıkan bir sıtma türü", *aklemerus* "bir sıtma türü", *gayb* "gün aşırı olan sıtma", *gıbb* "gün aşırı tutan sıtma", *gıbb-ı dayir* "üç günde bir tutan sıtma", *ısıtma* "sıtma; hastalık ateşi, humma", *ısıtma dutmak* "sıtmaya yakalanmak", *ısıtmalu* "sıtmalı, sıtmaya yakalanmış", *ıssı maraz* "ateşli hastalık", *melile ısıtması* "insanı zayıflatan ve uzun süren bir çeşit sıtma hastalığı", *nevbetsüz* "nöbeti olmayan bir sıtma türü", *ref ısıtması* "yüksek ateşli bir tür sıtma", *safra ısıtması* "vücutta safra maddesinin fazla olmasından kaynaklanan yüksek ateş, hararet", *sıtma* "sıtma hastalığı" terimleri de kullanılmaktadır (Türkmen, 2006).

İfade üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Kılıç Cengiz çalışmasında "bir günlük geceli tekrarlayan ateşli hastalık" anlamına geldiğini belirtir (2018, 236). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.1.1.1.2. İki Günlü Geceli Ateşli Tekrarlayan Hastalık

iki künlüg tünlüg isimeklig kezig ig "iki günlük geceli ateşli tekrarlayan (salgın) hastalık"

iki künlüg tünlüg isimeklig kezig igig kéterzün "İki günlük geceli ateşli tekrarlayan hastalığı gidersin!" (Sitātapatrā 350-351, 2018, 103).

İlgili hastalık türü, Eski Uygurcada *iki künlüg tünlüg isimeklig kezig ig* karşılığına sahiptir. İfade üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin "her iki gün tekrarlayan/ateşli hastalık" anlamına geldiğini belirtir (2018, 237). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.1.1.1.3. Üç Günlü Geceli Ateşli Tekrarlayan Hastalık

üç künlüg tünlüg isimeklig kezig ig "üç günlük geceli ateşli tekrarlayan (salgın) hastalık"

üç künlüg tünlüg isimeklig kezig igig kéterzün "Üç günlük geceli ateşli tekrarlayan hastalığı gidersin!" (Sitātapatrā 351-352, 2018, 103).

İlgili hastalık türü, Eski Uygurcada *üç künlüg tünlüg isimeklig kezig igig* karşılığına sahiptir. İfade üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin "üç günlük geceli ateşli tekrarlayan hastalık" anlamına geldiğini belirtir (2018, 237). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.1.1.1.4. Dört Günlü Geceli Ateşli Tekrarlayan Hastalık

tört künlüg tünlüg isimeklig kezig ig "iki günlük geceli ateşli tekrarlayan (salgın) hastalık"

tört künlüg tünlüg isimeklig kezig igig kéterzün “Dört günlük geceli ateşli tekrarlayan hastalığı gidersin!” (Sitātapatrā 352-353, 2018, 103).

İlgili hastalık türü, Eski Uygurcada *tört künlüg tünlüg isimeklig kezig ig* karşılığına sahiptir. İfade üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “dört günlük geceli tekrarlayan/ateşli hastalık” anlamına geldiğini belirtir (2018, 237). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.2. Ağrılı Hastalıklar

Çalışmanın bu başlığı içerisinde, *Sitātapatrādhāranī*'de yer alan çeşitli *ağrılı hastalık* türlerine dair değerlendirmeler yer almaktadır.

1.2.1. Ağız Ağrısı

‘Çene ağrısı’ olarak da bilinen bu hastalık türü, çene bölgesinde duyulan, bazı durumlarda yutma, çiğneme ve konuşma üzerinde olumsuzluklara yol açan hafif veya şiddetli her türlü ağrı, çene ağrısı olarak tanımlanır (URL 6). Eski Türk dilinde ‘ağız ağrısı’ kavram alanında kullanılan en temel sözcük, *agız agrıg ig* “ağız ağrısı hastalığı” ifadesidir. Terim, *agız agrıg igig kéterzün* “ağız ağrısı hastalığını gidersin.” (Sitātapatrā 361, 2014, 104) örneğinde görülmektedir.

Wilkens, *agız* sözcüğünün Sanskritçe “mukha ve Asya” ifadesine eş değer olduğunu belirterek “ağız; söz, konuşma, dedikodu; yemek, aş, yiyip içme” olarak anlamlandırır. İfade ile ilgili *agız agrıg ig* “ağız hastalığı”, *agız yel* “ağız çürümesi, ağız çürüğü, kötü nefes” örneklerini verir (2021, 19). Hacıminoğlu, sözcüğü *agi-* “konuşmak, söylemek” fiiline fiilden isim yapım eki -z eki getirilerek türetildiğini belirtmektedir (2008, 27). Kaşgarlı, sözcüğün “insanların ve bütün hayvanların ağzı” olarak vermiştir (Ercilasun - Akkoyunlu, 2014, 26). Eren, *ağız* madde başında sözcüğün birinci anlamını “yüzde, avurtlarda iki çene arasında, ses çıkarmaya, soluk alıp vermeye ve yiyecekleri almaya yarayan boşluk” olarak anlamlandırır. Devamında sözcüğün Korece *aguri* “ağız” ve Moğolca *ağur* “buhar, hiddet” sözcükleri ile ilişkili olduğuna dikkat çekmiştir (1999, 4-5). Röhbörn sözcüğün *ag* “aralık, uyuluklar arasındaki boşluk” isim kökünden türediğini belirterek *ag+ız* biçiminde tahlil etmiştir (1977, 69).

Clauson, *agrı-* fiilinden türeyen *agrıg* sözcüğünü “ağrı, ağrı verici” olarak anlamlandırır. Clauson ifadenin bir organ adıyla beraber kullanıldığı zaman ilgili organda hissedilen “ağrı” veya “hastalık” olarak anlamlandırırken ifadenin *ig agrıg* ikilemesiyle beraber “ağrılı hastalık” anlamına geldiğini belirtir (1972, 90). Caferoğlu ise sözcüğü “ağrı, hastalık, sızı” olarak anlamlandırmayı uygun görür (2015, 7). Wilkens, *agrıg* ifadesini “ağrıyan, acıtan; ağrı, sancı, hastalık” olarak anlamlandırır. *agrıg* ifadesinin kullanımlarıyla ilgili *agrıg emgek* “ağrı, sancı”, *agrıg isig* “ağrı ve ateş”, *agrıg sızlag* “ağrı, sancı”, *agrıg tikig* “ağrı, sancı, hastalık”, *agrıg tikig ig toga* “hastalık” ve *agrıg yer* “ağrıyan yer” örneklerini verir (2021: 20). Polat, *agrıg* sözcüğünün Anadolu sahasında 13. yüzyıldan

itibaren *agrı* biçiminde “hastalık, sızı, sancı, yel, dert, yorgunluk, cefa, zahmet, eziyet” kullanıldığını belirterek Eski Anadolu Türkçesi döneminde beklenen yuvarlaklaşma hadisesi dışında kalmasının dikkat çekici olduğunu ifade etmiştir (2022, 132).

Türk dilinin tarihî dönemlerinde *ağız* ile ilgili hastalıkları ifade eden ifadelerle bakıldığında, Eski Uygur Türkçesinde *agız yel* “ağız iltihabı”, *agız kurı-* “ağız kurumak, ağız kuruluğu”, *tiş agrıg* “diş ağrısı”, *tiş agrı-* “diş ağrması”, *tiş(ni) kurt yi-* “(diş için) çürümek” (Batmaz, 2013, 76-78); Karahanlı Türkçesinde *kamçıgu* “ağızda ve parmaklarda şidetli ağrı ve sıcaklık yüzünden çıkan sivilce” (Ünlü, 2012b); Harezmi Türkçesinde *agız agrık* “ağız ağrısı” (Ünlü, 2012a); Eski Anadolu Türkçesinde *agız acılığı* “ağızda bir acılık hissinin oluşması”, *agız agrısı* “pamukçuk, aft”, *agız başı* “ağız yarası”, *agız damak kuruluğu* “ağız ve damağın hararettne kuru hale gelmesi”, *agız eğilmeği* “ağzın bir yana eğilmesi, yüz felci, lakve”, *agız kokusu* “ağızdaki kötü koku, ağız kokusu”, *agız olmak* “pamukçuk hastalığına yakalanmak, aft”, *agız yıyısı* “ağız kokusu”, *artuk biten diş* “ağızda üst üste diş çıkması”, *kekegü* “kekeme, kekeç, pepeme” terimleri kullanılmaktadır (Türkmen, 2006).

İfade üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “ağız ağrısı” anlamına geldiğini belirtir (2018, 237). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.2.2. Baş Ağrısı

Tıpta *baş ağrısı*, başın belli bir kısmında sıkıştırıcı, zonklayıcı ve belirgin bir biçimde ortaya çıkan rahatsızlık veren durum olarak bilinir. Baş ağrısı ansızın veya yavaş yavaş gelerek, birkaç saat veya birkaç gün boyunca devam edebilir (URL 7). Tarihî Türk dillerinde ‘baş ağrısı’ için kullanılan en temel ifade, *baş agrıg ig* “baş ağrısı hastalığı” ibaresidir. Terim, *baş agrıg igig kéterzün* “Baş ağrısı hastalığını gidersin.” (Sītātapatrā 358, Kılıç Cengiz 2018, 104) örneğinde görülmektedir.

Wilkins, *baş* ibaresinin Sanskritçe *śiras* sözcüğüne eş değer olduğunu belirterek ifade için “kafa, baş” anlamlarını verir (2021, 147). Eren, *baş* sözcüğünün birinci anlamını “insan ve hayvanlarda beyin, göz, kulak, burun, ağız gibi organları kapsayan, vücudun üst veya önünde bulunan bölüm” olarak verir. Sözcüğün etimolojisi ile ilgili Ramsted’in *balç > baş* biçimindeki gelişimini ve Korece **mali* sözcüğü ile karşılaştırmasını verir (1999, 41- 42). Clauson, kısa ve uzun ünlülü *baş* sözcüğünün birbirinden farklı olduğunu vurgulayarak Kaşgarlı’nın hem “kafa” hem de “yara” biçiminde anlamlandırmasına karşı çıkmıştır. Kısa ünlülü *baş* sözcüğünün “kafa” olarak; uzun ünlülü *ba:ş* sözcüğünün ise “yara” biçiminde anlamlandırılmasını uygun görmüştür. Devamında uzun ünlülü *ba:ş* sözcüğünün **ba:* isminden türediğini tahmin ederek tarihî Türk lehçelerinden Eski Uygur Türkçesinde *baş kılsar* “biri cerrahi müdahalede bulunursa”, Hakaniye Türkçesinde *ba:ş* ‘yara’, Harezmi Türkçesinde *baş* ‘yara, yaralı’, Kıpçak Türkçesinde *ba:ş* “yara, çiban, apse”,

Osmanlı Türkçesinde *ba:ş* 'yara, ülser' biçiminde geçtiğini ekler (1972, 376). Wilkens, ilgili ifade için *baş agrıg ig* "baş ağrısı", *baş agrıg ig* "baş ağrısı", *baş köz agrıglar* "baş ve göz hastalıkları" ve *baş köz ig agrıg* "baş ve göz hastalıkları" örneklerini verir (2021, 147).

Türk dilinin tarihî dönemlerinde 'baş' ile ilgili hastalıkları ifade etmek için Eski Uygur Türkçesinde *baş agrıg* "baş ağrısı"; Eski Anadolu Türkçesinde *baş agrısı* "baş ağrısı", *baş başı* "baş çıbanı", *baş çegzinmek* "başı dönmek, baş dönmesi", *başda su cem' olmak* "kafada su toplamak", *baş degzinmek* "baş dönmesi", *baş ditremegi* "sürekli olarak baş sallama hastalığı", *baş sançmak* "başı zonklamak, ağrımak", *baş sınığı* "kafatası kemiğinin kırılması", *katı baş agrısı* "şiddetli baş ağrısı" (Türkmen, 2006); Harezmi Türkçesinde baş agrıg "baş ağrısı", *humar* "mahmurluk, sersemlik, içkiden sonraki baş ağrısı", *suda'* "baş ağrısı" (Ünlü, 2012a); Çağatay Türkçesinde *humar* "içkiden sonra gelen baş ağrısı, içki mahmurluğu", *suda'* "baş ağrısı, rahatsızlık" terimleri kullanılmıştır (Ünlü, 2013).

İfade üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin "baş ağrısı" anlamına geldiğini belirtir (2018, 237). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.2.3. Boğaz Ağrısı

Tıpta boğaz ağrısı, yutkunduğunda gittikçe fenalaşan boğazda ağrı, kaşınma, yanma ve tahriş hissini tanımlar (URL 8). Tarihî Türk dillerinde 'boğaz ağrısı' için kullanılan en temel ifade, *boguz agrıg ig* "boğaz ağrısı" ibaresidir. İfade, *boguz agrıg igig këterzün* "Boğaz ağrısı hastalığını gidersin." (Sitātapatrā 361, 2018, 104) örneğinde geçmektedir.

Wilkens, ifadenin Sanskritçe *gala* ve *kantha* sözcüklerinin eş değeri olduğunu belirterek sözcüğü "gırtlak, boğaz" olarak anlamlandırıp kelimeyle ilgili *boguz agrıg* "boğaz ağrısı" örneğini verir (2021, 186). Eren, *boğaz* sözcüğünün ilk anlamını "boynun ön bölümü ve bu bölümü oluşturan organlar" şeklinde anlamlandırır (1999, 56). Wilkens, ifadenin Eski Türkçeden beri kullanıldığını belirterek terimin Eski Türkçe ve Orta Türkçede *boguz*; Kıpçak Türkçesinde ise *boğaz* biçimiyle kullanımına dikkat çeker ve ibarenin *bog-* fiilinden türediğinin açık olduğunu ifade eder (1999, 56). Clauson, sözcüğün ikinci hecesindeki ünlünün daha önceleri kısa olduğu için ünlüyle başlayan bir ek alınca düştüğünü belirterek sözcüğün Eski Türkçeden itibaren *boguz* ve *bogaz* olarak farklı kullanımının nedenini ikinci ünlüsünün /o/ olabileceğini öne sürerek "bogoz" biçiminde olabileceği ihtimali üzerinde durur (1972, 323). Erdal da insanın sadece boğazından boğulabileceği tezinden yola çıkarak sözcüğün *bog-* "boğmak" fiilinden türediğini dile getirir. İkili olma durumu yaratan -(X)z eki ile ilgili olarak *köz* "göz", *yüz* "surat", *kögüz* "göğüs", *tiz* "diz" *agız* "ağız" gibi organ adlarını örnek olarak verir (1991, 326). Fakat Doerfer -(X)z ekinin ikili organ adları yaptığını dikkat çekerek *boguz* sözcüğünün *bog-* kökünden türediği görüşüne karşı çıkar (TMIN (I), 792).

Tarihî Türk dillerinde 'boğaz' ile ilgili hastalıkları ifade etmek için Eski Uygur Türkçesinde *bokuk* "guatr", *üni bit-* "ses kaybı", *üni kısıl-* "ses kısıklığı" (Batmaz, 2013, 81-82); Karahanlı Türkçesinde *bükük* "boğazın iki yanında deri ile et arasında peyda olan et bezeleri", *bukuklug* "boğazı urlu" (Ünlü, 2012b); Eski Anadolu Türkçesinde *boğaz ağrısı* "boğaz ağrısı", *boğaz şişi* "boğaz şişi", *boğuz depesi* "boğazda olan şiş", *irilcek* "anjın, boğaz şişmesi", *tonuz* "boyun şişmesi hastalığı, guatr, sıracı" terimleri kullanılmaktadır (Türkmen, 2006).

İfade üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin "boğaz ağrısı" anlamına geldiğini belirtir (2018, 239). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.2.4. Burun Ağrısı

Tarihî Türk dillerinde 'ağrı' türlerinden biri de, 'burun ağrısı'dır. İfade, *burun agrig ig* "Burun ağrısı hastalığı" şeklindedir. İbare, *burun agrig igig kéterzün* "Burun ağrısı hastalığını gidersin." (Sītātapatrā 360-361, 2018, 104) örneğindedir.

Eren, *burun* sözcüğünün ilk anlamını "alınla üst dudak arasında bulunan, çukuntulu, iki delikli koklama ve solunum organı" olarak verir. Diyalektlerde kullanılan *bur-* fiilinin işaret ederek **bur-* "kokmak, koku vermek" kökünden *-u(n)* ekiyle türediğini belirterek *-n* ekinin organ adları yapımında sıklıkla kullanıldığına dikkat çekerek "alın, beyin, bıkın, boyun, erin, taban" gibi örnekleri sıralar (1999, 64). Clouston ise sözcüğün ilk anlamının "insan veya hayvan burnu" biçiminde olduğunu daha sonra "bir kuşun gagası"; "dağlık burun, dağın zirvesi, doğal oluşumların ucu" anlamlarıyla beraber metaforik anlam kazanarak "önde olan, önceki" "zaman olarak önde olan, önceki" anlamlarıyla kullanıldığına dikkat çekmiştir (1972, 366).

Tarihî Türk dilinde 'burun' ile ilgili hastalıkları ifade etmek için Eski Uygur Türkçesinde *burun igi* "burun hastalığı", *burnı tun-* "burnu tıkanmak, burun tıkanıklığı", *kan tomur-* "burnu kanamak, burun kanaması", *yingtegu* "burun akması, nezle" (Batmaz, 2013, 83-84); Karahanlı Türkçesinde *tamur-* "burun kanamak, damlamak" (Ünlü, 2012b); Eski Anadolu Türkçesinde *burun başı* "burun yarası", *burun sınıki* "burun kemiğinin kırılması", *tumagu* "nezle" (Türkmen, 2006); Çağatay Türkçesinde *biçug* "burnunda sakatlık ve hastalığı olan, burunsuz" terimleri kullanılmaktadır (Ünlü, 2013).

İfade üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin "burun ağrısı" anlamına geldiğini belirtir (2018, 239). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.2.5. Eklem Ağrısı

Tıp literatüründe bilindiği üzere vücutta iskelet sistemini meydana getiren kemiklerin birbirine bağlandığı bölümler eklem olarak adlandırılır. Eklemler vücuttaki kemiklerin düzenli bir biçimde hareket etmesini sağlar ve

çevresinde kaslar, bağ, tendon ve kıkırdak bulunur. Bu yapı içerisindeki herhangi bir dokunun yanması veya ağrması neticesinde eklem ağrıları meydana gelebilir. Bu eklem ağrıları artralji olarak da adlandırılır. Ağrılar vücudun alışık olmadığı ve ani olarak gerçekleştirilen zorlu hareketler neticesinde ortaya çıkabilir. Eklem ağrıları genelde hafif düzeyde ağrılar olmakla beraber, belirli fiziksel aktivitelerden sonra ağrının düzeyinde artış gözlemlenebilir (URL 9). İfade, *marım agrıg ig* “eklem ağrısı” karşılığına sahiptir. İbare, *marım agrıg ig kéterzün* “Eklem ağrısı gidersin.” (Sītātapatrā 363, 2018, 104) örneğinde geçmektedir.

Wilkins, ifadenin Sanskritçe *marman*, Toharca *marmanma* sözcüğüne eş değer olduğunu belirterek “iç organ” olarak anlamlandırıp ifade ile ilgili *marım agrıg* “iç organ ağrısı” örneğini verir (2021, 470). Clauson, *marım* ifadesinin hapax (tekörnek) özelliği gösteren bir terim olduğunu ve Sanskritçede *marma* “vücudun bir eklemi veya başka bir dış kısmı” anlamına geldiğini belirtir. *marım* sözcüğünün Uygur metinlerinde varlığı tespit edilemezken Suci yazıtının 7. ve 9. satırında *marıma* ve *marımınça* biçiminde geçtiğini ekler (1972, 772). Caferoğlu ise *marım* sözcüğünü “aza, uzuv” şeklinde anlamlandırır (2015, 128).

Tarihî Türk dillerinde Eski Uygurca hariç, eklem ile ilgili hastalıkları ifade etmek için Eski Anadolu Türkçesinde *bendüşekler agrısı* “eklem ağrısı”, *eñler agrısı* “eklemler ağrısı”, *mafaallar bertigi* “eklem yerlerinde olan yaralanma, yırtılma” terimleri kullanılmaktadır (Türkmen, 2006).

İfade üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “eklem ağrısı” anlamına geldiğini belirtir (2018, 240). Terim, Türkçe ve yabancı sözcüklerle ortaya konmuştur.

1.2.6. Gırtlak Ağrısı

Tıp literatüründe nefes borusunu yutma esnasında muhafaza eden, havanın akciğere ulaşmasını sağlayan ve ses telleri aracılığıyla ses üreten gırtlak, sindirim sistemi ve solunumun ayrıldığı bölgeye verilen addır. Sigara ve içki kullanımının en büyük risk etkeni olduğu gırtlak kanseri; ağız kokusu, kulak ağrısı, kilo kaybı ve nefes darlığı gibi belirtilerle ortaya çıkar (URL 10). Tarihî Türk dillerinde ‘gırtlak’ hastalığı için kullanılan ifadelerden biri de, *öñüç agrıg ig* “gırtlak ağrısı hastalığı” terimidir. İbare, Sītātapatrā 362’de *öñüç agrıg igig kéterzün* “gırtlak ağrısı hastalığını gidersin.” (Kılıç Cengiz, 2018, 104) örneğinde geçmektedir.

Terimle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Wilkins sözcüğü “gırtlak, hançere” olarak anlamlandırarak *öñüç agrıg*, *öñüç agrıg ig* “gırtlak ağrısı” örneklerini verir (2021, 539). Caferoğlu ise *öñüç* ifadesini “boğaz, gırtlak” olarak anlamlandırır (2015, 151). Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “gırtlak ağrısı” anlamına geldiğini belirtir (2018, 239). Terim, Türkçe ve yabancı sözcüklerle ortaya konmuştur.

1.2.7. Göz Ağrısı

Tıp literatüründe *göz ağrısı*, yüzeyde gözlenen ağrılar, çizilme, yanma veya kaşıntı şeklinde hissedilebilir. Oküler ağrılar genellikle yabancı bir cisim, enfeksiyon veya travmadan kaynaklanan tahriş nedeniyle oluşur. Bu tür göz ağrıları çoğu zaman, göz damlası veya dinlenme ile kolayca tedavi edilir (URL 11). Tarihî Türk dillerinde 'göz' hastalığı için kullanılan en temel ifade, *köz agrıg ig* "Göz ağrısı hastalığı" ifadesidir. İbare, Sitātapatrā 360'da *köz agrıg igig kéterzün* "Göz ağrısı hastalığını gidersin." (2018, 104) örneğinde geçmektedir.

Terimle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Wilkens ifadenin Sanskritçe *iksana*, *caksus* ve *nayana* sözcükleriyle eş değer olduğunu belirterek "göz" olarak anlamlandırır (2021, 414). Clauson sözcüğün "göz" anlamına geldiğini, Türkçenin tarihî ve çağdaş tüm dönemlerinde ötümlü ve ötümsüz bir biçimde *göz* ve *köz* biçiminde geçtiğini belirtir. Sözcüğün ilk foneminin /g/ ile değişkenlik göstermesinin nedenini ilk ünlüsünün uzun olabileceği ihtimaline bağlar. Sözcük metaforik açıdan anlam genişlemesine uğrayarak "küçük delik", "iğnenin deliği", "suyun kaynağı" gibi anlamlar kazanmıştır. Sözcüğün tarihî lehçelerdeki görünümüne bakıldığında; Manihaist Uygur metinlerinde közi karam "kara gözlüm", Harezmi, Kuman, Kıpçak Türkçelerinde *köz* "göz", Osmanlı Türkçesinde ise *göz* "göz" biçiminde geçtiği görülmektedir (1972, 756). Erdal ise sözcüğün kökeninin *kö-* "korumak"; *kör-* "görmek" fiilleriyle ilişkili olduğu kanaatindedir (1991, 326).

Göz ile ilgili hastalıkları ifade etmek için Eski Uygur Türkçesinde *börilig köz* "kurtlu göz, puslu göz", *kiçe edgü körme-* "gece iyi görmemek", *köz agrıg* "göz ağrısı" (Batmaz, 2013, 84- 86); Karahanlı Türkçesinde *enüç* "katarakt", *enüçlen-* "katarakt inmek", *kıyır* "şaşı" (Işık, 2016); Eski Anadolu Türkçesinde *ak* "kör", *akça* "katarakt", *aklık* "göze düşen ak", *aksu* "gözdeki billur cismin saydamlığını yitirerek ağarmasından ileri gelen körlük", *ak basma*, katarakt", *alalık* "abraşlık, baras; bulanuk görme hastalığı", *alil* "kör; sakat; hasta", *belerçin* "gözü dışarı çıkık, pörtlek gözlü, belermiş gözlü", *boz* "gözbebeğindeki görmeye engel olan beyazlık, aksu", *bubrin* "bir göz hastalığı", *cehre* "gece görüp de gündüz görememe", *çapak* "göz pınarında ve kirpiklerde birikerek pıhtılaştıran veya kuruyan akıntı", *eñlemek* "seğirmek", *gece görmezliği* "gece körlüğü, tavukkarası", *görmezlik* "körlük", *göz ağrısı* "göz ağrısı", *göz bıyarında et olmak* "göz kenarında et olmak", *göz bulanmak* "göz kararmak", *göz deprenmek* "göz seğirmek", *göze ak düşmek* "gözde katarakt oluşmak", *gözeni* "göz çapağı", *göz kabakları genişemesi* "göz kapaklarının sarkması", *göz perdesi* "göze inen boz leke", *gözsüz* "kör", *gündüzgörmez* "gündüz görme yeteneği olmayan, gündüz körü", *it dirseği* "arpacık, göz kapağında çıkan sivilce", *karaca* "bir göz hastalığı", *kara su* "göze inen karanlığa sebep olan su", *kör* "kör", *kurucuk* "göz çeperlerinde oluşan çapak", *segirmek* "göz seyirmek, gözün hafif kımıldaması", *yankuma* "gözün karniye tabakasında olan kara bulut gibi görünen bir çeşit hastalık" (Türkmen, 2006); Çağatay Türkçesinde *remed* "göz ağrısı, göz hastalığı" terimleri kullanılmaktadır (Ünlü, 2013, 916).

Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “göz ağrısı” anlamına geldiğini belirtir (2018:, 238). Terim, Türkçe sözcüklerle ortaya konmuştur.

1.2.8. Kalp Ağrısı

Tıp literatüründe kalp ağrısı, kalp dışı sebeplerden kaynaklanan göğüs ağrılarından farklı olarak göğüs boşluğunda duyulan keskin ve bıçak saplanması biçimindeki acı veya donuk tarzdaki ağrılardır (URL 12). Tarihî Türk dillerinde ‘kalp’ hastalığı için kullanılan en temel ifade, *yürek agrig ig* “Kalp ağrısı hastalığı” terimidir. İbare, Sitātapatrā 362’de **yürek agrig igig kēterzün** “Kalp ağrısı hastalığını gidersin.” (2014, 104) örneğinde geçmektedir.

Terimle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Wilkens ifadenin Moğolca *firūken* biçiminde olduğunu belirterek sözcüğü “yürek, kalp, cesaret” olarak anlamlandırır (2021, 925). Eren *yürek* sözcüğünün *yür-* “hareket etmek” fiilinden türediğini belirterek *yür-(e)k* biçiminde tahlil eder (1999, 462). Clauson sözcüğün genel olarak “kalp” anlamında kullanıldığını belirtirken bazı örneklerde “yiğit” olarak metaforik bir anlam kazandığına dikkat çekmiştir (1972, 965).

Kalp ile ilgili hastalıkları ifade etmek için Eski Uygur Türkçesinde *kōnli at-* “kalp çarpıntısı”, *yürek sıkılmak* “kalp rahatsızlığı” (Batmaz, 2013, 86-90); Karahanlı Türkçesinde *taru-* “göğsü daralmak” (Işık, 2016); Eski Anadolu Türkçesinde *yürek ditremesi* “kalp çarpıntısı, yürek oynaması”, *yürek oynaması* “kalp sıkışması, nefes darlığı” terimleri kullanılmaktadır (Türkmen, 2006).

Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “kalp ağrısı” anlamına geldiğini belirtir (2018, 104). Terim, Türkçe sözcüklerle ortaya konmuştur.

1.2.9. Kulak Ağrısı

Tıp literatüründe kulak ağrılarının en temel nedeni enfeksiyonlardır. Kulağın farklı kısımlarında meydana gelen enfeksiyonlara, farklı bulgular da eşlik edebilir. Örneğin; iç kulak enfeksiyonunda, kulak ağrısının yanında kusma, baş dönmesi veya mide bulantısı gözlenirken, dış kulak enfeksiyonlarında kulak kepçesinde ya da yolunda kaşıntı, kızarıklık ve şişlik gözlenebilir. Orta kulak enfeksiyonlarında ise ara sıra ateş ya da kulakta doluluk hissi vardır (URL 13). Tarihî Türk dillerinde ‘kulak’ hastalığı için en yaygın terim, *kulg(a)k agrig* “kulak ağrısı” ifadesidir. İbare, Sitātapatrā 362-363’te **kulg(a)k agrig kēterzün** “Kulak ağrısını gidersin.” (2018, 104) örneğinde geçmektedir.

Terimle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Wilkens ifadenin Sanskritçe *śruti* sözcüğünün eş değeri olduğunu, Moğolcada ise *qulaquu*, *qulki* biçiminde olduğunu belirterek sözcüğü “kulak(lar)” olarak anlamlandırıp ifade ile ilgili *kulkak agrig*, *kulkak agrig ig* “kulak ağrısı” örneklerini verir (2021, 421). Eren *kulak* için Türkçenin en eski sözcüklerinden olduğunu, Türk dillerinde farklı biçimlerde kullanıldığını belirtir. Türkçenin tarihî dönemlerine bakıldığında Orta Türkçede *kulak*, *kulhak*, *kulkak* biçimlerinde; Kıpçak

Türkçesinde *kulag* ve *kulak* biçimlerinde kullanıldığına vurgu yapar (1999, 264). Clauson ise sözcüğün en eski şeklinin *kulkak* biçiminde olduğunu düşünür ve *kulkak* > *kulhak* > *kulak* biçiminde gelişim gösterdiğini ifade eder (1972, 621). Eren, sözcüğün kökeni ile ilgili yaygın bir görüş olan **kul-* “işitmek” kökünden geldiğini fikrine katılarak eski *kulgak* biçiminde gördüğümüz *-gak* (~*-ak*) ekinin eski ve yeni diyalektlerde sıklıkla kullanıldığına işaret eder (1999, 264). Erdal ise sözcüğün kökeni ile ilgili Clauson’un görüşüne karşı çıkar. Sözcüğün daha sonraki dönem metinlerinde geçen *kulak* biçiminden hareketle sözcüğü *kul-ak* biçiminde tahlil ederek *-ak* ekini isimden isim yapan ek (küçültme eki) olarak görür ve “kölecik” olarak anlamlandırır. Sözcüğün kökünün ise *kul-* filinden değil bir isimden türediğini ileri sürer (1991, 75).

Kulak ile ilgili hastalıkları ifade etmek için Eski Uygur Türkçesinde *kulgak agrig* “kulak ağrısı”, *kulgak tun-* “kulak tıkanıklığı” (Batmaz, 2013); Karahanlı Türkçesinde *sağır* “sağır” (Işık, 2016, 51); Eski Anadolu Türkçesinde *işitmezlik* “duymama durumu, sağırlık”, *kulak ağırlığı* “kulağın az duyması”, *kulak ağrısı* “kulakta olan ağrı, kulak ağrısı”, *kulak çinlemek* “kulak çınlaması”, *kulak gicisi* “kulak kaşınması”, *sağır* “sağır” terimleri kullanılmaktadır (Türkmen, 2006).

Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “kulak ağrısı” anlamına geldiğini belirtir (2018, 239). Terim, Türkçe sözcüklerle ortaya konmuştur.

1.3. Diğer Hastalıklar

1.3.1. Felç

Tıp literatüründe sinir sisteminin başta gelen fonksiyonlarından biri vücuttaki kasların çalışmasını sağlamak ve yönetmektir. Sinir sistemini meydana getiren beyin ve omuriliğin, bu görevinde aksaklıkların oluşması neticesinde ortaya çıkan güç kaybı durumuna felç adı verilir. Felç vücudun belirli bir bölgesinde sınırlı kalabileceği gibi tüm vücut genelinde de gelişebilir. Felç gelişimi bir süreliğine meydana gelebileceği gibi sinir sistemindeki hasarın düzeyine göre kalıcı da olabilir. Ayrıca etkilenen sinir dokusuna bağlı olarak felç kısmi veya etkilenen kas grubunda tamamen güç kaybıyla da neticelenebilir (URL 14). Tarihi Türk dillerinde ‘felç’ hastalığı için kullanılan ifadelerden biri de, *yarım etözi agrımaklıg ig* “Vücudun yarısındaki ağırlı hastalık” terimidir. İbare, *yarım etözi agrımaklıg igig kéterzün* “Vücudun yarısındaki ağırlı hastalığı gidersin!” (Sitātapatrā 358-359, 2018, 104) örneğinde geçmektedir.

Terimle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Wilkens öz ifadesinin Sanskritçe *hrt*’ın eş değeri olduğunu belirterek “kendisi, şahsen, hayat, yaşam, yaşam yılı” olarak anlamlandırıp sözcükle ilgili *öz etöz* ~ *etözi* “vücut, beden”, *öz sın* “ruh ve beden” örneklerini verir (2021, 546). Caferoğlu, *etöz* sözcüğünü “vücut, gövde, kişi, şahıs, kendi” anlamlarıyla verir (2015, 78). Clauson ifadenin *et öz* şekliyle iki sözcükten oluştuğunu belirterek Budist ve Manihaist Uygur tıp metinlerinde “canlı vücut, ten” anlamında kullanıldığına dikkat çeker. Sözcüğün

ilk dönemlerde çok sık kullanıldığını; fakat 14. yüzyıldan sonra İslamî terminolojide kullanılmayarak kaybolduğunu ekler (1972, 74).

Ayrıca, felç ile ilgili hastalıkları ifade etmek için Eski Anadolu Türkçesinde sekte “felç, inme” terimi kullanılmaktadır (Türkmen, 2006, 266).

Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “hemiplegia/kısmi felç” anlamına geldiğini belirtir (2018, 238). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.3.2. İştahsızlık

Tıp literatüründe klinik olarak iştahsızlık veya başka bir ifadeyle iştah azlığı, günlük alınan yiyecek düzeyindeki azalma olarak adlandırılır. Her insanın hayatının bir döneminde yaşayabileceği iştahsızlık, genellikle soğuk algınlığı, mide ve sindirim problemleri, bağırsak ve karaciğer hastalıkları gibi etkenlere bağlı olarak ortaya çıkabilir. İştahsızlığın nedeni bazı hastalıklar olabileceği gibi fizyolojik veya psikolojik sebepler de olabilir (URL 15). Tarihî Türk dillerinde bu hastalık türü için kullanılan ifadelerden biri de, *tapsız bolmaklıg ig* “iştahsızlık hastalığı” terimidir. İbare, Sitātapatrā 359-360’da *tapsız bolmaklıg igig kéterzün* “İştahsızlık hastalığını gidersin!” (2018, 104) örneğinde geçmektedir.

Terimle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Wilkens *tapsız* ifadesini “arzu edilmeyen, hasta, katlanılmaz, tiksindirici, nahoş; rahatsızlık, hastalık” anlamlarıyla verir. Sözcükle ilgili *tapsız bol-* “hasta olmak”, *tapsız bolmaklıg* “rahatsızlık...”, *tapsız taḥsız* “arzu edilmeyen, katlanılmaz, tiksindirici” örneklerini ekler (2021, 692).

Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “iştahsızlık” anlamına geldiğini belirtir (2018, 238). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

1.3.3. Romatizma

Tıp literatüründe romatizma her yaşta görülebilen, kas, iskelet ve bağlardan meydana gelen hareket sisteminde oluşan ağrı ve hareket kısıtlılığı ile beraber görülen kronik bir hastalıktır. Bazen iç organları da tesir eden romatizma hastalığı bilinenin aksine hava olaylarından kaynaklanmamaktadır. Genel olarak iltihaplı romatizma ve iltihapsiz romatizma ikiye ayrılan romatizmanın birçok farklı alt türü vardır (URL 16). Tarihî Türk dillerinde bu hastalık için kullanılan ifadelerden biri de, *yél tözlüg ig* “rüzgâr kaynaklı hastalık” terimidir. İbare, Sitātapatrā 354-355’te *yél tözlüg iglerig kéterzün* “Rüzgâr kaynaklı hastalıkları gidersin.” (2018, 103) örneğinde geçmektedir.

Terimle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Wilkens *tözlüg* ifadesinin Sanskritçe *varna* ile eş değer olduğunu belirterek “köklü, cevherli, (... -ya) dayanan, özlü, (... -dan) ibaret olan” olarak anlamlandırır (2021, 747). *yel* ifadesinin Sanskritçe *māruta* ile eş değer olduğunu belirterek “rüzgar, yel” olarak anlamlandırıp sözcükle ilgili *yel iglig* “rüzgar (kaynaklı) hastalıklı, romatizmalı”, *yel tiltaglıg ig toga* “rüzgar kaynaklı hastalık” örneklerini verir

(2021, 885). Caferoğlu *yel* sözcüğünü “pis koku, taaffün, çürüklük” anlamlarıyla verir (2015, 292). *tözlüg* ifadesi için “temelli, köklü, asaletli, aslî olan” anlamlarını verir (2015, 250). Clauson *töz* ifadesi için “bir köke sahip olmak, kökenli” biçiminde anlamdır. Budist metinlerde *yel tözlüg iglerig* ifadesinin “rüzgar kaynaklı hastalık” anlamdır ve ifadenin metaforik açıdan “şeytani mülkiyet” anlamında olabileceği ihtimali üzerinde durur (1972, 575).

Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “romatizma ile ilgili, hava ile ilgili bir salgının bozulmuş hâinden kaynaklanan ateş ya da inflamasyon” anlamına geldiğini belirtir (2018, 238). Terim, Türkçe bir oluşumla ortaya konmuştur.

Ayrıca, *romatizma* ile ilgili hastalıkları ifade etmek için Eski Anadolu Türkçesinde *katı yil dokunmak* “sert, soğuk yel etkilemek”, *rih* “yel, romatizma, ağrı”, *yil ağrısı* “mide ve bağıraklarda meydana gelen gazın sancısı; romatizma ağrısı” terimleri kullanılmaktadır (Türkmen, 2006).

1.3.4. Safra

Tıp literatüründe safra, karaciğerden midenin devamı olan onikiparmak bağırsağına doğru akarken, yolu üzerindeki safra kesesine uğrayarak burada birikir. Suyu emilerek yoğunluğu daha da artar. Özellikle yağlı yiyecekler başta olmak üzere bazı gıdaların tüketilmesinin ardından safra kesesi kasılarak içerisindeki yoğunlaşmış safrayı onikiparmak bağırsağına doğru sevk eder. Olağan koşullarda bileşiminde bulunan çeşitli maddelerin belirli miktarlardaki karışımı sayesinde safra akışkanlığını korur. Ancak safranın içinde yer alan bu bileşenlerdeki herhangi bir artış ya da azalma, safranın akışkanlığında bozulmaya ve “tortu bırakıcı” bir hal almasına yol açabilir. Hem bu tortular hem de uzun süre sadece damar yoluyla beslenen ya da uzun süreli açlık hallerinde safra çamuru denen safra çökeltileri de safra taşı oluşumunda rol oynayabilir (URL 17). Tarihî Türk dillerinde ‘safra’ kategorisindeki hastalık için kullanılan ifadelerden biri de, *sanipat tözlüg ig* ifadesidir. İbare, Sītātapatrā 356-358’de *sanipat tözlüg iglerig kēterzün* “*Samnipāta* kökenli hastalıkları gidersin.” (2018, 103) örneğinde geçmektedir.

Terimle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Wilkens, ifadenin Sanskritçe *samnipata*’nın eş değeri olduğunu belirterek “kombinasyon, (üç Doşa’nın) aynı zamanki aktivitesi ve bununla bağlantılı hastalık, karıştırma” biçiminde anlamlandırır. Terim ile ilgili *sanipat ig*, *sanipat tözlüg ig* ve *sanipat tözlüg iglig* ifadelerini “(üç Doşa’nın) kombinasyonuna dayanan hastalık” şeklinde anlamlandırmayı uygun görür (2021, 581).

Kılıç Cengiz çalışmasında terimin Sanskritçe, Çince ve Tibetçe gibi dillerdeki karşılıklarını vererek terimin “üç salgının karmaşık düzensizliği veya onların ürettiği hastalık; düşme, iniş; tamamen çöküş, ölüm, yıkım; rüzgâr, safra ve balgam” anlamına geldiğini belirtir (2018, 238). Terim, Türkçe ve yabancı bir oluşumla ortaya konmuştur.

Sonuç

Eski Uygur Türkçesi, Eski Türk dinî söz varlığının yapıtaşlarından biridir. Budizm ve Manihaizm gibi öğretiler temelinde gelişen Eski Uygur Türkçesi, Buddha öğretisine dayalı öğreti yanında bünyesinde tıp, astronomi, kozmoloji vs. unsurları barındırmaktadır. 14. yüzyıl Uygur sahasının önemli Tantrik metinlerinden *Sitātapatrādhāraṇī* adlı eserde dinî terminoloji dışında, zengin bir 'tıp' terminolojisi de söz konusudur. Tıp terimleri başlığı altında yer alan 'hastalık adları' *Sitātapatrādhāraṇī* adlı metinde zengin örneklere sahiptir. Çalışmada, 'hastalık adları' kategorisinde 15 terim tespit edilmiştir. Bu terimlerden *sanipat tözlüg ig* ibaresi hariç, tüm terimler birebir Türkçe çevirinin ürünü olarak ortaya konmuştur.

Tespit edilen 15 terimden 6'sı, başta Karahanlı Türkçesi olmak üzere, dolaylı olarak diğer dönemlere de aktarılmıştır. Bu altı terim, *agız, baş, burun, köz, yürek ve kulgak* ifadelerinden meydana gelen ibarelerdir. Zikredilen sözcükler, temel organ adları olduğundan çeşitli terkipler içerisinde oluşmaları doğaldır. Çalışmada tespit edilen terimler, bu yönüyle Eski Uygur Türkçesine özgü ifadelerdir.

Kaynakça

- Batmaz, Macidegül. *Eski Uygur Türkçesinde Tıp Terimleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Caferoğlu, Ahmet. *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2015.
- Clauson, Gerard. *An Etymological Dictionary Of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. The Clarendon Press, 1972.
- Doerfer, Gerhard. *Türkische Und Mongolische Elemente Im Neupersischen, I-IV*. Wiesbaden, 1963- 1975.
- Ercilasun, Ahmet Bican - Akkoyunlu, Ziyat. *Divânü Lügâti't Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2014.
- Erdal, Mercal. *Old Turkic Word Formation, A Functional Approach To The Lexicon*. Wiesbaden, 1991.
- Eren, Hasan. *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Kişisel Yayınlar, 1999.
- Hacıeminoğlu, Necmettin. *Karahanlı Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2008.
- Işık, Utku. *Karahanlı Türkçesinde Tıp Terimleri*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Kılıç Cengiz, Ayşe. *Eski Uygur Türkçesi Ait Dönemine Ait Bir Tantrik Bir Metin: Sitātapatrādhāraṇī*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2018.

Polat, Ülkü. Eski Uygurcada Agrıg, İg, Kegen, Kem, Tikig, Toga “Hastalık, Ağrı, Sızı”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 10/29, 129-149, 2022.

Röhrborn, Klaus. *Uigurisches Wörterbuch. Franz Steiner Verlag GmbH. Lieferung I: Wiesbaden, 1977.*

TS→ XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü III E-İ. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2014.

Türkmen, Seyfullah. *Eski Anadolu Türkçesinde Terimleri*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2006.

Ünlü, Suat. *Harezmi Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Kitabevi, 2012a.

Ünlü, Suat. *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Kitabevi, 2012b.

Ünlü, Suat. *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Kitabevi, 2013.

Wilkins, Jens. *Handwörterbuch des Altuigurischen. Göttingen: Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, 2021.*

Elektronik Kaynaklar

URL 1: <https://sozluk.gov.tr/>

URL 2: <https://www.wisdomlib.org/>

URL 3: <https://www.medicana.com.tr/saglik-rehberi-detay/12092/ates-nedir-neden-olur>

URL 4: <https://www.acibadem.com.tr/ilgi-alani/yukse-ates/>

URL 5: <https://behcetuzch.saglik.gov.tr/TR-107618/atesli-havale-febril-konvulsiyon.html>

URL 6: <https://www.medicalpark.com.tr/cene-agrisi/hg-2216>

URL 7: <https://www.acibadem.com.tr/ilgi-alani/bas-agrisi/>

URL 8: <https://www.medicalpark.com.tr/bogaz-agrisi-nasil-gecer/hg-2339>

URL 9: <https://www.medicalpark.com.tr/eklem-agrilari/hg-2218>

URL 10: <https://www.memorial.com.tr/hastaliklar/girtlak-kanseri-nedir-girtlak-kanseri-teshis-ve-tedavisi-nasil-yapilir>

URL 11: <https://www.medicalpark.com.tr/goz-agrisi/hg-2146>

URL 12: <https://www.medicalpark.com.tr/kalp-agrisi/hg-2217>

URL 13: <https://www.medicalpark.com.tr/kulak-agrisi/hg-2036>

URL 4: <https://www.medicana.com.tr/saglik-rehberi-detay/3651/felc-nedir-ve-tedavisi-nasildir>

URL 15: <https://www.medicalpark.com.tr/istahsizlik/hg-2238>

URL 6: <https://www.medicalpark.com.tr/romatizma-hakkinda-merak-ettikleriniz/hg-1951>

URL 17: <https://www.medicalpark.com.tr/safra-kesesi-taslari-belirti-ve-tedavisi/hg-133>



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 19, GÜZ 2023

Dr. Öğr. Üyesi Pınar KARATAŞ

Hacettepe Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Halkbilimi Bölümü
Ankara/TÜRKİYE
pmeden@hacettepe.edu.tr
ORCID

**İSLAM MİTOLOJİSİ
BAĞLAMINDA NEHCÜ'L
FERADİS'TE KÖKEN MİTLERİ**

**THE ORIGIN MYTHS IN NEHCÜ'L
FERADIS IN THE CONTEXT OF
ISLAMIC MYTHOLOGY**

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 25.09.2023	Received Date: 25.09.2023
Kabul Tarihi: 30.10.2023	Accepted Date: 30.10.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023	Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Karataş, Pınar, "İslam Mitolojisi Bağlamında Nehcü'l Feradis'te Köken Mitleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 412-437.

Karataş, Pınar, "The Origin Myths in Nehcü'l Feradis in the Context of Islamic Mythology", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 412-437.



10.28981/hikmet.1366035

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Dr. Öğr. Üyesi Pınar KARATAŞ

İSLAM MİTOLOJİSİ BAĞLAMINDA NEHCÜ'L FERADİS'TE KÖKEN MİTLERİ

THE ORIGIN MYTHS IN NEHCÜ'L FERADIS IN THE CONTEXT OF ISLAMIC MYTHOLOGY

ÖZ

Mitik bir başlangıç zamanında, doğüstü varlıklar tarafından gerçekleştirilen eylemlerin öyküsü olan mit, kutsal ve gerçek bir öykü olarak kabul edilmektedir. Buna göre mitler ait oldukları toplumlar için sıradan anlatılar değil, topluluğun var oluşunu ve kimliğini anlatan, bilimsel bir merak veya sanatsal bir ifadenin ürünü olan ya da belirli işlevlere sahip olan anlatılar olarak değerlendirilmektedir. Dinin mitolojiden izler taşıyıp taşımadığı ve mitik bir boyutunun olup olmadığı çeşitli disiplinlerce ele alınmış, eski kavimlerin mitleri ve dinlerin anlatıları arasındaki benzerliğe dikkat çekilmiş ve hangisinin hangisinden etkilendiği konusu tartışmalara sebep olmuştur. İslam ve mitoloji kavramları da İslam'ın mitolojik bir boyutunun olup olmadığı noktasında tartışılırken, İslam'ın tevhide dayalı bir din oluşu ve İslam'la ilgili kaynakların eleştirel bir bakış açısıyla okunarak sorgulanmaması ve bu kaynaklarda her yazılanın birer kutsal inanç unsuru gibi algılanması gibi sebeplerle konunun ele alınmasına mesafeli yaklaşmıştır; ancak hem teolojik kaynaklarda hem de sözlü kültür etkisiyle İslam kültürü çerçevesinde oluşan kaynaklarda mitik unsurların söz konusu olduğu ileri sürülmüştür. Bu çalışmada köken mitleri bakımından Nehcü'l Feradis adlı kırk hadis tercümesine dayanan eser ele alınacaktır. Köken mitleri herhangi bir hayvan, bitki, davranış ya da bir kurumun "ortaya çıkışı"ni anlatan mitlerdir. Her yeni ortaya çıkışın bugünkü durumunu ve insanın tutum ve davranışlarının kökenini açıklamaktadır. Kökenle ilgili mitik düşüncenin, yaratılıştaki gize sıkı sıkıya bağlı olduğu ifade edilmektedir. Kerderli Mahmut tarafından 14. yüzyılda kaleme alınan Nehcü'l Feradis'te de yaratılıştan, canlı cansız varlıklara, çeşitli dinî ritüel ve ibadetlerden, mekân ve davranışlara kadar pek çok köken mitinin bulunduğu görülmektedir. Çalışmada İslam mitoloji bağlamında, eserde tespit edilen köken mitleri ele alınacak ve bu mitik anlatıların anlamsal çözümlemeleri yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Köken Mitleri, İslam Mitolojisi, Nehcü'l Feradis, Kırk Hadis.

ABSTRACT

Myth, which is the story of actions performed by supernatural beings in a mythical beginning time, is considered a sacred and true story. Accordingly, myths are not considered ordinary narratives for the societies to which they belong, but they are considered narratives that describe the existence and identity of the community, they are the products of a scientific curiosity or artistic expression, or they are narratives that have certain functions. Whether religion has traces of mythology and whether it has a mythic dimension has been discussed by various disciplines, the similarity between the myths of ancient tribes and the narratives of religions has attracted attention and led to discussions on which one was influenced by which. While the concepts of Islam and myth/mythology are discussed on the basis of whether Islam has a mythological dimension or not, the reasons such as Islam being a religion based on monotheism and the sources related to Islam are not read and questioned from a critical perspective and everything written in these sources is perceived as an element of sacred faith. Discussion of the issue has been approached with aloofness; however, it has been claimed that there are mythical elements in both theological sources and sources formed within the framework of Islamic culture under the influence of oral culture. In this study, the work called Nehcü'l Feradis, which is based on the translation of forty hadiths, will be discussed in terms of origin myths. Origin myths are myths that describe the "emergence" of any animal, plant, behavior or institution. It explains the current situation of each new emergence and the origin of human attitudes and behaviors. It is stated that the mythical idea of origin is closely tied to the mystery of "creation". In Nehcü'l Feradis, written by Kerderli Mahmut in the 14th century, it is seen that there are many origin myths, including living and non-living entities, various religious rituals and worships, places and behaviors. In the study, the origin myths identified in the work in the context of Islamic mythology will be discussed and semantic analysis of mythical narratives will be made.

Keywords: Mythology, Origin Myths, Islamic Mythology, Nehcü'l Feradis, Forty Hadiths.

Giriş: Mit Kavramı ve Köken Mitleri

Mitoloji üzerine yapılan pek çok çalışmada mitin çeşitli özelliklerine vurgu yaparak tanımlamalar yapılmıştır ancak üzerinde uzlaşılan tek bir tanımdan söz etmek mümkün değildir. Eliade'ye göre mit, kutsal bir öykü olup en eski zamanda; "başlangıçtaki" masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatmaktadır. Doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik olan kozmos olsun; isterse bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum gibi onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirmektedir. Mit her zaman bir yaratılışın öyküsüdür ve bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş ve tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz etmektedir (2001, 15). Bu nedenle de var oluşuyla gerçek olan herhangi bir şeyin kökeni anlatan öyküsü de gerçektir. Burada gerçeklik varlık ile anlam bulurken, mitin gerçekliğinin kanıtı da o şeyin tamamlanmış olarak dünyada yer almasıdır. Varlık ve miti arasında birbirinden ayrılması mümkün olmayan bir gerçeklik bağı vardır.

Mitlerde ele alınan konuların geniş bir yelpazede olduğu görülmektedir. Mitler yalnızca dünyanın, hayvanların, bitkilerin ve insanın kökenini anlatmakla kalmayıp aynı zamanda insanın bugün içinde bulunduğu duruma gelmesine kadar olup biten bütün önemli olayları da anlatmaktadır. Başka deyişle dünyanın ölümlü, cinsiyetli, toplum halinde örgütlenmiş, yaşaması için çalışması gereken ve belli kurallara göre çalışan bir varlık durumuna gelmesine kadar gerçekleşen önemli olayları ele almaktadır (Eliade, 2001, 20). Böylelikle dünyadaki yaşamın merak edilen ve anlaşılması gereken dönüm noktaları mit ile aydınlığa kavuşmakta ve bugün içinde bulunulan durumlar mitin kendi mantığı içinde bir çerçeveye oturtulmaktadır.

Mit gerçek mi yoksa kurmaca bir öykü müdür noktasından bakılacak olursa, mitin kesinlikle "kutsal" ve "gerçek" bir öykü olarak kabul edildiği görülmektedir. Bugün dünya ve insan varsa bunun nedeni doğaüstü varlıkların "başlangıçta" yaratıcı bir etkinlik göstermiş olmasıdır. Ayrıca mitin anlatıldığı olayların kahramanlarının doğaüstü varlıklar olması ve olayların mitik zamanlarda geçmesinden dolayı da mit kutsal bir öykü oluşturmaktadır. Mit her zaman gerçekliklere başvurmaktadır; Kozmogoni mitinin gerçekliğini dünyanın varlığı kanıtlarken ölüm mitinin gerçekliğini de insanın ölümlülüğü kanıtlamaktadır (Eliade, 2001, 16-22). Bu noktada mit, gerçekliğine kesin kez inanılan kutsal bir yaratılışın öyküsü olarak nitelendirilebilir. Bugünün bakış açısıyla herhangi bir gerçeklik ile ona dair ileri sürülen mitik açıklama bilime ve akla uygun olmasa da mitik bakış açısı ve mitin bilim yerine geçen gerçekliği ile son derece akla yatkın ve anlamlıdır.

Mitlerin bilimsel bir merak ve sanatsal bir ifadenin ürünü olduğunu ileri süren doğacı mit yaklaşımları, onun simgesel ve kurmaca bir şey olduğunu ifade ederken tarihsel yaklaşımlar ise mitlerde tarihe ilişkin gerçek bir tarihsel bilgi görme peşinde olmuştur. Malinowski, tarihin mite olan etkisini göz ardı

etmemekle beraber, onun toplumsal işlevine dikkat çekmiştir. Ona göre yerlilerin aklında saf tarih, tarihsel efsane ve saf mit gibi bir ayırım olmaksızın tüm bunlar birbirinin içine girmiş, bir süreklilik oluşturmuş ve gerçekte aynı sosyolojik işlevi yerine getirmiştir. İlkel insan için mit ne düşsel bir öykü ne de ölü geçmişle ilgili bir anlatıdır; hâla bir parçasıyla varlığını sürdüren daha geniş bir gerçekliğin tablosu olarak devam ettirilir; çünkü ilkel insanın başvurabileceği tüm önceki yasalar ve ahlak, mitin içinde dile getirilmiş bulunur (1998,132). Mit, soyun kutsal öğretisi olup ilkel insana yardımcı olan güçlü bir araçtır ve kültürel mirasıyla başa çıkmasını olanaklı kılar. Ayrıca mitin ilkel kültüre son derece önemli hizmeti, dinî ayinle, ahlaki etkiyle ve sosyolojik ilkelerle bağlantı içinde gerçekleşmesi olmuştur (Malinowski, 2000, 95). Bu bağlamda mitin insan yaşamında karşılık geldiği pek çok işlev, bir yandan insanın dünya üzerindeki varlığına anlamlar bulmasını sağlayarak güven duygusu yaratırken bir yandan da günlük yaşamında pratik karşılıkları olan bir açıklamalar sistemi sunmaktadır.

C. Levi Strauss ise, bir yandan ilkelin düşünme tarzını dolayısıyla da mitik düşünme tarzını tümüyle duygu ve mistik temsillerin belirlediği görüşünü ileri süren Levy-Burhl'a ilkel düşüncenin "zihinsel" de olabileceği görüşüyle karşı çıkarken, bir yandan da Malinowski'nin işlevsel yaklaşımına karşı iddiası, insanların herhangi bir işlev çıkarı düşünmeksizin kendilerini çevreleyen dünyayı, doğayı ve toplumları anlamaya yönelik bir arzu ile hareket ettikleri ve bu bağlamda entelektüel araçları işe koştuklarıdır (2013, 50). Amaç ne olursa olsun miti ortaya koyan insan, ona kutsal bir değer atfetmekte, kendini ve çevresini anlamlandırmada onu referans almaktadır. Miti işe koşma ister hayatı kolaylaştıran işlevsel bir karşılığa sahip olsun, ister bilimsel bir merak ya da zihinsel bir girişim olsun, her durumda insan mite başvurarak belirsizlikleri ortadan kaldırmakta ve varlığını onun üzerine temellendirmektedir.

Mitoloji çalışmaları içerisinde dikkat çeken başlıklardan biri köken mitleridir. Dünyanın nasıl yaratıldığını anlatan kozmogoni mitleri ile köken mitleri arasında yakın bir ilişki vardır. Dünyanın yaratılışı en iyi yaratılış olduğu için, kozmogoni her türlü "yaratılış"a örnek gösterilebilecek bir model oluşturduğundan köken mitleri yapı bakımından kozmogoni mitine benzer. Bir hayvan, bir bitki ya da bir kurum olsun her yeni "ortaya çıkma" dünyanın varlığına gönderme yaptığından, köken mitlerinin, kozmogoni mitini sürdürdüğü ve onu bütünlediği ifade edilmektedir (Eliade, 2001, 37). Böylelikle her köken miti topluluk zihnini harekete geçirerek dünyanın yaratımını yeniden hatırlatmakta ve onaylatmaktadır. Diğer ortaya çıkışlar temelini kozmogoniden aldığından, dünyanın yaratılışının uzantısı olarak değerlendirilebilir.

Yapı açısından bakıldığında ise aslında bütün mitlerin köken miti olduğu ileri sürülmektedir. Bu mitler insanın, besin olarak kullanılan bitkilerin ve hayvanların, ölümün, erginleme törenleri, gizli dernekler, kanlı kurbanlar gibi dinsel kurumların bugünkü durumunun ve insanın tutum ve davranışlarının kökenini açıklamaktadır (Eliade, 2001, 140) Kökenle ilgili

mitsel düşüncenin, “yaratılış”taki gize sıkı sıkıya bağlı olduğu görülmektedir. Bir güç kendini açık seçik olarak göstermiş ve bir olay meydana gelmiştir. Böylelikle de yaratılış ve bu yaratılışın kökeninden söz edilebilir (Eliade, 2001, 52). Örneğin bir kabile balıkçılıkla, mitsel zamanlarda bir doğaüstü varlığın onun atalarına balıkların nasıl yakalandığını ve nasıl pişirildiğini öğretmesinin sonucunda tanışmıştır. Mit, doğaüstü varlık tarafından gerçekleştirilmiş olan ilk balık avının öyküsünü anlatır, bunu yaparken de hem insanüstü bir eylemi ortaya koyar, hem de insanlara, sıra kendilerine geldiğinde, bunu nasıl gerçekleştireceklerini öğretir. Ayrıca bu kabilenin neden bu biçimde beslenmek zorunda olduğunu açıklar (Eliade, 2001, 21). Böylece köken mitinde adeta bir kültürlenme yaşayan birey, içinde bulunduğu şartların başlangıcını öğrenerek yaşadığı gerçekliği mantıksal olarak temellendirmekte ve bu şartlar altında kendisine düşeni ve bunu ne şekilde gerçekleştireceğini öğrenmektedir. Ancak mit böylelikle kişilere sınır koyan bir yapıya da sahiptir. Mit kutsal bir gerçeklik olduğundan onda dile getirilmeyen bir alternatifin kolaylıkla değerlendirmeye alınması zordur.

Süreç içinde insanda tarih bilincinin uyanmasıyla mitlere gerçek dışı gözülle bakılmaya başlanmıştır. Tarihin keşfedilmesinin sonucunda insanın varoluşunun tam olarak özümsemesi ile mit aşılabılmıştır. Bununla birlikte mitsel düşüncenin yıkıldığını söylemek zordur. Mitsel düşünce kökünden değişmiş olduğu halde varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Daha ilginç olan ise varlığını özellikle tarih yazımında korumuş olmasıdır (Eliade, 2001, 21). Bu ilk dönem tarih yazıcılığı rivayetçi tarih yazıcılığı olarak da adlandırılmakta ve mitoloji, destan, hikâye, efsane gibi çeşitli sözlü kaynaklardan sıklıkla yararlanmaktadır. Nitekim Türk tarihini anlatan Camiü't Tevarih, Tevarih-i Ali Selçuk, Tevarih-i Ali Osman gibi ilk yazılı kaynakları da bu özellikleriyle dikkat çekmektedir.

Din ve etiğin ise, bilime ve mite çok sınırlı bir ilgi gösterdikleri, böylelikle de miti tümüyle değişik bir anlayışla temellendirdikleri iddia edilmektedir (Malinowski, 2000, 95). Bu noktada klasik dini yaklaşım semavi bir kaynağı olmayan “uydurma” ya da “ilkelin hayal ürünü” olarak değerlendirildiği mite mesafeli durmaktadır ancak din içerisinde mitin devam ederek varlığını sürdürdüğü açıktır.

Mit ve din olgusunda tarih dışı olan ve tarihsel olan ayırımında bulunulmuş, mit tarih dışı iken dinsel yaşam tarihsel etkenlere bağlı olarak değerlendirilmiştir. Dinin tüm deneyimleri yereldir, toplumun egemenliği altındadır ve tarihsel olarak incelenebilir düşüncesi, onu yalnızca tarihsel çerçevede incelenip tartışılabileceği yanılgısını yaratmıştır. Ancak dinin ekonomik, toplumsal veya tarihsel olarak yorumlanamayan bir yönü bulunmaktadır. Mitolojik imge ve ritüeller ise felsefi boyutları ve toplumsal etkileriyle tarihsel olarak da incelenebilir. Prof. Jensen saf psikolojik bir yaklaşımla mitolojiye yönelenlere “mitos bağımsız imgelerin ardışıklığı değildir, anlamlı bir bütündür; onda gerçek bir dünyanın belirli bir yönü yansır” eleştirisini getirmiştir (Campbell, 2006, 285). Bu bağlamda din ve mitolojinin

çok boyutlu bir şekilde ele alınması ve indirgeyici bir yaklaşımla kalıplaşmış olarak ele alınmaması önem taşımaktadır.

Din, İslam ve Mitoloji Kavramlarına Yaklaşımlar

Din ve mitoloji; ilahiyat, tarih, sosyoloji, psikoloji gibi birçok disiplin tarafından incelenen konulardan biridir. Malinowski'nin mitoloji ve din üzerine çalışan disiplinlerin konuya yaklaşımlarını açıkladıktan sonra dediği gibi "zavallı antropologlar ve folklor araştırmacısı şenliğe katıldığında geride sadece onun için birkaç kırıntı kalmıştır" (2000, 97). Bu kırıntılardan yola çıkarak katkılar sağlanması hedeflenmektedir.

Dinin mitolojiden izler taşıyıp taşımadığı ve mitik bir boyutunun olup olmadığı öncelikle Hristiyanlık ve Musevilik için tartışma konusu olmuştur. Bu tartışmalar bu semavi dinlerde geçen pek çok anlatı ve motifin eski medeniyetlerin mitolojilerine dayandığını ortaya koymaya çalışmış ve dinlerin gerçekliğini sorgulamıştır. Kutsal kitaplardaki metinlerle mitolojik veya arkaik metinler çok büyük bir benzerlik göstermesi noktasında tartışma kimin kimden etkilendiği, dinin mi mitolojiden yoksa mitolojinin mi dinden alıntılar yapıldığıdır. Joseph Campbell gibi pek çok araştırmacı kutsal metinlerin mitolojilerden etkilendiği düşüncesindedir (Tökel, 2009,170). Campbell'a göre bütün dünya mitolojileri karşılaştırmalı olarak incelendiğinde insanlığın kültürel tarihini bir bütün olarak ele almak zorunlu hale gelir. Ateşin çalınması, tufan, ölümler ülkesi, bakirenin doğurması ve dirilen kahraman gibi temalar bütün dünyaya yayılmıştır ve her yerde yeni yeni bileşimlerde görünmektedir. Eğlence amacıyla anlatılan masal gibi türlerde mitik konular bir oyun ruhuyla hafife alınırken, dinsel bağlamlarda işlendiklerinde ise yalnızca yaşanmış doğrular olarak görülmeyip kültürün bütününün canlı tanığı olan gerçekliklerin açıklanması olarak anlaşılmaktadırlar (Campbell, 2006, 15.) Bu doğrultuda değer vermede belirleyici olan içerik değil onun sunuluş biçimi ve bağlamıdır.

Mitolojik motifleri ayinlerinde yaşamayan; kahinleri, ozanları, teologları ya da filozofları eliyle yorumlamayan; sanatında yansıtmayan, şarkılarında övmeyen ve düşlerinde coşku içerisinde denemeyen insan topluluğu yoktur. Ancak "Kendi geleneksel tapınaklarında gözleri kapalı secde edenler, başkalarının ayinlerine ince eleyip sık dokuyarak ve onu küçümseyerek yaklaşırlar. Dürüst bir karşılaştırma hepsinin aynı mitolojik motiflerle örüldüğünü hemen ortaya koyar. Bu motifler, yerel gereksinimlere göre değişen biçimlerde seçilmiş, örgütlenmiş, yorumlanmış ve ritleşmiştir. (Campbell, 2006, 15-16). Bu bağlamda mitik motifler temelde aynı olmakla birlikte yerelleşerek girmiş olduğu kültürde kendine yer bulmaktadır ve aslında kimsenin kimseyle alay edeceği ya da hafife alacağı bir durum söz konusu değildir.

Konuya vahiy boyutunda yaklaşıldığında ise kutsal metinlerle arkaik veya mitolojik metinlerin benzerlik göstermesi onların birbirlerinden aşırma yaptığı anlamına gelmeyip tam tersine kaynaklarının aynı olduğunu gösterir. Çünkü vahyin kaynağı birdir (Tökel, 2009,170-171). Bu noktada araştırmacılar

ister bu durumu bir aşırma isterse tanrının varlığı ve birliğinin doğal bir sonucu olarak görsün, insan zihninin kültürü yaratma, inancı içselleştirme ve kavrama yolları bulma bağlamında aynı şekilde çalıştığı; bu doğrultuda da ortak bir kültürel tarihi paylaştığı açıktır.

İslam ve mitoloji ilişkisi konusuna gelindiğinde de İslam dininin vahiy ve tevhit eksenli bir din olması nedeniyle İslam ve mit olgusunun tartışmalı bir şekilde değerlendirildiği görülmektedir (Arslan, 2010, 84). İslami bilimlerle ilgili kaynakların eleştirel bir bakış açısıyla okunarak sorgulanmaması ve bu kaynaklarda her yazılanın birer kutsal inanç unsuru gibi algılanması, bu alan üzerine çalışmanın ve sorgulamanın “eski ulemâyı beğenmemezlik”, “iman zaafı”, “modernistlik”, “oryantalistlik” ve hattâ “zındıklık” olarak görülmesi bir mesele olarak öne çıkmaktadır. Öte yandan teolojik olarak da başta tefsir kaynakları olmak üzere genellikle sahih olduğu kabul edilen hadis kaynaklarında ve onların tefsiri demek olan klasik hadis şerhi metinlerinde, mitolojik unsurların mevcut olup olmadığı, nelere mitoloji olarak bakılıp bakılmayacağı problemi ortaya çıkmaktadır. Önce bizzat Kur’an-ı Kerim’de, sonra da Hadislerde mitolojik unsurlar bulunup bulunamayacağı tartışmasına ise daha genel bir çerçevede “Kur’an-ı Kerim’de mitoloji olup olmadığı” gibi zaman zaman dile getirilen hassas bir konuyu karşımıza çıkarmaktadır (Ocak, 2009,148). Bununla beraber İslami kültür içerisinde oluşturulan sözlü ve yazılı geleneğin yer yer mitolojik imgelerle iç içe olduğu ya da bu imgelerden etkilendiği görülmektedir. İslam ve mitoloji konusu iki bakış açısı ile değerlendirilmektedir. Bunlar, farklı kültürlerle ait mitsel öğelerin İslami kültürde yer alması ve temel dinî İslamî kavramların yorumunda mitsel tasavvurun kullanılması şeklindedir. Mitoloji, İslam’ın tevhit ya da vahiy nitelikleriyle uyuşmadığı kabul edilip dışlanmış olsa da İslam ilahiyatı ile “kesiştığı ya da örtüştüğü” noktaları olduğu açıktır (Arslan, 2010, 84). Yine de İslam’ın tevhit ve vahiy konusu meseleye mesafeli yaklaşılmasını beraberinde getirmiştir.

İslam ve mitoloji kavramlarının bir arada kullanılması mevcut İslam literatürü ve tarihinde yeni bir kavramlaştırma gibi görülse de söz konusu çalışma alanına giren konular için önceleri İsrâiliyât terimi kullanılmıştır. Bu ifadeyle eski din âlimleri, genellikle İslam toplumlarıyla birlikte yaşayan Müslüman olmuş veya olmamış Yahudiler aracılığıyla İslam dinine geçen unsurlara gönderme yaparak, gerçekte onlar aracılığıyla girmiş olsun olmasın, İslam toplumları arasında kabul görerek yüzyıllar boyu yaşatılan, önemli İslami kaynaklarda bile yer bulabilen mitolojik unsurları ele almışlardır. Ancak bu terim söz konusu mitolojik unsurların sadece Yahudiler aracılığıyla girmiş olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Halbuki mitolojik unsurların giriş kanalı tek olmayıp, fetihlerle beraber genişleyen İslam coğrafyasındaki değişik bölgeler, buralardaki halklar ve eski dinler kadar çeşitli olduğundan İsrâiliyât terimini bu geniş perspektif içinde almadığından (Ocak, 2009,139) daha kapsayıcı bir terim olan İslam Mitolojisi terimini kullanmak daha kapsayıcı olarak görülmektedir.

Ocak'a göre İslam mitolojisinde geçen İslam'dan kasıt, Kur'an-ı Kerim'de yazılı olan, Peygamber'in tebliğ edip hayata geçirdiği, İslam'ın ana inanç, ibadet, ahlak ve muamelat kurallarından oluşan İslam dini olmayıp Hz. Muhammet'in vefatının ardından, eski kavmî zihniyetlerin yeniden devreye girmesiyle başlayan tarihsel süreç içinde oluşan İslam anlayışı ve bu anlayışın yarattığı kültürdür. İslam mitolojisi terimi ile İslam'ın yayılmaya başladığı ilk dönemlerden itibaren, İslam idaresine dahil olan çeşitli halkların kültürlerinden değişik yollar ve vesilelerle İslam kültürüne geçen, ancak İslami renk ve kalıplarla yeniden üretilerek benimsenen, İslam kültürü içerisinde yayılıp "İslamlaşan", dolayısıyla muhtelif İslam ilahiyat kaynaklarında yer bularak halk arasında inanç unsuruna dönüşen, edebiyat ve sanat ürünlerine konu veya ilham kaynağı olan bir "mitolojiler bütünü" kastedilmektedir. "Başka bir ifadeyle 'İslam mitolojisi' dediğimiz şey, tarihsel süreç içerisinde onun inanç esaslarına eklenen mitolojik dinî unsurlar bütünüdür" (Ocak, 2009,138). Ocak'ın yaklaşımı mitolojiyi daha çok sözlü kültür bağlamında ele alan bir yaklaşım olarak dikkat çekmektedir. Nitekim İslam mitolojisini bu boyutlarıyla kapsamlı olarak ele alan çalışmalar da vardır (Tez, 2021). Bu çalışma ve benzeri çalışmalar etkileşimin boyutlarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Arslan'a göre ise İslam geleneğindeki mitolojik düşünce, folklorik ya da ikonografik özellikleri yanında, felsefe ve teolojiyle iç içe ya da onu belirleyecek bir üst dil olan sistematik bir özelliğe de sahiptir (Arslan, 2010, 84). Mitolojinin sadece İslam çevresinde oluşturulmuş kültürelde aranması ve teolojiden azade saymanın altında ise mitoloji ve din arasında ilişki kurulmuş olmasına rağmen, "mitoloji, felsefe ve teoloji" arasında ilişki kurulmaması yatmaktadır. Bunun nedeni ise felsefenin mitolojiden arınarak oluştuğu anlayışı ile mitolojiyi daha çok sözlü kültürde arama eğilimidir. Halbuki mit hem alt hem de üst dil olarak İslam'da mevcuttur ve felsefi, teolojik ve mitsel düşünce arasında "eski ve derin bir bağ" vardır. Dolayısıyla da "Felsefe, Mitoloji, Teoloji" birlikteliğine zaman zaman şahit olunmaktadır (Arslan, 2010, 87). Böylelikle mit sadece sözlü kültür bağlamında tek boyutlu olarak İslam'a dahil olmamış, çok daha geniş ve derinlikli olarak adeta İslam'ın içerisinde erimiştir denebilir.

Mitolojik unsurların, hangi kaynaklardan hangi yollar ve biçimlerle nakledilmişlerse, İslam toplumları ve kültürü içerisinde aynen kalmadıkları, bu toplumlar içinde uzun bir süreçte İslami inanç unsurlarının kavramları aracılığıyla yeniden üretilmek suretiyle değişerek veya dönüşerek o inançları açıklayıcı bir işleve sahip oldukları için yeni görünümde yaşamayı sürdürebildikleri görülmektedir. Bu durum aynı zamanda, bu mitolojik unsurların neden İslam kültürü içinde yaşama imkânı elde ettiklerini de izah eder (Ocak, 2009,140). Burada geleneğin dönüştürücü gücünden söz etmek mümkündür. Değişim ve dönüşümlerle yeni formlarda karşımıza çıkan gelenek, burada da geleneksel mitik anlatı bağlamında dönüştürücü gücüyle karşımızdadır.

Mitin "kitlesele belleğe" yakın karakteri yanında "köken oluşturucu" işlevi de önemlidir. Toplumlar için köken arama ve köken oluşturma varoluşsal

bir ihtiyaçtır. Mitler de zaten bu bağlamda işlev görmektedir. Mitler nesne ve olayların kökenini bilme, bir toplum, felsefe oluşturma işlevine sahiptir. Kitleler için bu önemlidir. Hatta o kadar önemlidir ki toplumlara yeni ivmeler kazandırmak için zaman zaman “mit yaratımı ihtiyacı”ndan bile bahsedilmektedir (Arslan, 2010, 94). Mit, dine inanan kişinin dinin anlamını bulduğu yerdir. Bu nedenle insan zihni anlamlandıramadığı soyut kavramları somut köklere atfetme eğilimindedir.

İlahiyat çalışmaları içerisinde irfani ekol olarak adlandırılan tasavvufun mitolojik bir boyutunun olduğu vurgulanmaktadır. İrfani tavrı gayret ve çile olarak gören yaklaşım ve aklı önceleyen felsefi özelliği ağır basan yönelimle beraber mitolojik bir yönelimden de söz edilmekte olup tüm bunların mensupları tarafınca kendi mezhep ve dini yönelimlerinin hizmetinde kullandıkları İslam’a giydirilmiş dini ve siyasi bir kisve olarak işlev gördüğü vurgulanmaktadır (Cabiri, 2000, 351-352). Bu bağlamda mitoloji amaçlı olarak araç olarak kullanılan, kitleler için anlamayı kolaylaştıran ve emredici didaktik bir tavır yerine cazibe oluşturan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dünya dinlerinin antropolojik incelemesi için Robert Redfield tarafından ileri sürülen “büyük dinler” ve “küçük gelenekler” kavramları konuyu ele alan çalışmalarda sıklıkla dile getirilmiştir. Buna göre dünya dinleri ve yerel dinleri kendi içinde ikiye ayrılarak incelenmektedir. Büyük dinler ile merkezini Ortodoks formun oluşturduğu, kentli elit kesime ait olarak görülen din anlayışı kastedilmektedir. Büyük dinler yerine ayrıca “yazılı gelenekler”, “ortodoksi”, “felsefi dinler”, “yüksek gelenekler” ve “evrensel gelenekler” adlandırmaları da kullanılmaktadır. Büyük gelenekler belli nitelikte bir düşünce kapasitesine sahip olan azınlığın din anlayışı olup okullar ve mabetlerde bilinçli bir şekilde geliştirilir ve nesilden nesle aktarılır. Küçük gelenek kavramı ise kültürel/dinsel çevrenin heterodoks formu olup bir düşünce seviyesinin altındaki geniş “halk” kesimi tarafından gündelik hayat içerisinde uygulanan bir din anlayışıdır. Küçük gelenek olduğu gibi kabul edilir ve dikkatli inceleme, incelik ya da islah gibi pek çok şeyle karşı karşıya değildir. Küçük gelenekler ayrıca “yerel gelenekler”, “alt gelenek” ve “popüler din” terimleriyle de anılmaktadır (Lunkens-Bull, 2003, 67). Görüldüğü gibi aslanan, yazılı kültür ortamında sistematik olarak şekillenen din ile halk dini diye de tabir edilen, birincil ve ikincil sözlü kültür ortamında şekillenen din algısıdır.

İslami gelenekteki mitik unsurlar genel olarak halk dinine özgü olarak değerlendirilmektedir. Ancak her iki kültürel katmanda da mitik tasavvur örneklerine rastlanmaktadır. Dolayısıyla mitsel öğleleri sadece halk katında ve sözlü kültür ürünleri içerisinde aramak yerine İslam ve mitoloji ilişkisinin daha derinlerde, felsefe ve teoloji ile de iç içe olabildiği, hatta bu ikili yapının dışında daha karmaşık dini-kültürel ürünlerle karşılaşıldığı ifade edilmektedir (Arslan, 2010, 93). Her bir büyük geleneğin yayılma ve yaygın biçimde uygulanma zorunluluğu içerisinde olması sebebiyle kitlesel bir çekiciliğinin olması, başka bir deyişle küçük gelenek olma zorunluluğunun bulunması söz konusudur (Lunkens-Bull, 2003, 68). Başka bir ifadeyle dinî “seçkin kültür” yere

batmalıdır.¹ Böylelikle iletmek istediği “kitabî ve doğru” mesajı geniş kitlelere ulaştırabilir. Aksi takdirde kendi sınırlı çevresindeki elit bir grup tarafından yaşanacak ve amacına ulaşamayacaktır.

Öte yandan bu iki din anlayışı arasındaki iletişim tek şekilde gerçekleşmemektedir. Evrensellik ve yerellik, içerisinde büyük ve küçük geleneklerin etkileşim halinde olduğu iki şekil olarak görülmektedir. Evrensellik, yerel geleneğin büyük gelenek içerisinde ya da büyük geleneğin bir kısmı içerisinde dönüşüme uğradığı bir süreç olarak görülürken yerelleşme ise büyük geleneğin bazı unsurlarının öğrenilmesi ve sonrasında yerel dinsel geleneğin bir parçası olması sürecidir. Yerelleşme ya da bağlamsallaşma (contextualization), dünya dininin belli yönlerini alıp çıkarmak suretiyle sembollerin “tercüme” edilmesini ve anlamlı terimlerle yerel kültüre açıklanmasını ihtiva etmektedir (Lunkens-Bull, 2003, 68). Böylelikle yazılı ve sözlü kültür gruplarının arasındaki bu etkileşimin dinin sembolik ve anlamsal olarak genişlemesini beraberinde getirdiğinden ve dini-kültürel bir etkileşimin de gerçekleşmesinden söz edilebilir.

Bu etkileşimin en önemli çıktılarında birine örnek olarak popüler dinî metinler verilebilir. Halk arasında bir gerçekliğe sahip olan bu eserler, halk dindarlığı temelinde hayat bulmakta ve işlevsel olmaktadır. Ancak bu metinler, büyük gelenekler olarak adlandırılan din bilginlerinin kitabî Müslümanlığı ile halk dindarlığı arasındaki iletişimin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Böylelikle de geniş halk kesimlerine, bağlı oldukları dinlerinin inanç ibadet vb. konularında bilgi verme, düşünce ve davranışlarını dinlerine uygun hale getirmelerine imkân vermektedir. Ancak bu durumun sözlü kültürün egemen olduğu toplumlarda daha zor olduğu, yazılı kültüre sahip olamamanın yanında, kitlelerin eski inanç unsurlarını yeni dinin ilkeleri içerisinde bir tür halk inanışı olarak devam ettirme eğiliminde olmalarının etkili olduğu ifade edilmiştir. Milli dinlerden evrensel dinlere geçiş sürecinde kitleler terk ettikleri dinlerine ait inanç öğelerini tamamen bırakmamış yeni dinlerin içerisinde bazen açık bazen de örtük olarak folklorik düzeyde devam ettirmişlerdir (Arslan, 2009,197). Bu durum Türklerin İslam'ı kabul etmesi için de söz konusudur. Çeşitli kültürlerin ve Şamanizm'den gelen diğer pek çok unsurun Türk Müslümanlığı içinde yaşadığı ve İslami bir renge büründüğü pek çok örnekte açıkça görülebilmektedir.

Bu bağlamda evrensel dinlerin yüksek kitabî ilkelerinin sözlü kültüre sahip kitlelere anlatılması din bilginleri için her zaman önemini bir konu olmuştur. Halk kitlelerine, evrensel dinlerin kitabî ilkelerinin kitlelerin kavrayış

¹ Erken dönem halkbilimi kuramlarından biri olan seçkin kültürün dibe batması, alt sınıfların kültürünün üst sınıfların kültürünün taklidi olduğu, folklor unsurlarının özellikle de halk ağzındaki sanatlı türkü vb. eserlerin kaynağının yaratıcı bireyler ve elitist kültür olduğunu ileri sürmektedir. Çok tartışmalı olan bu kuram sosyal bilimlerdeki halk kültürü, yüksek kültür ayrımının terimleşmesinde etkiye sahip olduğu gibi kültürel yayılma ve aktarımın tek yönlü ve tek boyutlu olacak kadar basit olmadığını ve çok kompleks bir sosyokültürel olgu olduğunu ortaya koymasından önemli bir teorik yaklaşımdır (Çobanoğlu, 2015, 206-210).

tarzlarına göre anlatılması gerekliliği bu amaçla dini esasları halkın kavrayışına uygun tarzda anlatan eserlerin yazılmasına öncülük etmiştir (Arslan, 2009,198). Bu kapsamda değerlendirilecek eserlerden biri de Nehcü'l Feradis adlı eserdir.

Buraya kadarki açıklamalardan anlaşıldığı gibi mitoloji hem felsefi-teolojik olarak yazılı kültür bağlamında hem de sözlü kültür geleneği tarafından şekillenen halk dini bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın amacını mitolojinin teolojik boyutundan bağımsız olarak, Ocak'ın da kastettiği gibi mitolojinin kozmik bir durum, bir tabiat olayı, yaratılış olgusu ve zamanı olmayan kutsal bir tarih anlayışı içindeki (Arslan, 2009,139) görünümü bağlamında Nehcü'l Feradis adlı eser üzerinden tespit edilen köken mitlerinin incelenmesi oluşturmaktadır.

Kırk Hadis Türü ve Nehcü'l Feradis

14. yüzyıl Harezmi Kıpçak sahasının en önemli eserlerinden biri olan "Cennetlerin Açık Yolu" anlamındaki Nehcü'l Feradis, genel kabullere göre Kerderli Mahmut tarafından yazılmıştır. Eser, kırk hadis tercümesi olarak öne çıksa da onu kırk hadis tercümesinin ötesinde bir eser olarak değerlendirenler de vardır.

Hem Arap hem de Fars edebiyatlarında da görülen kırk hadis türü 8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkmış olup konuyla ilgili derleme faaliyetlerinin zayıf bir hadis olduğu düşünülen "Ümmetimin dinî işlerine dair kırk hadis derleyen kimseyi Allah Teâlâ fakihler ve âlimler topluluğu arasında diriltir" hadisine dayandığı ifade edilmektedir (Kandemir, 2002, 466). Kırk hadis derlemelerinde bu hadisteki müjdeye nail olmak arzusundan söz edilebileceği gibi dinin didaktik söylemlerle öğretimi yerine bir alternatif olarak kullanılması da söz konusu olmuştur.

Bazı din büyüklerinin bilinmesinde fayda gördükleri itikat, ahiret, fıkıh, ahlâk, nefis terbiyesi, Kur'an surelerinin ve ibadetlerin fazileti gibi çeşitli konuları ihtiva eden kırk veya kırktan fazla rivayeti farklı metotlarla bir araya getirdikleri ve pratik buldukları bu yolla halka ulaşmayı amaçladıkları ifade edilmektedir (Kandemir, 2002, 466). Bu bakımdan kırk hadis tercümeleri yukarıda ifade edilen yüksek kültür geleneğinin küçük gelenek olma gerekliliğinin pratik bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Üzerinde çalıştığımız Nehcü'l Feradis de bu özelliğiyle dikkat çekmektedir.

Kırk hadisler bir yönüyle dinî, diğer bir yönüyle edebi, ahlaki ve sosyal özelliklere sahip olduğundan zamanla İslâm edebiyat ve tefekkürünün temel türlerinden biri haline gelmiş ve Türk edebiyatında siyer, hilye, mevlit, maktel gibi dinî türler içerisinde en fazla işlenen tür olmuştur (Karahan, 2002, 469-470). Kırk hadis tercümelerinde Türk yazar ve şairler, Arapça kısa bir metni nazım diline aktarırken tercüme güçlerinin yanı sıra ana dillerindeki ustalıklarını da göstermiş, böylelikle de zengin bir dinî edebiyat türü ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Karahan'a göre bu eserlerin yüzyıllarca büyük ilgi görmesinin sonucunda Osmanlı toplumunda her seviyedeki insana hitap eden

kırk hadislerin sayısı milletlerinkine göre artmış ve nazım dili üstün estetik özelliklerle zenginleşmiştir (Karahan, 2002, 470). Büyük ilgi ve sayı arasındaki doğru orantı açık olmakla birlikte tarafımızca nazım dilinin üstün estetik özelliklerle zenginleşmesi büyük ilginin sonucu değil sebebi olabilir.

Nehcü'l Ferâdîs, Karahan'a göre Türkçe yazılan ilk kırk hadis tercümesidir (2002, 470). Eser üzerine önemli çalışmalar yapan Janos Eckman da eseri kırk hadis tercümesi olarak değerlendirir (2004, VII). Nadjip'e göre ise Nehcü'l Feradis sadece bir kırk hadis olmayıp büyük ve orijinal bir eserdir. Ona göre Karahan'ı yanlıya sevk eden eserin müellifinin fasılların başına peygamberin sözlerinden birini (bir hadisi) getirmesi ve yazmanın da kırk fasıldan oluşmasıdır. Bununla birlikte eser sadece çeviriden oluşmamaktadır (Nadjip, 1977, 41). Aktan (2017, 14) da Nadjip'in görüşüne katılarak konu başlıklarından da yola çıkarak eserin sadece Hz. Muhammet'in hayatını anlatan ve kırk hadis tercümesini içeren dar kapsamlı bir eser olmadığını anlaşılabileceğini ifade etmektedir.

Nehcü'l Feradis üzerine çalışanlar genellikle eserin yazarı olarak Kerderli Mahmut bin Ali'yi, yazılış yeri olarak da Harezmi kabul etmektedir. Kerder eski Harezmi'de, eskiden beri birçok ilim ve din adamlarının yetiştiği mühim bir kültür merkezi olup Kerderli Mahmut da bu ilim adamlarından birisi olabilir. Eserin yazılış tarihi ise, Mercanî nüshasındaki 1358 ve Yeni Cami nüshasındaki 1360 istinsah yıllarına dayanarak bu tarihlerden önce olmalıdır (Eckmann, 2004, VII).

Mensur-dini-didaktik bir eser (Nadjip, 1977, 30) olan Nehcü'l Feradis her biri on fasıldan oluşan dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm "Peygamberimizin Faziletleri", ikinci bölüm "Dört Halife, Ehlibeyt ve Dört İmamın Faziletleri", üçüncü bölüm "Allah'a Yaklaştıran İyi Ameller ve dördüncü bölüm "Allah'tan Uzaklaştıran Kötü Ameller" olarak adlandırılmıştır. Her fasıl Arapça bir hadisle başlayıp hadisin Türkçe tercümesi verildikten sonra, tanınmış İslâm âlimlerinin eserlerinden o hadisin anlamını aydınlatacak nitelikteki görüşler ve hikâyeler nakledilmekte, gerekli durumlarda ise başka hadislerin tanıklığına da başvurulmaktadır. Yazarın ayrıca bazen tanınmış hikâyeleri kendi amacına göre kısalttığı veya genişlettiği görülmektedir (Eckmann, 2004, VII). Burada amacın okuyucunun ilgisini canlı tutmak olduğu ve metnin buna göre kurgulandığı açık bir şekilde görülmektedir.

Eserin İstanbul Yazması, Paris Yaması, Mercani Yazması, Yalta Yazması, Kazan'daki 3 yazma, St. Petersburg'daki 2 yazma olmak üzere dokuz nüshası tespit edilmiştir (Aktan, 2017, 19). J. Eckman tarafından 1956 yılında tıpkıbasım olarak yayınlanan İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinin Yenicami bölümünde 879 numarada kayıtlı olan İstanbul Yazması yazmalar arasında eksiksiz olan yazmadır.²

² Bu çalışmada da J.Eckmann tarafından yayınlanan bu yazmanın tıpkıbasım ve transkripsiyonlu metni ile 2017 yılında eseri günümüz Türkçesine aktaran Bilal Aktan'ın (2017) çalışması kullanılmıştır.

Nehcü'l Feradis, 13. yüzyıldan itibaren Harezmi ve Sirderya'nın aşağı kesiminde Oğuz, kısmen de Kıpçak yerli ağızlarının etkisi altında Karahanlıcadan gelişen Harezmi Türkçesi ile yazılmıştır. Harezmi Türkçesinden bir önceki Türk yazı dili olan Karahanlıcanın özelliklerinin yanı sıra Oğuzca ve Kıpçakça ağız özellikleri de eserde bulunmaktadır. Karışık dil özelliğine sahip Harezmi Türkçesini en iyi yansıtan eserlerden biri olarak görülmekte olup (Aktan, 2017, 19) Harezmi dönemi dil çalışmalarının baş kaynaklarından biridir.

Eserin üslubu ise gayet sade ve açıktır olarak nitelendirilmektedir. Kerderli Mahmut, sanat gayesi gözetmeksizin, okuyucularında din duygusunu uyandırmak ve onlara faydalı nasihatler vermek amacıyla eserini kaleme alırken sanat kaygısı gütmemiştir. Buna rağmen eserin kuru veya can sıkıcı bir üslupla yazılmadığı; yazarın konuyu çekici hale getirmek için hikayeler kullandığı ve ilgiyi daima uyanık tuttuğu görülür. Eserin kolay okunup anlaşılması bir halk kitabı olarak çabuk yayılmasını sağlamış, dini değeriyle epey şöhret kazanmış ve tüm bunların neticesinde de henüz yazarın sağlığında saraylarda ve Türk Dünyasının çeşitli merkezlerinde çoğaltılmıştır (Eckmann, 2004, VIII; Köprülü 2009, 314). Buradan eserin kendi döneminde çok sevildiği ve geniş kitlelere ulaştığı bilgisine ulaşmak mümkündür. Nitekim eser içerisindeki bazı anlatıların günümüz sözlü kültüründe de halen yaşıyor olması eserin sözlü kaynaklardan da beslenerek oluşturulduğu fikrini vermekle birlikte eserdeki anlatıların çok sevilerek sözlü kültüre geçmiş olabileceği ihtimalini de göz önüne getirmektedir.

J. Eckmann eserin tıpkıbasımına yazdığı önsözde, "Bugünkü dile çevrilsen, şüphe yok ki, halk arasında yine rağbet görürdü." (Eckmann, 2004, VIII) ifadelerini kullanmaktadır. Eserin üslubuna dair yapılan değerlendirmeler ile Eckmann'ın ifadesi, hedef kitlenin daha çok sözlü kültür geleneği içerisinde yetişmiş halk kitlesi olduğunu göstermesi açısından önem teşkil etmektedir.

Nehcü'l Feradis'te Köken Mitleri

Çalışmanın bu bölümünde Nehcü'l Feradis'te geçen bir eylemin, bir nesnenin, bir davranışın ya da bir görevin kökenini açıklayan mitlere yer verilecektir. Mitlerin doğaüstü varlıkların eylemleri oluşu ve bunun insan için model oluşturması (konumuz çerçevesinde doğaüstü ve kutsiyet bağlamında Allah Teâlâ, Peygamberler melekler ve şeytanın İslam kültürü içerisinde model oluşturucu eylemleri) bağlamında, mitlerin kutsal bir zaman ve mekâna gönderme yapan ritüelistik boyutundan yola çıkarak eserde geçen köken mitlerini tespit etmeye ve değerlendirmeye çalışmak çalışmanın amacını oluşturmaktadır. İnananlar için burada ele alınan mitler başlangıç noktası olup ibadetlerin ve dini ritüellerin kökenini oluşturur.

Yaratılışın ve İki Meleğin Görevinin Kökeni: Nehcü'l Feradis'te pek çok yazılı ve sözlü kaynakta geçen insanın yaratılma bahsine de yer verilmiştir. Kozmogoni mitinin bir parçası olarak ilk insanın yaratılışı Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın yaratılışı şeklinde karşımıza çıkar.

Azazil'in İblis'e Dönüşmesi: Hz. Âdem'in yaratılmasından sonra Cenabıhak "Bütün melekler Âdem Peygamber'e bir kere secde etsin!" diye emreder. Bu secde selam ve saygı secdesidir, kulluk ve ibadet secdesi değildir. Cenabı Hakk'ın emri gelince bütün melekler Hz. Âdem'e secde eder fakat Azazil secde etmez. Allah (c.c) ona bu yüzden İblis adını verir. Anlamı "hakkın rahmetinden ümitsiz olan" demektir. İblis'e Hz. Âdem'e niçin secde etmediği sorulunca "Ya Rabbi! Beni ateşten Âdem'i ise topraktan yarattın. Ateş nurdandır ve parlaktır, toprak ise karanlıklık ve siyahtır" cevabını verir. Bunun üzerine Allah (c.c) emrine kafa tutan şeytani lanetler. Şeytan da "Bana lanet ettin şu andan itibaren izin ver kıyamete kadar ne yaparsam yapayım beni cezalandırma" diye Allah'tan izin ister. Allah izin verince Âdemoğullarını azdıracağına yemin eder. Samimi kulların dışında herkesi aldatacaktır. Bunun üzerine Allah benim kullarından sana kimler tabi olursa seni onların hepsini ceza vereceğim diyerek bunu kabul eder (Eckmann, 2004,279; Aktan, 2017,187).

Şeytanın Hz. Âdem'e secde etmemesi Nehcü'l Feradis'te ayrıca "Kibirilenmenin Zararları" faslında tekrar geçmektedir (Eckmann, 2004,379; Aktan, 2017,246). Böylelikle kibrin kökeni de şeytana dayandırılmaktadır.

Hz. Havva'nın Yaratılışı: Pek çok dini kaynakta olduğu gibi Nehcü'l Feradis'te de Hz. Havva'nın Hz. Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı anlatısı yer almaktadır. Buna göre Hz. Âdem uykudayken Allah (c.c) Cebrail (a.s) "Âdem Peygamberin sol kaburgasını çıkar!" diye emreder. Cebrail (a.s) de denileni yapar. Cenabıhakk'ın kudretiyle Âdem Peygamber'in sol eğe kemiğinden Hz. Havva'yı yaratır. Âdem peygamber uykusundan uyanınca yanı başında güzel bir kadının oturduğunu görür ve "Ey Cebrail! Bu kimdir diye sorunca Cebrail "Cenabıhak kendi kudretiyle sana sevimli olsun diye onu senin kaburgadan yarattı." cevabını verir (Eckmann, 2004,279; Aktan, 2017, 188).

Kur'an-ı Kerimde Hz. Adem'in yaratılışına dair bilgiler verilirken Hz. Havva'nın yaratılışı konusu daha üstü kapalı olarak anlatılır. Kur'an'da Havva'dan eş olarak bahsedilirken hiçbir ayette ismi geçmemiştir. İslam literatüründe Adem'in eşinin isminin Havva olarak kabul edilmesi hatta yaratılışı ile ilgili rivayetlerin tamamen Tevrat kökenli olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca yukarıda anlatıldığı gibi İslam literatüründe Havva'nın kaburga kemiğinden yaratıldığıyla ilgili birçok rivayetin de İsrâiliyât olduğu ifade edilmiştir (Hafizoğlu, 2022, 236). Ayrıca Hz. Âdem ve Havva'nın yaratılması ile cennetten kovulmalarının Sümer mitleri başta olmak üzere eski medeniyetlerin mitleriyle olan benzerliğe de dikkat çekilmiştir (Hafizoğlu 2022).

Neslin Devamı: Nehcü'l Feradis'te insan neslinin türemesi Hz. Havva'nın beş yüz kere her seferinde ikiz olmak üzere çocuk doğurması şeklinde açıklanmaktadır. Bu ikizlerin biri kız biri erkek doğmaktadır. Allah'ın Hz. Âdem'e emri bir karında doğan erkek çocuğu bir başka karında doğan kız çocukla evlendirmesi yönünde olmuş ve böylece neslin türemesi ve devamı sağlanmıştır (Eckmann, 2004,337; Aktan, 2017, 222).

İlk Kanın dökülmesi ve Ölü Gömme: Kur'an-ı Kerim'de ilk kurban ve katilin isimleri verilmeksizin anlatılan ilk cinayet, Nehcü'l Feradis'te pek çok hadis kitabında geçtiği gibi Tevrat'taki şekliyle Habil ve Kabil (Harman, 1996,376) adlarıyla anlatılmaktadır. Buradaki anlatıya göre Hz. Âdem'in ilk doğan oğlunun adı Habil ilk kızının adı ise İklime'dir. Bu ikizlerden iki yıl sonra Habil ile kız kardeşi Labuza doğar. Hz. Âdem Kabil'e Cenabıhakk'ın emriyle Labuza ile evlenmesi gerektiğini söyleyince Labuza'yı çirkin bulan Kabil, İklime ile evlenmek ister. Bunun üzerine Âdem Peygamber Habil ve Kabil'in kurban getirmesini, Allah'ın hangisinin kurbanını beğenirse onun İklime'yle evleneceğini söyler. Çiftçi olan Kabil buğdayların en kötüsünü kurban olarak getirirken hayvancılık yapan Habil koyunların en semizi kurban olarak getirir. Allah Teala koyunu kurban olarak kabul eder. İçine kıskançlık dolan Kabil, kardeşine onu öldüreceğini söyler. Habil ise kendisini öldürse bile elini kaldırıp Kabil'e kötülük yapmayacağını söyler. Bir gün Habil uyurken Kabil kafasına taş vurarak onu öldürür ve ilk kan dökülmüş olur. Bunun üzerine dünya kararır, korkunç bir fırtına çıkar. Dünyanın bazı yerleri çoraklaşır ve denizlerin suyu acılaşır. Cebrail'den cinayetin haberini alan Âdem Peygamber çok üzülür ve yas tutar. Yüz yıl hiç gülmez (Eckmann, 2004,338; Aktan, 2017, 223). Anlatının devamından Muhammet bin Ali et-Tirmizi'nin "Âdem Peygamber yasak olan buğdayı dediği zaman o buradayın verdiği enerjiyle Havva'ya yaklaşmıştı, ondan da Kabil meydana geldi. Yecüc Mecüc kavmi de Kabil'in soyundandır" (Eckmann, 2004,338; Aktan, 2017, 223) dediği bilgisine yer verilmiştir. Böylece yer yüzünün ilk canisinin kökeni de yasak meyveye bağlanmıştır. Ayrıca kıyametin kopmasına yakın ortaya çıkacağına inanılan bozguncu topluluk Yecüc Mecüc'ün de Kabil'e dayandırılması Kabil'in günahın ve günahkarların kökü şeklinde tasavvur edildiğini göstermektedir.

Üç gün boyunca kardeşini gezdiren ancak ölü bedenini ne yapacağını bilemeyen Kabil, iki karganın birbiriyile kavga edip birinin öldüğünü görür. Sağ karga ayağı ile toprağı kazıp ölen kargayı toprağı gömer. Kabil de bunu öğrenip kardeşini toprağı gömer (Eckmann, 2004,338; Aktan, 2017, 223). Böylelikle ölü gömmenin kökeni de açıklanmış olur.

Nhecü'l Feradis'te Kabil'in soyuyla ilgili ilginç bir bilgi de vardır. Buna göre Kabil Habil'i öldürünce vücudunun tamamı kararır. "Dünyadaki Hinduların ve Habeşlilerin hepsi onun soyundandır." (Eckmann, 2004,338; Aktan, 2017, 223). Tenleri koyu renkli olan bu milletlerin soyunun Kabil'e dayanmasının yanı sıra 8. ve 7. Yüzyıllarda (Orhonlu 1996, 363; Erinç 1998, 101) her iki yere de İslam ulaşmış olsa da buralarda İslam'a inananlardan daha fazla farklı dinlere mensup kişilerin olması da onları bu olumsuz/günahkâr köke dayandırmanın sebebi olabilir.

Bazı Sünnet ve Eylemlerin Kökeni: Nehcü'l Feradis'te Hz. Peygamber tarafından gerçekleştirilen bazı eylem ve sünnetlerin ilk olarak ne şekilde gerçekleştiğine dair anlatılar bulunmaktadır. Burada anlatılan eylemlerin bazıları sünnet olarak görülürken bazıları da yapmaktan kaçınılan eylemler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadın ve Erkeğin Tokalaşmaması: İslam dinine göre namahrem olan kadınlarla erkeklerin tokalaşmaması esastır. Bu eylem ya da eylemsizliğin kökeni ise Nehcü'l Feradis'te şöyle anlatılır: Medineli kadınlar, peygambere bağlılıklarını dile getirmek için onun huzuruna çıkarlar. Hz. Peygamber onların bağlılıkları kabul eder ve şunları söyler:

“Ey Hanımlar! Hepiniz gelin ve önümde oturun” diye buyurunca hepsi Hz. Peygamber'in önünde oturdu. Hz. peygamber önlerine bir kap su koydu ve mübarek elini o suyun içine soktu. Kadınlara “Erkeklerin bağlılıklarını kabul edersem onların ellerini tutarak biatlarını kabul ediyorum, fakat siz hanımların ellerini tutmam olmaz. Ben elimi bu kaptan çıkarınca siz elinizi kabının içine sokacaksınız dedi.” (Eckmann, 2004,26; Aktan, 2017, 39)

Görüldüğü gibi burada kadınlarla erkeklerin neden selamlaşmak için birbirlerine el vermediğinin açıklaması bulunmaktadır. Hz. Peygamberin uygulaması bu durumun kökeni oluşturmaktadır.

Hacamat Yaptırmak: Çeşitli hadis kitaplarında hacamatla ilgili pek çok hadis bulunmakta ve hacamatın Hz. Peygamber tarafından da yaptırılan iyi bir tedavi yöntemi olduğuna inanılmaktadır. Hacamat Nehcü'l Feradis'te Hz. Muhammet ile yaptıkları savaşta yakınlarını kaybeden bir kadının intikam almak için Hz. Peygamber ve ashabına zehirli koyun eti sunması ve sonrasında Hz. Peygamber ve üç ashabının hacamat yaparak zehirden kurtulmasını anlatırken geçmektedir (Eckmann 2004,34; Aktan, 2017, 44).

Sarımsak Yemekten İmtina Etmek: Yenmesinde dinen herhangi bir yasak bulunmamakla birlikte Hz. Muhammet sarımsak yemeyi tercih etmediği için bazı kişilerin de sarımsak yemekten imtina ettikleri görülmektedir. Nehcü'l Feradis'te bu durum kökeni şöyle anlatılır:

“Eyyüp el Ensari'nin Annesi: Bir gün yemek pişirdik fakat yemekten o hiç tatmadı. Oğlumla birlikte çok üzüldük. “Ey Allah Resülü her zaman yemek pişirdiğimizde yerdiniz ve geriye kalan yemekleri de sizin mübarek elinizde diye bereket bir de biz yani bugün ne oldu da bu yemeği yemediniz?” diye sordum. “Ey Eyüp'ün annesi yemekten burnuma sarımsak kokusu geldi. Ben Cenabı Hakk'a dua ve niyaz ediyorum ağzımın kokusuyla nasıl ona dua edeyim?” buyurdu. O yemeği oğlum Eyüp'le yedik. (Eckmann, 2004, 25; Aktan, 2017, 39)

Kokusundan dolayı Hz. Peygamber sarımsak yemezken aynı düşünceyi taşıyan kişiler de onun yolunu takip etmektedir. Bu rivayet kökeni anlatmaktadır.

Güzel Koku Sürünmek: Sünnetlerden biri olan güzel koku sürünmeye dair Nehcü'l Feradis'te bunun Cebrail'in (a.s.) tembihi üzerine gerçekleştiği anlatılmaktadır. Buna göre bir gün Hz. Osman nefsinin et ve güzel koku çektiğini ve kendine engel olmaya çalıştığını Hz. Peygambere anlatır. Hz. Muhammet ise, eti kendisinin de sevdiğini belirtir ve koku için de Cebrail'in (a.s) “Ey Muhammet! Gün aşırı güzel koku sürün, cuma günü güzel kokuyu terk etme” dediğini belirterek bunları yapmaktan kendini alıkoymamasını ve sünnete

uyumasını söyler. Böylelikle güzel koku sürme sünnetinin kökeninin Cebrail (a.s.)'in tembihi olduğu görülür.

Tavafta Hızlı ve Çalıklı Yürümek: Tavaf sırasında hızlı adımlarla ve çalıklı yürümek anlamına gelen “remel”in (Öğüt, 2011, 180) kökeni Nehcü'l Feradis'te şöyle anlatılır: Kabe'yi tavaf için Medine'den Mekke'ye gelen Hz. Peygamber ve ashabına Mekkeliler şehre girme izni vermezler. Bunun üzerine bir anlaşma yapılır ve ertesi yıl tavaf için tekrar Kabe'ye gelinir. Hz. Peygamber tavaf etmek için Mekke'ye girince Cebrâil (a.s.) iner ve “Ey Allah Resulü! Kafirler sizi zayıf görmesin. Tavaf ederken hızlı yürüyün, rakiplerine karşı pehlivanların güçlü yürümesi gibi iki saf arasında güçlü görünerek yürüyün. Yüce Allah tavaf ederken kendini güçlü gösterene merhamet eylesin” der ve Hz. Peygamber hırkasının sağ kolunu çıkarır, omuzlarını sertçe hareket ettirerek tavaf etmeye başlayınca bütün sahabeler de aynı şekilde tavaf ederler. “Bugüne kadar o noktada bu şekilde yürümek hacılar için sünnet kalır” (Eckmann, 2004, 47; Aktan, 2017, 52). Böylece kafirlere karşı güçlü görünmek adına, bu şekilde yürümeyi öğretenin Hz. Cebrail olduğu belirtilmekte ve yürüyüşün kökeni açıklanmaktadır.

Kadınların Her Şeyi Gizlemesi: Nehcü'l Feradis'te dini bir bağlamda olmayan tek köken mitinin kadınların her şeyi saklamasına dair olan mit olduğu görülmektedir. Buna göre cennette Allah tarafından yemeleri yasaklanan buğday konusunda şeytana ilk Hz. Havva kanar ve ağaçtan beş meyve toplar. Bu meyvelerin ikisini yer, ikisini Hz. Âdem'e verir bir tanesini de saklar. Eserde “Bugün bir şey gizlemek, kadınlara ta o zamandan kaldı” (Eckmann, 2004, 281; Aktan, 2017, 189). İfadeleriyle köken miti açıklanmaktadır. Böylelikle günümüzde kadınların sıkça yaptığı bu eylem anlam bulmuş olur.

Canlı cansız varlıkların kökeni: Bu başlık altında örümcek yılan ve Hacerülesved taşının kökeni üzerinde durulacaktır.

Örümcek: İslam dininde örümcek kutsal hayvanlardan biridir. Örümceğin kutsiyetine dair anlatı Nehcü'l Feradis'te de Hicret sırasında müşriklerden kaçan Hz. Muhammet'in Hz. Ebu Bekir ile birlikte saklandıkları mağaranın kapısına Allah'ın emriyle bir örümceğin ağ yapması şeklinde geçmektedir (Eckmann, 2004, 21; Aktan, 2017, 37). Örümceğin kutsiyetine inanan kişi kutsiyetin kaynağını bu köken mitinde bulur.

Yılan: Yılanın neden sürüngen bir hayvan olduğunu anlatan köken miti Nehcü'l Feradis'te şöyle anlatılır: “... İblis'in kıskançlığı ve düşmanlığı arttı vesvese verip Âdem'i cennetten çıkartmak istedi. Kapıda yılanın durduğunu gördü, yılanın görünümü bütün canlılardan daha güzeldi. Dört ayağı deve ayağına benziyor, cennet kapısını koruyordu. İblis “Cennete girmeme izin verir misin?” diye yalvarıp yakardı. Yılan buna acıdı, İblis'i ağzına alıp cennete koydu. Cenabihak da ceza olarak yılanı bugünkü şeklinde çevirdi.” (Eckmann, 2004, 280; Aktan, 2017, 188).

Hacerülesved: Nehcü'l Feradis'te Hacerülesved iki ayrı yerde geçmektedir. Bu anlatılardan taşın nereden geldiği ve renginin neden siyah

olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Kabe'nin inşasının anlatıldığı bölümde Hacerülesved taşının yerine geldiğinde Cebrail'in (a.s) cennetten beyaz bir taş getirdiği ve Hz. İbrahim'e "Bu taş saygı göstermeye değer bir taş olduğu için köşeye koy bu taşın içinde sözleşme vardır" dediği anlatılmaktadır. Anlatının devamında İslamlık öncesi dönemde hayızlı kadınlar ve günahkâr kimseler elini sürtüncü taşın renginin kapkara olduğunun söylendiği ifade edilmektedir (Eckmann, 2004, 38; Aktan, 2017, 39). Taşın içindeki sözleşmeden ise eserin ilerleyen bölümlerinde bilgi verilmektedir. Hz. Ömer Kabe'yi tavaf ederken Hacerülesved'e öpçük kondurur ve "Ey Hacerülesved sen sıradan bir taş parçasısın. İnsana zararın da olmaz yararın da, ancak ben Hz. Peygamber seni öperken gördüm. O yüzden ben de (seni) öptüm" der ve ağlamaya başlar. Hz. Ömer'in ağladığını duyan Hz. Ali: "Ey müminlerin emiri, Hacerülesved'e niçin senin hem zararın hem yararın dokunmaz dedin? Belki insana zararı da olur yarar da" deyince Hz. Ömer ne gibi bir yarar ya da zararın dokunacağını sorar. Hz. Ali şu cevabı verir:

"Cenabıhakk'ın ruhlara 'Ben sizin Rabbiniz değil miyim?' dediği zaman onlar da 'Evet ya rabbi! Sen bizim Rabbimizsiniz' diye kabul edince yüce Allah (c.c) meleklerle, 'Bu ruhların sözlerini yazın bu taşın içine emanet olarak koyun!' diye emir verdi. Melekler ruhların sözlerini yazıp Hacerülesved'in içine emaneti bıraktılar. Kim bunu öperse sözüne bağlı kalmış olur. Kıyamet günü ise Cenabıhak sözünde durdu diye Hacerülesved'e dil verecek. O da Hakk'ın huzurunda tanıklık edecek. Aynı şekilde kâfirler inkar ettiler kabul etmediler diye tanıklık edecek... İnsanların Hacerülesved öpüp dua etmeleri bu söze delildir. Hacerülesved'in yanında yarabbi sana yöneldim ve inandım kitapların gerçektir doğrudur dedim verdiğim sözü tuttum derler." (Eckmann, 2004, 273; Aktan, 2017, 184)

Burada ilginç olan eylemin mitin geçekliğinin delili olarak gösterilmesidir. Böylelikle mit eylemin kökenini (taşın öpülmesi) açıklarken eylemin kendisi de mitin doğruluğunun ispatı olarak gösterilmektedir. Eserde adeta çift yönlü bir kanıt sunulmaktadır.

Mekanlar ve Nehirlerin Kökeni: Eserde kutsal kabul edilen Kâbe, Şam, Yemen, Irak ve İran ile iki nehir olan Nil ve Fırat'ın kökenine dair bilgilere ulaşılmaktadır.

Kâbe: Nehcül Feradis'te Kabe'nin kutsiyetinin Allah'ın emri ile Hz. İbrahim ve Hz. İsmail tarafından cennetten bir yapı olan Beytülmamur'un yerine yapılmasına dayandığı anlatılmaktadır:

"Cenabıhakk, İbrahim ve İsmail Peygamber'e, "Benim için Beytülmamur'un yerine (yeryüzündeki iz düşümüne) Kâbe yapınız." diye buyurdu. Beytülmamur kızıl yakuttan bir bina idi, Cenabıhakk kendi kudretiyle onu cennetin kızıl yakutundan yaratmıştı. Onun doğu ve batı tarafında birer kapısı vardı, bu iki kapı yeşil zümrülden idi. Âdem Peygamber'in duası kabul olduğunda Cenabıhakk'a yalvarıp "Ya Rabbi! Cennetteyken ne zaman canım isterse arşı tavaf ederdim. Şimdi bundan mahrum oldum. Senin iyilik ve bağışını rica ediyorum, yeryüzünde de mübarek, temiz ve

saygı değer bir ev olsa, hep onu tavaf etsem!" diye dua edince Cenabıhak Beytülmamur'u yeryüzüne indirdi. Âdem Peygamber kırk kere Beytülmamur'u ziyarete geldi. Cenabıhak tufan ile Nuh Peygamber'in kavmini yok ettiğinde, yetmiş melek Beytülmamur'u alıp yedinci kat göğe koydu. Kıyamete kadar her gün yetmiş bin melek Beytülmamur'u tavaf etmektedir, onlardan tavaf eden herhangi biri, ikinci kez tavaf etmez...Cebrail (as) Kâbe'yi yap, diye Cenabıhakk'ın emrini getirince İbrahim Peygamber, "Ey Cebrail! Beytülmamur'un bulunduğu yer neresidir?" diye sordu. Cenabıhak bir bulut gönderiverdi. Bulut Kâbe'nin yerinde duraklayıp gölge edince Cebrail, "Bu bulutun gölgesinde bina yapmalısın, eksik ve fazla yapma. Ayrıca Kâbe'yi beş dağın taşından, önce Hira Dağı'ndan, sonra Sina'daki Tur Dağı'n dan, Lübnan Dağı'ndan ve Cudi Dağı'ndan yap!" dedi. (Eckmann, 2004, 37; Aktan, 2017, 47)

Kur'an-ı Kerîm'de (et-Tûr 52;4) Allah'ın üzerine yemin ettiği bir mekânın adı olarak geçen Beytülmamûr'un semada meleklerle ait bir gökyüzünde meleklerle ait bir mâbed veya dünyada bütün Müslümanların mâbedini teşkil eden Kâbe olabileceği hususunda görüşler ileri sürülmüştür (Küçük, 1992, 95). Bu köken mitinde ise hem Beytülmamur'un yapılma sebebi hem de Kâbe'nin neden Kur'an'da adı geçen bu mekân olabileceğine dair bilgi vardır. Ayrıca mit, Beytülmamur'un korunmak amacıyla Nuh tufanında göğe çekildiği bilgisini de vermektedir. Kabe'nin neden yapıldığı da böylece anlam bulmaktadır.

Şam, Yemen, Irak ve İran: Eserde İslam'ın neden bu yerlere yayıldığı daha doğrusu bu yerlere yayılacağına dair bir mucizenin anlatısına rastlanmaktadır. Mucizeyle birlikte bu şehirlerin kutsiyetinden söz edilebilir. Buna göre Hendek Savaşı için Medine'nin etrafına hendekler kazılırken toprağın içinden kimsenin kıramadığı bir taş çıkar. Hz. Peygamber besmele çekerek bu taşı üç hamlede kırar. Her vuruşunda taştan yıldırım gibi bir ışık çıkar ve ilki Şam yönüne, ikincisi Yemen yönüne ve üçüncüsü de Irak ve İran yönüne gider. O ışığa bakan Selman-ı Farisi her seferde bu şehirlerdeki köşk ve sarayları görür ve "Ey Allah Resulü bu dünyaya yayılan bu ışıklar nedir? diye sorunca Hz. Peygamber "Ey Selman, şunu bil ki bu ışıklar hangi yöne gittiyse o yönde İslam büyüyecek, o yönde Müslümanlık ortaya çıkacak" diye cevap verir. Selman-ı Farisi daha sonra Hz. Ömer ve Hz. Osman'ın halifelik dönemlerinde söz edilen bu ülkelerde İslam'ın hâkim olduğunu bildirir (Eckmann, 2004, 30; Aktan, 2017, 42). Böylelikle İslam'ın nereye yayılacağına köken bilgisine bu mucize anlatısıyla ulaşılmaktadır.

Nil ve Fırat Nehirleri: Nil ve Fırat nehirlerinin ilahi kaynağına dair mite göre bu nehirler "Hz. Peygamber'in Miraç Gecesi yanında ilâhî sırlara mazhar olduğu ağaç veya makam" (Uludağ, 2009, 151) olarak tanımlanan Sidretü'l-münteha'dan doğmaktadır. Sidretü'l-münteha Nehcü'l Feradis'te şöyle tanımlanır:

"Sonra yükseldik, Sidretü'l-münteha'ya vardık. Sidretü'l-münteha, büyük bir ağaçtır ve benzeri yoktur. Dallarının kimi zebercetten, kimi incidendir. Cebrail (as) 'Ey Muhammet! Burası benim makamımdır. Buradan daha

yukarı çıkmaya hiç kimsenin izni yoktur. Yeryüzündeki varlıkların bilgisi de buraya kadardır, buradan ileri geçmez. O yüzden buraya Sidretü'l-müntehâ denir. Cenabıhak bu ağacı kendi kudretiyle yaratmıştır. Yaprakları fil kulakları, meyveleri Hacer adlı yerin sinekleri gibidir. Bu ağacın dibinde dört su çıkar ve bunlar dört nehre girer. İki nehir görünür ve açıktan akar; iki nehir de gizli akar. Açıktan akan iki nehirden biri Mısır'daki Nil, öteki Kûfe şehrinde akan Fırat'tır. Gizli akan o iki nehirden biri Selsebil'dir ve cennete akar; öteki ise Kevser havuzuna akar. Okun hızından daha hızlı akar, suyu süttten daha beyaz, baldan daha tatlıdır." (Eckman 2004, 57; Aktan, 2017, 58)

Çeşitli dini kaynaklarda önemli nehirler olarak gösterilen Nil ve Fırat'ın kökeni kutsal bir ağaç olan Sidretü'l-müntehâ'ya dayandırılarak olağanüstü nehirler oldukları ifade edilmekte ve böylelikle nehirlerle kutsiyet atfedilmektedir.

Dini Ritüel ve İbadetlerin Kökeni: Nehcü'l Feradis'te çeşitli ritüellerin ve ibadetlerin kökenine dair anlatılar da bulunmaktadır. Bunlar hem bu ritüel ve ibadetlerin ilk olarak nasıl gerçekleştiğini anlatırken ayrıca bunların nasıl yapılması gerektiğini de öğretmektedir.

İlk Abdest ve Namazın Kökeni: Kendisine Hira Dağı'nda gelen ilk vahyin ardından bir süre vahiy gelmeyince Hz. Peygamber çok üzülür ve yine Hira Dağı'na gider. Burada Cebrail (a.s) yeniden kendisine görünür ve Allah Teâlâ'nın kendisiyle ilgili iyilik ve bağışını tamamladığı müjdesini verir. Bunun ardından ilk abdest ve ilk namazın nasıl kılınacağını Hz. Peygamber'e öğretir:

"Bundan sonra Cebrail a.s ayağını yere vurdu ve yerden su çıktı, o sudan abdest aldı iki rekât namaz kıldı ve "Ey Muhammet benim aldığım gibi abdest al, kıldığım gibi namaz kıl dedi. Hz. Peygamber de Cebrail'in (a.s) aldığı gibi abdest aldı kıldığı gibi namaz kıldı. Bir yıl kadar süreyle günde iki vakit, bir yıldan sonra beş vakit namaz farz kılındı." (Eckman 2004, 10; Aktan, 2017, 29)

Böylelikle köken miti ibadetin ilk örneğini göstermekte ve sonraki seferlerde de bu ilk örneğin referans alınarak ibadetin gerçekleşmesi söz konusu olmaktadır.

Namazın Beş Vakıt Oluşu: Yukarıdaki alıntıda namazın bir yıldan sonra beş vakit olarak farz kılındığı ifade edilse de genel kabul beş vakit namazın Miraç Gecesi farz kılındığıdır. Nehcü'l Feradis de yukarıdaki alıntıdan sonraki bölümlerinde beş vakit namazın Miraç Gecesi farz kılındığını anlatarak kendi içinde çalışmaktadır. Namazın beş vakit oluşunun kökeni ise Nehcü'l Feradis'te şöyle anlatılır: Miraç Gecesi Allah tarafından Hz. Peygamber ve ümmetine günde elli vakit namaz farz kılınır. Hak Teâlâ'nın yanından ayrılan Hz. Peygamber Hz. Musa'nın yanına gelir. Hz. Musa'nın "Ey Muhammet! Ne yapmakla emredildin? diye sorunca Hz. Peygamber elli vakit namaz ile emredildim diye cevap verir. Bunun üzerine Hz. Musa "Ey Muhammet! Gece ve gündüz elli namazı kılmaya ümmetinin gücü yetmeyecektir. Ben dünyaya senden önce gelmiş biriyim. Halkı çok tecrübe ettim İsrailoğulları ile çok acı ve

zorluk çektim. Git kesinlikle Cenabıhak'tan kolaylık dile.” demesi üzerine Hz. Peygamber Cenabıhakk'a çokça yalvarıp vakit sayısının düşürülmesini ister. Sırasıyla kırk, otuz, yirmi ve ona düşürülen vakit sayısını Hz. Musa çok bulur ve her seferinde Hz. Muhammet'in Allah katına çıkıp tekrar vakit sayısını düşürmesi için talepte bulunmasını tavsiye eder. En sonunda namaz beş vakte düşer. Hz. Peygamber “Ey Musa Cenabıhak cömertlik edip bağışta bulundu, beş namazı indirdi, beş namaz kaldı. Bu beş namazı kabul ettim. Başka ricada bulunmayacağım, artık utanıyorum” demesi üzerine Hz. Musa “Ey Muhammet sen bilirsin, eğer bu seferde gitseydin Cenabıhak seni mahrum bırakmayacaktı. Şimdi sen kabul ettiysen Cenabı hak gecede ve gündüzde bu beş namazı kılma da senin ümmetine kolaylık verir.” diye söyler. Sonrasında Cenabıhak'tan bir nida gelir: “Ey Muhammet! Kabul ettiğin bu beş namazı ümmetine söyle! Hangi mümin ve Allah'ı bir bilen biri, bu beş namazı temiz bir abdest alarak cemaatle kılsa ben ona elli namaz sevabı vereceğim” diye buyurur (Eckmann, 2004, 58; Aktan, 2017, 59).

Eserin bu bölümünü okuyan kişi neden namazın beş vakit olduğunu anlamakla kalmayıp aslında ibadetin çok daha fazla olduğu ve Hz. Muhammet'in çabasıyla ümmete ve dolayısıyla da kendisine kolaylık sağlandığını öğrenmiş olur.

Aydınlık Günler Orucunun Kökeni: Nehcü'l Feradis'te “eyyamü'l biz” olarak geçen üç günlük dolunay orucunun kökeni eserde Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten kovulduktan sonra çok pişman olup tövbe etmeleri, bunun üzerine Allah'ın “Ey Cebrail Âdem ve Havva epey ağladı, eziyet çekti onları Arafat Dağın'a getir ve üç gün süreyle oruç tutmalarını söyle. Ben onların tövbelerini kabul edeyim” sözü üzerine oruç tutmalarına dayanmaktadır. Arafat Dağı'nda Hz. Havva'yı gören Hz. Âdem çok sevinir. Bu buluşma ayın ortasında yani eyyamü'l biz'de gerçekleşir. Cennetten kovulduktan sonra teni kararan Âdem Peygamber'in bir gün oruç tutunca göbeğine kadar, ikinci gün oruç tutunca dizine kadar üçüncü gün oruç tutunca bütün bedeni ağarır. Bu yüzden bu üç güne Ak günler anlamındaki Eyyamü'l biz (eyyam-ı biyd) denir (Eckmann, 2004, 282; Aktan, 2017, 189). Kaynaklarda bu üç günde oruç tutmanın sünnet olduğuna dair bilgiler bulunur (URL-1).

Kurban Bayramı: Nehcü'l Feradis'te Kurban Bayramı'nın kökeni şöyle anlatılır: Hz. İbrahim'e üç gün üst üste rüyasında bir kişi “Ey İbrahim yüce Allah'ın emri, kendi oğlunu Allah rızası için kurban etmelidir.” der. Üçüncü günün sonunda Hz. İbrahim bu rüyanın rahmani olduğunu düşünerek oğlunu kurban etmeye karar verir. Hz. İsmail'in kurban edileceği gün şeytan sırasıyla Hz. İbrahim'i Hz. Hacer'i ve Hz. İsmail'i kandırmaya çalışır ancak hiçbirisi ona kalmaz. Hz. İbrahim Hz. İsmail'i kurban etmek için bıçağı boğazına dayadığında Cenabıhakk'ın kudreti ile Hz. İsmail'in boğazı üzerine bakırdan bir levha yaratıldığı için bıçak Hz. İsmail'in boğazını kesmez. Bu arada gökten bir ses gelir. “Ey İbrahim! Düşüne bağlı kaldın, kuşkusuz biz iyilik yapanlara iyi karşılık veririz” (Saffat Suresi: 105) Bunu duyan Hz. İbrahim başını göğe kaldırır ve Hz.

Cebraîl'in getirdiği koçu görür. Böylece Kurban Bayramlarında koç kesmek sünnet olur (Eckman, 2004, 213; Aktan, 2017, 148).

Kurban Bayramı miti iki ayrı miti daha içinde barındırmaktadır. Bunlar şeytan taşlama ve tekbirin kökenini anlatmaktadır.

Şeytan Taşlama: Şeytan taşlama ritüeli, Hac görevini yerine getiren kişiler tarafından kurban bayramının birinci günü Mina'da gerçekleşir (Aras, 1993, 340). Nehcü'l Feradis'te de taşlamanın kökeni şöyle anlatılır: İnsan kılığına bürünen şeytan yolda Hz. İbrahim'in karşısına çıkar ve "Ey İbrahim! Ben oğlunu kurban etmek için gittiğini biliyorum. Gördüğün o düş şeytanidir. Ona güvenme! Bunun gibi nazik, güzel yüzlü, yaratılışı düzgün, yetişkin oğlu boğazlamak yazık değil mi? diye onu kandırmaya çalışır. Bunun üzerine Hz. İbrahim "Sen şeytansın bana vesvese vermek için geldin" der ve şeytanı kovalar ve taşıyarak onu uzaklaştırır. Aynı şekilde şeytan Hz. İsmail'i de kandırmaya çalışır. Hz. İsmail durumu babasına anlatınca Hz. İbrahim "Oğlum o şeytandır, onu taşla, yanına yaklaştırma! Demesi üzerine Hz. İsmail de şeytanı taşlar. "O yüzden bugüne kadar taş atmak hacılara adet olagelmıştır" (Eckmann, 2004, 213; Aktan, 2017, 149)

Dini Söz Kalıplarının Kökeni: Bu başlık altında belirli durumlarda söylenen söz kalıplarının köken mitleri ele alınmıştır. Bunlardan ilki yukarıdaki Kurban Bayramı'nı anlatan bölümde geçen tekbirin köken mitidir.

Kurban Keserken Tekbir Getirilmesi: Hz. İbrahim, Hz. İsmail'i kurban edeceği sırada Cebraîl (a.s) elinde bir koçla inerken "Allahu ekber, Allahu ekber" diye tekbir getirir. Buna karşılık olarak Hz. İsmail de "La ilahe illallahü vallahü ekber" der. Hz. İsmail bu sözleri söyleyince Hz. İbrahim de "Allahuekber ve lillahî'l hamd" der. Bu tekbiri Kurban Bayramlarında söylemek sünnet olur. (Eckmann, 2004, 216; Aktan, 2017, 150)

Salavatın Kökeni: Nehcü'l Feradis'e göre "Hz. Peygamberin mânevî şahsiyetini selâmlama" (Mertoğlu, 2009, 23) anlamında kullanılan salavatın kökeni Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın nişanlarına dayanır. Buna göre Allah (c.c) Hz. Havva'yı yarattıktan sonra Hz. Âdem onu görünce çok etkilenir Cebraîl (a.s.) sabretmesi söyler ve bir süre sonra Allah "Ey Âdem Havva'ya nişan yap, ondan sonra evlen!" diye buyurur. Âdem Peygamber nişanın ne olduğunu sorunca Hak Teâlâ "Havva'nın nişanı senin soyundan olup benim katımda bütün peygamberlerin en büyüğü olacak bir peygamberi çıkaracak olmamdır. Onun adı Muhammet'dir (sav) O Muhammet'e on kere salavat getir. Bu Havva'nın nişanı olsun!" buyurunca Âdem Peygamber on kere salavat getirir. Bundan sonra Cenabıhak Havva'yı Âdem Peygamber'le evlendirir (Eckmann, 2004, 280; Aktan, 2017, 188).

Hapşırınca Söylenen Sözlerin Kökeni: Eserde hapşırmanın ve hapşırınca söylenen sözlerin kökeni de Hz. Âdem'in yaratılışına dayanmaktadır. Hz. Âdem yaratılıp can vücuduna girdikten hemen sonra hapşırır. Hapşırınca "Elhamdülillah" der. Bunun üzerine Cenabıhakk'ın ilhamı ile oradaki melekler de "Yerhamuke rabbüke" (Rabbin sana merhamet etsin) derler. Bunun üzerine

hapşırınca böyle söylemek sünnet olur (Eckmann, 2004, 277; Aktan, 2017, 187).

Sonuç

Nehcü'l Feradis (Cennetlerin Açık Yolu) adlı eserde ele aldığımız köken mitlerinin ibadetlerden davranışlara, hayvanlardan sözlere, cansız varlıklardan bazı sünnetlere kadar geniş bir çeşitlilik arz ettiği görülmektedir. Okuyana gereğince amel etmenin yollarını göstererek cennetin yolunu açmayı hedefleyen eserde aynı zamanda inananların zihnindeki köken arayışına da cevaplar bulunmaktadır.

Dört bölüm üzerine kurulu olan Nehcü'l Feradis'te köken mitlerinin en çok son iki bölümde bulunduğu görülür. Bu bölümler Allah'a yakınlaştıran ve Allah'tan uzaklaştıran amelleri ele alan bölümlerdir. Bu bölümlerde sıkça köken mitlerinin ortaya çıkmasının sebebi, eserin didaktik üsluptan uzaklaştırılması amacıyla peygamber kıssalarından ve menkıbelerden yararlanılması olarak görülebilir. "Kibirleşmek zararlıdır" demek yerine kibir yüzünden Azazil'in başına gelenlerin anlatılması ve kibrin kökeninin açıklanması daha etkili ve anlamlıdır.

Köken mitlerinin büyük bir çoğunluğu dini pratiklerle ve ibadetlerle ilgilidir. Bunun yanında günlük yaşama dair köken mitleri ve bazı mekân ve unsurların kökenine dair mitlerde bulunmaktadır. Tüm bu mitler ise kaynağını kutsal bir açıklamadan almıştır. Böylelikle inanan kişi "Neden bu ibadeti bu şekilde yapmalıyım ya da bazı şeyleri yapmaktan kaçınmalıyım veya neden bu mekân, hayvan vb. kutsaldır? sorularının cevaplarını köken mitlerinde bulur. Köken miti eylemlerinin kutsal ve anlamlı bir zemini olduğunun güvencesini verirken ayrıca mantıksal olarak da kişinin eylemlerine bir dayanak sağlamaktadır. Böylelikle de inanan kişinin temeldeki dine inancı da mitler tarafından da desteklenmektedir.

Ayrıca eserin hedef kitlesinin bu anlatımda etkisinin olduğu görülür. Nehcü'l Feradis çeşitli saraflara ulaşan ve geniş bir okur kitlesine sahip olduğu anlaşılan bir eser olmakla birlikte teorik bir hadis kitabı değildir. Bundan ziyade hadislerden yola çıkarak hikayelerle zenginleştirilmiş bir din kitabıdır. Hedef kitlesi ise medresede eğitim alan ve eğitim veren alimler değil, geleneksel olarak dini öğrenmiş ve yaşamaya çalışan halk gruplarıdır. Burada sözlü kültüre aşina olan okuyucu ve okuma yazma bilmeyen ancak eseri dinleyen dinleyici kitlesinin aşina olduğu bir söylemin geliştirildiği açıktır. Bireysel olarak kitabın okunmasının yanı sıra ayrıca çeşitli dini sohbetlerde ve tekkelerde de okunmuş olduğu ihtimal dahilindedir. Bu ortamlarda, ibret alınacak hikayeler ile sebebi ve kökeni merak edilen bilgileri içeren anlatılar aracılığıyla mesajın hedef kitlesi olan kişilerin dinlerini öğrendikleri ve geçmiş dönemlerden getirdikleri mit yaratımına karşılık gelen miti tüketme/görüp duymak isteme ihtiyaçlarına da cevap buldukları düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aktan, Bilâl (Aktaran). *Nehcü'l-Ferâdis Cennetlerin Açık Yolu Kerderli Mahmud*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.
- Aras, M. Özgü. "Cemre". *İslam Ansiklopedisi* 7/340-341 Ankara: TDV, 1993.
- Arslan, Mustafa. "Söylem Mitos ve Tarih: Popüler Dini Literatürde Hz. Muhammed (sav) Tasavvuru –Muhammedîye Örneği". *Milel ve Nihal*, 6/1, (2009), 195-219.
- Arslan, Mustafa. "İslam Kültüründe Mitolojik Tasavvurun İmkânı ve Sınırlı/sız/lıkları". *Uluslararası Bilim, Ahlak Ve Sanat Bağlamında Çağdaş İslam Algıları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. (Ed. Cengiz Batuk). 83-95. Samsun 2010.
- Câbiri, M. Âbid. *Arap İslam Kültürünün Akıl Yapısı*. (Çev. Kurul). İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Campbell, Joseph . *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*. Ankara: İmge Kitapevi, 2006.
- Çobanoğlu, Ö. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri*. Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Eckmann, János. *Nehcü'l- Ferâdis I. Metin II. Tıpkı Basım*. (Yayımlayanlar: Semih Tezcan ve Hamza Zülfikar). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004.
- Eliade, Mircea. *Mitlerin Özellikleri*. (Çev.Sema Rifat) İstanbul: Om yayınevi, 2001.
- Erinç, Sırrı. "Hindistan" *İslam Ansiklopedisi*.18/69-73. Ankara: TDV, 1998.
- Hafizoğlu, Ayşegül (2022). "Mitoloji ve İlahi Dinlerde İnsanın Yaratılışı". *Marifetname*, 9/1 (2022), 218-244.
- Harman, Ömer Faruk . "Habil ve Kabil". *İslam Ansiklopedisi*. 14/ 376-378. Ankara: TDV,1996.
- Kandemir, M. Yaşar. "Kırk Hadis". *İslam Ansiklopedisi*. 25/466-469. Ankara: TDV,2002
- Karahan, Abdülkadir. "Kırk Hadis- Türk Edebiyatı". *İslam Ansiklopedisi* 25/ 469-473. Ankara: TDV 2002.
- Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Küçük, Abdurrahman. "Beytülma'mur" *İslam Ansiklopedisi*. 6/94-95. Ankara: TDV, 1992.
- Lévi-Strauss, C. *Mit ve Anlam* (Çev. Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.

- Lukens-Bull, Ronald A. "Metin ve Uygulama Arasında: İslam'ın Antropolojik İncelemesi Konusunda Düşünceler". Folklor ve Edebiyat. (Çev. M. Arslan), 9/33 (2003) 63-86.
- Malinowski, Bronislaw . İlken Toplum. (çev. Hüseyin Portakal). Ankara: Öteki Yayınevi, 1998.
- Malinowski, Bronislaw. Büyü, Bilim ve Din. (çev. S. Özkal). İstanbul: Kabalacı Yayınevi, 2000.
- Mertoğlu, M. Suat. "Salatü Selam". İslam Ansiklopedisi. 36/ 23-24. Ankara: TDV 2009.
- Nadhip. E.N. "Nehcü'l-Feradis ve Dil Üzerine" (Çev. Nazif Hoca). TDED XXII, (1977) 29-44.
- Ocak, Ahmet Yaşar. İslâm'ın Temel İnançları Etrafında Oluşan "Mitolojik" Kültür: "İslamMitolojisi", Milet ve Nihal, 6/1 (2009), 137-163.
- Orhonlu, Cengiz. "Habesistan Eyaleti". İslam Ansiklopedisi C.14. s. 363-367. 1996.
- Öğüt, Salim . "Tavaf". İslam Ansiklopedisi. 40/ 178- 180. Ankara: TDV 2011.
- Tez, Zeki. Mitolojinin Kültürel Tarihi, Doğu ve İslam Mitolojisi, Mitolojik Söylenceler. İstanbul: Doruk Yayınları, 2021.
- Tökel, Dursun Ali. "Kutsal Metinleri Anlamada Mitolojinin Rolü". Milet ve Nihal, 6/1 (2009), 165-193.
- Uludağ, Süleyman. "Sidretü'l-münteha". İslam Ansiklopedisi C.37. s. 151-152. Ankara: TDV, 2009.
- URL-1: "Eyyâm-ı biyd (aydınlık günler) orucu ne zaman tutulur ve önemi nedir?" <https://kurul.diyaret.gov.tr/Cevap-Ara/473/eyyam-i-biyd-aydinlik-gunler-orucu-ne-zaman-tutulur-ve-onemi-nedir> Erişim Tarihi: 20.06.2023.



Dr. Öğr. Üyesi Günay TULUM

Anadolu Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Eskişehir/TÜRKİYE
gcelikelden@anadolu.edu.tr
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: ALİ ŞİR NEVÂÎ
DİVANLARININ DİBACELERİ
[GİRİŞ-METİN-AKTARMA-DİZİN-
TİPKIBASIM]

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 03.08.2023
Kabul Tarihi: 27.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Book Review
Received Date: 03.08.2023
Accepted Date: 27.09.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Tulum, Günay, "Ali Şir Nevâî Divanlarının Dibaceleri [Giriş-Metin-Aktarma-Dizin-Tıpkıbasım] ", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme), *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 438-443.

Tulum, Günay, "Ali Şir Nevâî Divanlarının Dibaceleri [Giriş-Metin-Aktarma-Dizin-Tıpkıbasım]", (Book Review), *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 438-443.



10.28981/hikmet.1337490



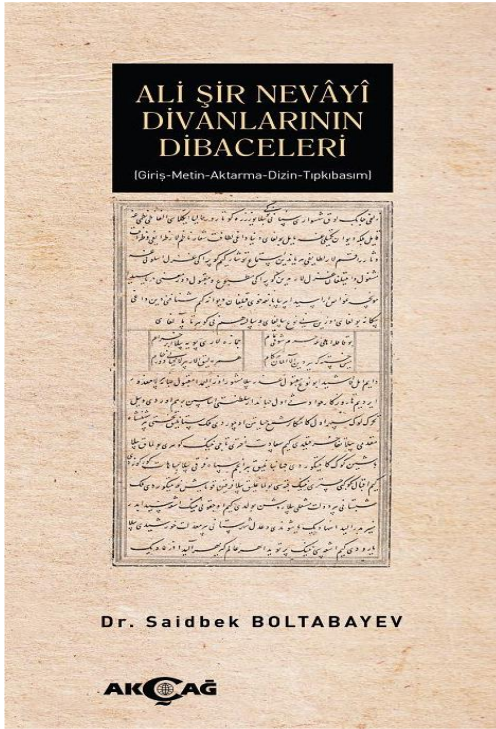
Dr. Öğr. Üyesi Günay TULUM

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

**ALİ ŞİR NEVÂYÎ DİVANLARININ DİBACELERİ [GİRİŞ-METİN-AKTARMA-DİZİN
TIPKIBASIM]**

Yazar: Dr. Saidbek Boltabayev

Akçağ Yayınları, Ankara, 2022, 263 s., ISBN: 978-605-342-714-8



Mühim bir devlet adamı ve sanatçı hamisi olan, Divan şiirine Türk hayatının millî ve mahallî unsurlarını kazandıran, “zü'l-lisâneyn” diye tanınan Ali Şir Nevâyî, Türk edebiyatlarının önde gelen simalarındandır. Çocukluğundan hayatının sonuna kadar şiirler yazan Ali Şir'in biri Farsça altısı Türkçe toplamda yedi divanı bulunur.

Nevâyî'nin yirmi beş yaşına kadar yazdığı şiirlerini içeren, tertip tarihi bakımından divanlarının en eskisi, başkaları tarafından derlenmiştir. Bu divanın H. 870/M.1465-66'da ünlü hattat Sultan Ali Meşhedî tarafından istinsah edilen nüshası Leningrad Saltıkov-Çedrin Devlet Kütüphanesi'nde 546 numarasıyla kayıtlıdır (Levend, 1966, 1). Eser, Özbek bilgini Hamîd Süleyman

tarafından “İlk Divan” adıyla tıpkıbasım hâlinde yayımlanmıştır. Hüseyin Baykara'nın teşvikiyle bizzat kendisinin düzenlediği divanlar ise şöyledir: 1470-1476 yılları arasındaki şiirlerini biraraya getirdiği “Bedâyi'u'l-Bidâye” ve 1476-1486 yılları arasındaki şiirlerini topladığı “Nevâdirü'n-Nihâye” (Levend, 1966, 1-2). Bu iki divanı tertip edip, uzunca bir süre şiir yazmayan Nevâyî daha sonra yeni yazdıklarını da katarak bu ilk iki divanı dört ayrı divan haline getirmiştir (“Garâ'ibü's-Sıgar”, “Nevâdirü's-Şebâb”, “Bedâyi'u'l-Vasat”,

“Fevâidü'l-Kiber”), yaşlılık çağında ise hepsini tek ad altında (“Hazâyinü'l-Ma'ânî” ya da “Külliyât-ı Devâvîn”) birleştirmiştir (Levend, 1966, 2-3, Kut, 1989, 450-451).

Nevâyî, aynı zamanda “Bedâyi'u'l-Bidâye”, “Nevâdirü'n-Nihâye” ve külliyyatı için yazdığı dibaceleri ile Türkçe ilk divan dibace örneklerini yazmış şair olarak da kabul edilmektedir (Üzgor, 1994, 278). Ancak “Nevâdirü'n-Nihâye” için yazdığı dibace, günümüze kadar ulaşmamıştır (Kut, 1989, 450).

Divan dibacelerinde şairlerin şiir, ilim, şair, tenkit, vahiy, ilham, peygamberle şair farkı ve benzeri konular üzerindeki telakkileri ile eserlerinin yazılış hikayelerine, eserlerini açıklayıcı ve tanımlayıcı çeşitli bilgilere yer verdikleri görülür. Bu bakımdan dibaceler, klasik Türk edebiyatının poetikasını yansıtan asli metinlerden sayılır. İşte Dr. Saidbek Boltabayev'in “Ali Şir Nevâyî'nin Divanlarının Dibaceleri” adlı kitabı¹, “Bedâyi'u'l-Bidâye” ve “Hazâyinü'l-Ma'ânî”nin dibaceleri üzerinden Nevâyî'nin edebî şahsiyeti, sanat anlayışı, divan tertip ederken yaşadıkları, Divan Edebiyatı'na getirdiği yenilikler gibi birçok konuyu gözler önüne sererek onun gazellerinin daha iyi anlaşılmasına imkan sağlamak, dolayısıyla Nevâyî araştırmalarına da katkıda bulunmak amaçlarıyla hazırlanmış bir eserdir.

Çalışmanın *Giriş* bölümünde (s. 11-43) Nevâyî'nin divan tertip etmeden önce sevenleri tarafından hazırlanan “İlk Divan” ve “Akkoyunlu Divanı” hakkında bilgi verilmiş (s. 11-19), ardından şairin hazırladığı “Bedâyi'u'l-Bidâye” (s. 19-24), “Nevâdirü'n-Nihâye” (s. 24-28) adlı divanları ve “Hazâyinü'l-Ma'ânî” külliyyatı üzerinde durularak divanların nüshaları ve üzerinde yapılan çalışmalar belirtilmiş, divan nüshalarının fotoğrafları konmuş; mevcut iki dibacede, Nevâyî'nin üzerinde durduğu konular özetlenerek divan tertip etme ilkeleriyle ilgili görüşleri (sadece yirmi sekiz harfle değil “pe, çim, je, lamelif” için yazılan gazellerin de bulunması, gazellerin Tanrı'ya hamd, Hz. Muhammed'e naat gibi konu ve üslup bakımından doğru sıralanması, aşk, beden ve yüz güzelliği gibi konularda yazılmış şiirlerin dışında hamd, naat, tavsiye ve nasihat içerikli şiirlerin de yer alması, matla beytinde ifade edilenlerin maktaya kadar bağlantısını, uygunluğunu koruyarak şekil ve anlam bakımından tedricî beyitlerin sıralanması, edebiyatın bütün şiir türlerini barındırması) verilmiştir (s. 28-43).

Sayın Boltabayev tek nüshası Mısır Milli Kütüphanesinde kayıtlı olan, bilim dünyasına ilk defa 1935'te Stchoukine tarafından tanıtılan ve bu çalışmadan sonra dikkatlerden kaçan “Akkoyunlu Divanı” üzerine Aftandil Erkinov (2014), Tanju Seyhan (2018), Rustamjon Djaborov (2020) tarafından yapılan çalışmalara değinmiş (2022, 15-17) ve bu divanın matla beytini de

¹ Özbekistan Cumhuriyeti Vatandaşlar Kamu Fonu tarafından desteklenmiştir (Boltabayev, 2022, 8).

vermiştir (2022, 16): *Ey şafha-yı ruşşâring ezel haţţıdın inşâ/Dîbâçe-yi husningdın ebed noqtası² tuğrâ*

Bu beyte bakıldığında “*husningdın*” kelimesindeki -dın okuyuşunun gramere aykırı olduğu görülmüştür. Kelimedeki ekin bulunma hâli eki olması gerekmektedir. Zira bu beyit, “Hazâyinü'l-Ma'ânî Ib-23”te de işaret ettiğimiz şekilde kayıtlıdır (Tahrir Komisyonu, 1983, 21). Dolayısıyla Türkiye Türkçesi de şu şekilde olmalıdır: “Ey yanak sayfası ezel hattı ile yazılmış (olan sevgili)!, senin güzellik dibacende güzelliğinin daimî işareti olan (yanağındaki) tek ben, tuğraya benzer.”

İkinci bölümde “Bedâyi'u'l-Bidâye” dibacesinin şair hayatta iken istinsah edilen dört nüshası esas alınarak karşılaştırmalı metni hazırlanmış ve dibace, Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Ardından metnin gramatikal dizini ile sözlüğü verilmiştir (s. 44-139). Bu bölümle ilgili dikkat çeken bazı hususlar şunlardır:

“*Könglekim çākıdın köksümdeki eski tügenler bir bir 'ayân (4) ve kökrekimde kėsgeŋ yangı eliflerdin könglekim haţ haţ kan.*” (Boltabayev, 2022, 49) cümlesindeki “*elif*” kelimesinin anlamını “*Ar. bedene dik bir çizgi hâlinde çizilen ben.*” (Boltabayev, 2022, 102) şeklinde verilmiş ve Türkiye Türkçesine aşağıdaki gibi aktarılmıştır:

Gömleğimin yırtığından göğsümdeki eski yaralar birer birer belli olmakta, sinemde oyularak oluşturulan yeni elif benlerinden gömleğim çizgi çizgi kan (Boltabayev, 2022, 50).

Elif harfi, daha çok sevgili ve âşık münasebetleri içinde sevgilinin bedenî vasıfları ve bazı tavırlarıyla alakalıdır. Elifle ilgili münasebetler umumiyetle şekil benzerliğine dayanmaktadır (Çelebioğlu, 1986, 63). Elif-boy veya şerha gibi umumi kullanışların, mazmunların yanında köprü gibi nadir ve orijinal muhtelif örneklerin de tespiti mümkündür (Çelebioğlu, 1986, 64). Elif harfi bir sinede ayrılık acısının göstergesi, özlenen bir boyun sineye nakışı, aşkta sadakatin, kullukta doğruluğun simgesi de olmuştur (Karaköse, 2013, 226). Kısacası eserde elif için “dik bir çizgi hâlinde çizilen ben” tanımının yapılmış olması, anlam ve Türkiye Türkçesine çevirisi açısından belirgin değildir.

“*Kişining bādānige (äksär yüzigä) çekilgän xālning tikkä şakli; iz, kesiş izi=Kişinin bedenine (ekseriyetle yüzüne) çizilmiş izin dik olan biçimi, iz, kesik izi*” (Tahrir Komisyonu, 1983, 79) anlamına gelen “*elif*” maddesinden yola çıkılarak cümlenin Türkiye Türkçesine çevirisinin “*Gömleğimin yırtığından göğsümdeki eski yaralar birer birer belli olur, göğsümde açtığım taze kesiklerden gömleğim çizgi çizgi kandır.*” olmasını teklif ediyoruz.

Aşağıdaki manzumenin Türkiye Türkçesine çevirisi için teklifimiz ise şöyledir:

² “*Yägänä bir donä xol, gözällikning dāimiy va özgärmäs belgisi=Yalnız bir tek ben, güzelliğın daimî ve değışmez işareti*” (Tahrir Komisyonu, 1983, 21)

'Ayb istegüçi kim sözidür barça hılâf	Hata arayanın bütün sözleri terstir.	Kusur arayan kimsenin sözü, (dediğimin) tamamen zıddı olacaktır.
Firûzeni har-mühre deben sürse güzâf	Firuzeyi katır boncuğu diyerek boş yere sürse.	Firûzeyi katır boncuğu diye öne sürerse bu, boştur.
Çün cevherini zâhir éter eyle mu'âf	Bu şekilde cevherini ortaya çıkarır, sen hoş gör.	İçindeki dışarıya çıkardığı için onu affet.
Mundağ cevherîğa Téngri bérgey inşâf (Boltabayev, 2022, s. 89)	Böyle cevher sahibine Tanrı insaf versin (Boltabayev, 2022, s. 90)!	Böylesi mücevherciye Tanrı, insaf versin.

Üçüncü bölümde ise “Hazâyinü'l-Ma'ânî” dibacesinin iki Taşkent, bir İstanbul ve bir Berlin nüshası esas alınarak karşılaştırmalı metni hazırlanmış ve dibace, Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Sonrasında metnin gramatikal dizini ile sözlüğü verilmiştir (s. 141-228). Bu bölümde de şu hususlara dikkat çekmek istiyoruz:

(3) *Ve hamd-ı bî-had u kıyâs ol Şâni'ğa kim çün 'ibâret cevâhirin nazm silkige tarttı ve ol gülşen-i irem-âyinni nazm ehli hâme-yi gevher-efşânı bile reşk-i nigâr-hâne-yi Çin (4) ve gayret-i huld-ı berîn yasadı* (Boltabayev, 2022, 142) cümlesi Türkiye Türkçesine aşağıdaki gibi aktarılmıştır:

Sanatkarca yaratan Allah'a sayısız ve ölçsüz hamdolsun. Söz cevherlerini şiir dizesine dizdiğinde ve o İrem bağına süsleyen gül bahçesini şiir ehlinin cevher saçan kalemi ile süslü Çin mabetlerini imrendirdi ve en yüksek cenneti kiskandırdı (Boltabayev, 2022, 143).

Yukarıdaki çevirinin daha anlaşılır hâli olarak şu karşılığı teklif ediyoruz: Söz cevherlerini şiir ipine dizen o Yaradan'a sayısız ve karşılaştırılmaz övgüler olsun. Şiir ehli cevher saçan kalemleriyle o İrem bağına benzeyen gül bahçesini, Çin mabetlerinin ve Cennetin en yüksek tabakasının kiskandırdığı bir yer hâline getirdi.

Metinde “*Hâme uçın tüz ettim ve tab' âb-ı hayâtın âteş-engiz.*” (Boltabayev, 2022, 162) ifadesi, “*Kalem ucunu tez ettim ve tab hayat suyunu ateşli eyledim.*” (Boltabayev, 2022, 163) şeklinde Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Burada hem okuma hem de aktarma aksaklığı bulunmaktadır. Açıkta kalan “tab” kelimesi terkibe dahil edilerek “tab'-ı âb-ı hayâtın” biçiminde okunmalıdır. Türkiye Türkçesinde “*tez ettim*” gibi bir ifade bulunmaz. Çeviride kullanılması gereken Farsça tüz kelimesinin “sivri, keskin” anlamıdır. Dolayısıyla cümlenin okunuşu “*Hâme uçın tüz ettim ve tab'-ı âb-ı hayâtın âteş-engiz.*” ve çevirisi de “*Kalem ucunu sivriltdim ve kalemin hayat suyu gibi olan tabiatını yakıcı hâle getirdim.*” olmalıdır.

Metinde Hüseyin Baykara için kullanıldığı görülen *sultân-ı şâhib-kırân*³ ifadesi Türkiye Türkçesine “Sultan Sahipkiran” şeklinde aktarılmıştır. Bir ünvan

³ (Boltabayev, 2022, 150, 158, 162, 164, 168, 170, 172, 174)

olan sultan kelimesinden sonra büyük harfle sahipkiran yazılması, sultanın isminin “Sahipkiran” olduğunu düşündürmektedir. Tıpkı Fatih Sultan Mehmed ya da Kanuni Sultan Süleyman’daki gibi. Hâlbuki bu Farsça sıfat tamlamasının Türkiye Türkçesi’ne “bahtı açık/kutlu sultan” diye çevrilmesi umulurdu.

Her iki dibacenin karşılaştırmalı metni için transkripsiyon alfabesi kullanılmıştır. Bölümlerde, divanların ilk ve son sayfalarından fotoğraflar da paylaşılmıştır. *Kaynakça* (s. 229-233)’dan sonra *Ekler* başlığı altında önce “*Bedâyi’u’l-Bidâye*” dibacesinin Özbekistan Bilimler Akademisi Ali Şir Nevâyî adlı Edebiyat Müzesi’nde 216 numara ile kayıtlı olan nüshasının *tıpkıbasımı*, ardından Özbekistan Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Birunî adlı Şarkşinaslık Enstitüsü’nde 677 numaralı “*Hazâyinü’l-Ma’ânî*” dibacesinin *tıpkıbasımı* yer alır (s. 235-263).

Ezcümle, bu eser zengin kaynakçası, dibacelerin tenkitli metinleri, Türkiye Türkçesi’ne çevirileri, dizin ve sözlükleri ile önemli bir başvuru kitabı olarak bilim dünyasına sunulmuştur. Sayın Boltabayev’e teşekkür eder, eserin okuyucusunun bol olmasını dileriz.

Kaynakça

- Boltabayev, Saidbek. *Ali Şir Nevâyî Divanlarının Dibaceleri [Giriş-Metin Aktarma-Dizin-Tıpkıbasım]*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2022.
- Çelebioğlu, Amil. “Elif harfiyle ilgili bazı edebi hususiyetler”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 24/0 (1986), 45-64.
- Karaköse, Saadet. “Bir Elif Çekmek: Klâsik Edebiyatımızda Elif”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 2/1 (2013), 199-228.
- Kut, Günay. “Ali Şir Nevâyî”. *DİA*. 2/449-453. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989.
- Levend, Agâh Sırrı. *Ali Şir Nevaî II. Cilt: Divanlar-4 Türkçe, I Farsça Divan*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966.
- Tahrir Komisyonu. *Alişer Nāvâiy Āsārlāri Tilining Īzāhli Luġāti*. I. cilt. Taşkent: Özbekistan SSR “Fân” Nāşriyāti, 1983.
- Üzğör, Tahir. “Dîbâce”. *DİA*. 9/277-278. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994.



Öğr. Gör. Mehmet KILIÇ

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Yeniçağa Yaşar Çelik Meslek Yüksekokulu
Türk Dili Bölümü
Bolu/TÜRKİYE
mehmetkilig@ibu.edu.tr
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: BAHATTİN KARAKOÇ
TEMATİK BİR İNCELEME

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 12.07.2023
Kabul Tarihi: 12.10.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Book Review
Received Date: 12.07.2023
Accepted Date: 12.10.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Kılıç, Mehmet, "Bahaettin Karakoç Tematik Bir inceleme", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 444-450.

Kılıç, Mehmet, "Bahaettin Karakoç Tematik Bir inceleme", (Book Review) *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 444-450.



10.28981/hikmet.1326473



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 19, GÜZ 2023

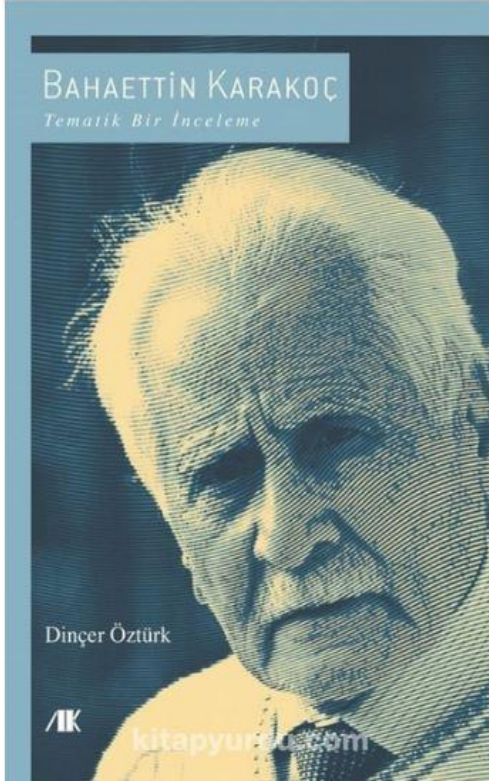
Öğr. Gör. Mehmet KILIÇ

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

BAHAETTİN KARAKOÇ TEMATİK BİR İNCELEME

Yazar: Dinçer ÖZTÜRK

Akademik Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2022, 270 s., ISBN: 978-605-71471-8-9



Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman şiirindeki “Gemileri yaksalar da geleceğim sana/On iki ayın birisinde, kesin takvim sorma bana” dizelerinde söze döktüğü on iki ayın birisindeki gidişini 17 Ekim 2018 tarihinde bâki âleme yapan Bahaettin Karakoç, Türk edebiyatında müstesna bir yere sahip şairimizdir. Dinçer Öztürk; bu müstesna şairimiz Bahaettin Karakoç’un Seyran dizisinin içinde yer alan Sevgi Turnaları, Seyran, Ay Şafağı Çok Çiçek, İlkyazda ve Zaman Beyaz bir Türküdür adlı eserlerinde var olan şairane duyularını bu kitap sayesinde okuyucu ile buluşturmayı hedeflemektedir.

Kitabın ön sözünde yazar, genel hatları ile bu kitabı meydana getirmesindeki amacı ortaya koymuş ve genel bir değerlendirme sayılacak şekilde bölümlerin içeriğinden bahsettiği birkaç cümle ile eserin

içeriğine giriş yapmıştır.

Kitap, kısa bir ön sözden sonra dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Karakoç’un şiirle tanışmasından, şahsı ve sanatı ile ilgili yapılmış çalışmalardan, Karakoç’un bestelenen şiirlerinden, hayatı ve sanatından, incelemeye dâhil edilen eserlerinden bahsedilmektedir. Diğer üç ana bölümde ise kitabın meydana getirilmesindeki ana gaye olan tematik inceleme, çeşitli kavramlar üzerinden yapılmıştır. Kitap; genel bir değerlendirmenin yer aldığı “Sonuç” bölümü, kitabın yazımında yararlanılan kaynakların yer aldığı “Kaynakça” bölümü ve “Dizin” bölümü ile son bulmaktadır.

I. Bölüm olarak adlandırılan ilk kısımda öncelikle yazar, “Bahaettin Karakoç’un Şiirle Tanışması” alt başlığı ile kitaba giriş yapmaktadır. Öncelikle hayatı, eğitimi ve memuriyetinden bahsetmiş ve devamında edebiyat hayatı ile ilgili okuru bilgilendirmeye başlamıştır. Şiirin varlığını hayatının her noktasında hissettiğimiz Karakoç, memuriyetinden sonra kendini tamamen edebiyata ve şiire vakfetmiştir. Şiir, Karakoç için “genlerine vurulmuş bir mühürdür”. Yazar bu alt başlıkta Karakoç’un çeşitli eserlerinden, görüşlerinden hareketle kalemini “herhangi bir dönemin ikliminde güneşlenmeden” Türk milletinin her kesimine hitap edecek şekilde kullandığını söyleyerek şairin şiir anlayışını genel hatları ile okurun dikkatine sunmaktadır. Yazar; edebiyatın koparılmayacak şekilde bir bütün olduğunu düşünen Karakoç’un Tanzimat ile birlikte Batı furyasına girişen şairleri eleştirmesini, şiirlerinde kullandığı motifleri ve kavramları metinlerarasılık bağlamında ele alıp açıklamış ve tarihi bağlamda oluşturulmuş diğer şiirlerle Seyran kitabında yer alan şiirlerin arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışmıştır. Yazar bölümün devamında, oluşturduğu bu kitabın Karakoç’un hangi eserlerine dayandığını belirterek “Karakoç’un saptamalarını, görüş, duyuş ve duyarlılıklarını şairin dünyasından hareketle izleksel yapıyı gözler önüne sermek hedeflenmektedir.” cümlesi ile kitabı oluşturmaktaki asıl hedefinin ne olduğunu ortaya koymaktadır.

Birinci bölümün ikinci alt başlığı olan “Bahaettin Karakoç İle İlgili Yapılmış Çalışmalar” bölümünde Bahaettin Karakoç hakkında ortaya konulan kitap, tez, makale, deneme, bildiri, röportajlar birer paragraflık yazılarla içeriğine değinilmiş ve şairin hangi yönünü ele aldığını belirtmiştir. Bu bölümde genel değerlendirilmesi yapılan çalışmalar sırası ile şunlardır: Mehmet Narlı, “1950 Sonrası Türk Şiirinde Bahaettin Karakoç” (Yüksek Lisans Tezi); Aytaç Dinç, “Bahaettin Karakoç’un Şiirlerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar” (Yüksek Lisans Tezi); Süleyman Aydemir, “Bahaettin Karakoç’un Şiirlerinde Metinlerarasılık” (Yüksek Lisans Tezi); Fadime Karabıyık Kotan, “Bahaettin Karakoç’un Şiirlerinde Dînî Unsurlar” (Yüksek Lisans Tezi); Ahmet İncisoy, “Bahaettin Karakoç’un Bir Çift Beyaz Kartal Adlı Şiir Kitabının Söz Varlığı” (Yüksek Lisans Tezi); Tacettin Şimşek, “Sürgün Vezirin Telmih Dünyası” (Makale); Songül Cansız, “Bahaettin Karakoç’un Şiirlerinde Otobiyografik İzler” (Makale); Yaşar Bayar, “Erzurum’un Hatıralar Yumağında Türk Şiirinin Dede Korkut’u Bahaettin Karakoç” (Makale); Ramazan Avcı, “Özgül Ağırılığı Aşk Olan Şair: Bahaettin Karakoç” (Makale); Mehmet Nuri Yardım, “Anadolu’nun Şiir Süvarisi, Türk Şiirinin Türkmen Dervishi, Edebiyatımızın Dede Korkut’u Bahaettin Karakoç” (Mülakat); Olcay Yazıcı, “Türk Şiirinin Yüz Akı Bahaettin Karakoç” (Tebliğ); Özcan Ünlü, “Seyran’daki Karakoç” (Deneme); Ertuğrul Aydın, “Bahaettin Karakoç’un Şiirlerinde Anadolu Coğrafyasına Ait İzlenimler”; Muhterem Şahin, “Bahaettin Karakoç ve Şiir Dünyası” (Yüksek Lisans Tezi); Senanur Budak “Türk Edebiyatının Tarihi Seyri İçerisinde Bahaettin Karakoç’un Yeri ve Önemi” (Makale); Metin Önal Mengüşoğlu, “Bahaettin Karakoç Kervanı” (Makale); Emine Toprak, “Bahaettin Karakoç’la Röportaj” (Röportaj); Sezai Şengönül, “Sormak Lazım” (Kitap); Ahmet Taşgetiren, “Bahaettin Karakoç’la Bir Sohbet, Şiir Benim Özümden Geliyor” (Röportaj)

Bu bölümde İbrahim Sarı tarafından 2016 tarihinde e-kitap olarak basılan “Bahattin Karakoç” adlı çalışmadan bahsedilmemesi bir eksiklik olarak düşünülebilir. İkinci baskıda bu eksik durum yeniden gözden geçirilebilir.

Birinci bölümün üçüncü alt başlığı olan “Bahaettin Karakoç’un Bestelenen Şiirleri” bölümünde Karakoç’un şiirlerinin kimler tarafından bestelendiği belirtilmiştir.

Birinci bölümün dördüncü başlığı olan “Bahaettin Karakoç’un Hayatı ve İncelemeye Alınan Şiirleri” bölümünün birinci alt başlığında Karakoç’un hayatından, ailesinden, çocukluğundan, öğreniminden, memuriyetinden, sanat ve yayın hayatından bahsedilmiştir. Yazar, çeşitli kaynaklardan ve Karakoç’un kendi demeçlerinden hareketle oluşturduğu bu bölümde şairin hayatını oldukça kapsayıcı şekilde açıklamakta ve hayatı hakkında bilgileri öğretici ve sürükleyici bir eda ile ortaya koymaktadır. Sadece biyografik bilgileri ortaya koymamış, Karakoç’un kendi dilinden cümlelerle hayatını okurla buluşturmuştur. Bu da şairin hayatını okurken şairle konuşuyormuş hissini uyandırmaktadır. İkinci alt başlık olan “İncelemeye Alınan Eserleri” adlı bölümde yazar, kitabın ana konusunu oluşturan şiir kitaplarından kısaca bahsetmektedir.

Öncelikle “Seyran” adlı şiir kitabını inceleyen yazar, Karakoç’un şiir anlayışının bu kitapla birlikte modern bir çizgiye doğru kaydığını söylemektedir. Geçmişin değerleri içerisinde kalarak geleneğe uygun bir çizgide durma gayretinde olan şair, kendine has şekli ve üslubuyla farklılık göstermektedir. Kitabın dört bölümden oluştuğunu söyleyen yazar, bölümleri oluşturan şiirlerin şekil ve içerikleri konusunda okura bilgi verici genel değerlendirmeler sunmaktadır.

“Sevgi Turnaları” adlı şiir kitabının tanıtımında ise yazar, kitap kapağında yer almış olan resmi, tasvir metoduyla okurun hayal dünyasına çizmektedir. Yazının devamında kitabın beş bölümden oluştuğunu ve kırk beş adet şiiri okurla buluşturduğunu söyleyerek kitabın genel hatları konusunda okuru bilgilendirir. Yazar; Karakoç’un bu şiir kitabında yer yer nesre yaklaşan şiirlerinin varlığından ve bu şiirlerdeki muhtevanın kimi zaman içe sıvanmış bir hüznle kimi zaman dışa vurulmuş sevdanın haykırışıyla oluştuğundan bahsetmektedir.

“Ay Şafağı Çok Çiçek” adlı şiir kitabının basım yılı ve içeriğine değinen yazar, bu kitabın diğer kitaplardan farklı olduğunu düşünür. Bu farklılığın Divan şiirinin nazım şekli olan gazel ve mesneviyi modern tarzda kendine özgü üslupla yeniden yorumladığı şiirlerden kaynaklandığını düşünmektedir.

“İlkyazda” adlı şiir kitabının bir makale ile başladığını söyleyen yazar; bu makalede Karakoç’un sanata, şaire, döneme, dine dair görüşlerini yazıya döktüğünü belirtmektedir. Yazar, -bu kitabın giriş kısmından hareketle- Karakoç’un kendi poetikasını derli toplu bir şekilde okura bu kitap ile sunduğunu yazısında ifade etmektedir.

“Zaman Beyaz Bir Türküdür” adlı kitabın dört bölümden oluştuğuna ve diğerlerinden farklı olduğuna değinen yazar, bu farklılığın eleştirel bir bakış açısıyla yazıldığından ileri geldiğini söylemektedir.

II. Bölüm olan “Sanat Anlayışı/Poetikası” bölümünde yazar, Karakoç’un şiire ve şaire bakışını gerek şairin eserlerinden hareketle gerek şairin düşüncesini temellendirme maksadıyla Türk edebiyatının önemli şair/yazarlarının düşünceleri ile görünür kılma gayretindedir. Önce şiir konusunu ele alan yazar, şiirin tanımını verir ve “şair kimdir?” sorusuna çeşitli eserlerinden bir araya getirdiği düşünceleri ile cevap arar. “Şair kutsal çile çeken kişidir ve bu çile hiçbir zaman son bulmaz. Çünkü çile ve yük sancısı çeken şairin yüreğine binlerce şiir kuşu uğrar ve bu gönül laboratuvarında ritim, uyum, imge ve lirizm boyasıyla büyülü kelimeleri yeniden aksettirmiş olur.” düşüncesinde olan Karakoç’un şiire yüklediği misyonu ortaya çıkaran yazar, onun şiir hakkındaki görüşlerini anlamamıza da yardımcı olmaktadır.

Aynı şekilde Karakoç’un şair/sanatkâr hakkındaki görüşleri şairin poetikasını idrak etme noktasında okura yön gösterecek kavramlar olduğundan, yazar; Karakoç’un şair/sanatkâr hakkında görüşlerine de değinir. Yazarın, şairin kim olduğunu sorguladığı bu bölümde şairi; geçmiş ve gelecek arasında kurulacak olan köprü, bir hasatçı olarak gördüğünü belirtir ve şairin şaire yüklediği misyonu yine Karakoç gözünden ortaya koyar. Aynı şekilde şiir ve şairin ortak bir buluşma noktası olan ahlak da yazar tarafından ayrı bir başlık altında ele alınır. Sanatın ve sanatkârın varlığının ahlaktan geçtiğini, yüce ahlaka sahip sanatçının o yüce ahlaka uygun sanat eseri ortaya koyacağını, yüce olanın aşağıda olana bakmadığını söyleyen Karakoç’un bu düzlemdeki düşünceleri bu bölümde görünür kılınmaktadır.

Sanat, sanatkâr ve ahlakın Karakoç özelinde anlam alanını okuruna tanıtan yazar; şairin düşüncelerinden hareketle Karakoç’un kendi şiirini nasıl kurduğunu “Kendi Şiirini Nasıl Kurar?” alt başlığında değerlendirmiştir. Eserlerinden ve çeşitli zamanlardaki röportajlarından derlediği Karakoç’un şiirini hangi temellere dayandırdığı konusunu kaynak göstererek etkili şekilde ortaya koymuştur.

Yazar; geçmişinden ve asıl kaynak olan İslam kaynağından kopan bir medeniyetin savrulup değerlerini kaybedeceğini savunan Karakoç’un sanattaki amacının toplumu gerçek sanata ulaştırıp düşünceye sevk etmek olduğunu yazılarında okura sürekli hissettiren şairin, bu düzlemdeki görüşlerini pare pare yazdığı dergisi olan Dolunay’daki düşüncelerini “Dolunay’da Edebiyat Kanonu” bölümünde gözler önüne sermektedir. Geçmişe olan özlemini ve sanatın maneviyatla bir bütün olması gerektiğini hemen hemen her yazısında dile getiren Karakoç’un düşüncelerini Dolunay’daki yazılarında bulmak mümkündür. Yazar; Karakoç’un, sanatının özünü sunduğu ve kendi sanatının anlaşılması noktasında önemli bir yere sahip olduğu Dolunay yazılarını derleyip bir özet mahiyetinde önemli noktaları ön plana çıkararak yazıya dökmüştür. Karakoç’u anlamak için Dolunay’daki yazılarının irdelenmesi

gerekliliği, Dinçer Öztürk'ün bu yazısı okunduğunda daha net bir şekilde anlaşılacaktır.

Kitabın "Divan ve Halk Edebiyatı Okumaları" bölümünde Karakoç'un şiir ufkunun oluşması ve şekillenmesinde en önemli unsurun neler olduğu konusunda, şairin çeşitli yazılarından hareketle birtakım çıkarımlar yapılmış ve bu çıkarımlar örneklerle desteklenmiştir. Bölümün başlığından da anlaşılacağı gibi Karakoç, geleneksel kültürün yerini alan ve geleneksel kültürümüzü dışlayan bir anlayışla hareket eden Tanzimat edebiyatına yönelen ve kendi edebi birikimini reddeden şairler nedeniyle kültürel ve manevi iklimde solmalar, erozyonlar olmaya başladığını ve bunun da taklidi bir sanat ortaya çıkardığını düşünmektedir. Yazar da Karakoç'un düşüncelerini daha görünür kılma amacıyla şairin hayatında önemli bir yere sahip olan geleneğin devamı ve bu gelenekten yararlanma anlayışını okura çarpıcı alıntılarla sunmaktadır. Bu bölüm adeta Karakoç'un şiirinin anlaşılması noktasında bir anahtar görevi görmektedir.

Hemen her yazısında ve şiirlerinde yaslandığı temel dinamikleri ortaya koyan Karakoç'un düşünce dünyasını şekillendiren temelleri "Düşünce Dünyası" başlığı altında derli toplu şekilde ele alan yazar; "Devletler", "Çağ Kritiği" ve "İdeoloji" alt başlıklarında bunları açıklama yoluna gider. Bundan sonraki bölümlerde Karakoç'un sanat yapıtlarında işlenen, geliştirilen temaların ele alınacağı bölümlerin anlaşılması noktasında bu başlıklar okura geniş bir perspektif sunar.

III. Bölüm'de yazar, Karakoç'un şiirini oluşturan temaları iki ana başlığa ayırıp bu ana başlıklar altında alt başlıklarla konuyu derinlemesine incelemektedir. Öncelikle "Bireysel Konular" başlığını "Aşkın Halleri", "Sevda", "Yalnızlık", "Ölüm", "Yolcu/luk" alt başlıklarına ayırıp incelemiş ve şiirlerinden örnekler sunarak kavramları şairin şiirlerinde görünür kılmıştır. Daha sonra "Toplumsal Konular" başlığını "Anne/Kadın", "Baba", "Yaşam" alt başlıklarında ele alarak Karakoç'un şiirlerinden örneklerle okurun düşünce dünyasına seslenmiştir.

IV. Bölüm, üçüncü bölümün devamı niteliğinde hazırlanmış ve Karakoç'un şiirini oluşturan "Simgesel Fenomenler", çeşitli alt başlıklarla ayrıntılı şekilde incelemeye tabi tutulmuştur. "Zaman", "Tabiat", "Güneş", "Ay", "Gökyüzü", "Dağ", "Şehir", "Hayvanlar", "Yağmur", "Eşya/Ayna", "Bal", "Zehir", "Peygamber", "Dini Tarihi Şahsiyetler" alt başlıklarında kavramlar önce çeşitli kaynaklardan yararlanılarak açıklanmış, daha sonra da kavramın Karakoç'un şiirindeki yeri ve manası üzerine değerlendirme yapılmıştır.

Dinçer Öztürk kitabının sonuç kısmında şairin hayatında şiirin yeri ve önemi konusunda kısa bir değerlendirmeye bu şiirlerin kaynakları ve bu kaynakların Karakoç'ta nasıl neşvünema bulduğunun değerlendirmesini yapmaktadır.

Yazar, Karakoç'un zihninde belirlediği iki ana yönelim olan Türk- İslam sentezli bir yapıdan bahseder. İçerik kısmında bahsedilen izleklerden hareketle

Karakoç'un şiirlerini iki merkezde toplamıştır. Bunlardan birincisi "Evren", ikincisi "İnsan"dır. Karakoç'un şiirlerini bu iki ana eksen etrafında değerlendirmek gerektiğini savunan yazar, bu merkezlerin şairin yaşantısının ana iki merkezini oluşturduğunu söyler. Yazara göre Karakoç, yaşadıklarını kendi iç dünyasında temessül ederek ve elekten geçirerek mısralara yansıtmıştır.

Genel bir değerlendirmeye tabi tuttuğu Karakoç'un sanatını ve sanat anlayışını oluşturan kavramları birer paragraflık yazı ile sonuç kısmında değerlendirmiştir. Son paragrafta da şairin kendi adı dışında kullandığı müstear isimleri ve kendisine verilen unvanları okuyucuyla paylaşmıştır.

Kitabın 253. sayfasında başlayan Kaynakça kısmında eser meydana getirilirken istifade edilen kaynaklar verilmiştir. Bu kaynaklar beş başlık altında incelenmiştir. I. Kitaplar alt başlığı altında 63 tane kaynak, II. Makaleler alt başlığı altında 45 tane kaynak, III. Röportajlar alt başlığı altında 4 tane kaynak, IV. Tezler alt başlığı altında 10 tane kaynak, V. İnternet alt başlığı altında 3 tane kaynak zikredilmiştir.

Kitabın en sonunda ise bir kitap meydana getirilirken değinilen konu, kişi, yer adı gibi çeşitli kavramları kitapta geçtikleri yerleri de sayfa numarasıyla gösterecek biçimde ve alfabetik sıralamaya göre düzenlenmiş olan "Dizin" yer almaktadır.

Edebiyatımızın önemli karakterlerinden birisi olan ve kendi kalemini çağın sesi yapan şairimiz Bahaettin Karakoç'u ve sanatını anlama noktasında önemli katkıları olan bu eser, Bahaettin Karakoç ile ilgili yapılacak yeni araştırmalara katkı sağlayacak ve araştırmacılara yol gösterecektir.

Kaynakça

Öztürk, Dinçer. *Bahaettin Karakoç Tematik Bir İnceleme*. İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınları, 2022.



AMAÇ

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren yayıncılık faaliyetleri, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır. Bu sebeple **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

Dergimizin amacı Türk diline ve edebiyatına dair bilimsel gelişmeleri ilgilileriyle buluşturmak; kültürümüze ait literatürü güncel tutmak; irfan geleneğimizden beslenerek güncel edebî gelişmelere ön ayak olmaktır.

Dergimizin temel amaçlarından biri de Türk dilinin ve edebiyatının sözlü kaynaklarının tarama ve derleme yoluyla kayıt altına alınmasını sağlamak; yazılı kaynaklarının muhtevasını günümüz akademi camiasına eriştirmektir. Bir yandan klasik kültürümüze dair zengin birikimden yararlanmak, diğer yandan güncel gelişmeleri takip ederek dil ve edebiyatımıza katkı sağlamak suretiyle kültür ve edebiyatımıza katkı sağlamak temel amacımızdır.

KAPSAM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)

1. **Eski Türk Edebiyatı**
2. **Yeni Türk Edebiyatı**
3. **Halk Edebiyatı**
4. **Türk Dili**
5. **Türk-İslam Edebiyatı**
6. **Çağdaş Türk Lehçeleri**
7. **Dilbilim**
8. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**

alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

YAYIN İLKELERİ

1. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi 2015 yılından itibaren, "Uluslararası Hakemli Dergi" olarak yayın hayatına başlamıştır.

2. Dergi, Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere, yılda iki defa yayımlanır. Ayrıca Özel Sayı olarak da yayımlanabilir. Belirli bir konuyu

kapsayan Özel Sayı'nın yayımlanmasına, Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla karar verilir.

3. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.

4. Yazılar yayınlanmak üzere kabul edildiği takdirde, Hikmet bütün yayın haklarına sahip olur. Yayımlanmış yazının tamamının tekrar yayını hakkı derginin iznine bağlıdır.

5. Yayımlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.

6. Dergimizde, "Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Dilbilim" gibi edebiyata ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

7. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.

8. Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar tarafından düzeltilerek geri gönderilen ya da kurallara uygun olarak yazıldığı saptanan yazılar için yayın kurulu tarafından yazının içerdiği alanlarla ilgili iki hakem belirlenir. Hakemlerden gelecek rapor doğrultusunda; yazının yayını dosyasına alınmasına, alınmamasına ya da düzeltme istenmesine karar verilir. Durum yazara en kısa sürede bildirilir. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği sıraya göre yayımlanır.

9. Derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Yayımlanacak her yazının başına 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır. Anahtar kelimeler ise 5'er kelime olmalıdır.

ETİK KURALLAR

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)'nin Araştırma ve Yayın Etiğine İlişkin Kuralları şu şekildedir:

1. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
2. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için iThenticate programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
3. Dergimize gönderilen makalelerde kişisel verilen korunmasına özen gösterilmelidir. Bu doğrultuda dergi yönetimi, makalelerdeki görsellere/deneklere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalenin muhtevasında kullanılan kişisel veriler, bireylerin açık rızası olmadığı takdirde yayımlanmaz. Bu çerçevede yazar, editör kurulu, yayın kurulu ve hakemler söz konusu bireysel verileri korumaktan sorumludur.
4. Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Dergi yönetimi yayımlamaya uygun bulduğu tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca derginin yayın ve editör kurulu makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla da yükümlüdür.
5. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygı esas olmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayı mutlaka alınmalıdır. Bu çerçevede dergi yönetimi yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul

onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmekle yükümlüdür.

6. Dergimize gönderilen yazılarda yayın etiğine ilişkin dikkat edilmesi gereken kurallar YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:
 - a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak.
 - b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya 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 halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek.
 - f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde

belirtmemek. İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

7. Dergimize gönderilen yazılar için, COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınacaktır.

Yazar:

- Yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkı Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi'ne aittir. Dergimize gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilmez.
- Dergiye gönderilen yazılar, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için gönderilmemiş olmalıdır. Yani yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların özgün olması gerekir. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.
- Dergimize gönderilen çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet edilmelidir.
- Hikmet Yayın Kurulu, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar/lar/dan makalenin etik durumuna ilişkin ek belge isteyebilir.
- Hikmet Yayın Kurulu, değerlendirme süreci başlamış bir yayındaki yazar sorumluluklarının değiştirilmesini (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme) kabul etmez.
- Hikmet Yayın kurulu, yayımlanmak üzere gönderilen makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yayıncı-Editör:

- Hikmet Editör Kurulu derginin kalite standartlarını yükseltmeye aracılık edecek argümanları geliştirir.
- Hikmet Editör Kurulu yazar-hakem ilişkilerinin sağlıklı yürümesini sağlar.
- Hikmet Editör Kurulu okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf eder.

- Hikmet Editör Kurulu akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunur. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmeye gayret eder.
- Hikmet'in yayın politikası gereği tüm yayın süreçleri şeffaf bir şekilde sürdürülür. Herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda yayın politikası gereği şeffaflığı gözetir.

Hakem

- Hikmet Yayın politikasına göre dergimizde "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" işlemektedir. Bu süreç içerisinde yaşanabilecek olumsuz durumlarda editör kurulu yetkilidir. Hukuki süreçler dışında dergi yönetimi hakem gizliliğini esas tutar.
- Hikmet'e gönderilen her yazı teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakemlerden birinin olumsuz kanaat belirtmesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir. Her iki hakemin de olumsuz kanaat belirtmesi üzerine yazı reddedilir.
- Her yazı için belirlenen hakemler, o yazının muhtevasına göre belirlenir.
- Dergi yönetimi hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik eder.
- Dergimize gönderilen makalelere atanan hakemleri zamanında dönüş yapmaları ve ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmeleri esastır.
- Dergimize gönderilen bir makaleye atanmış olan hakemlerin asgari nezakete uygun değerlendirme yapmaları, ilmi olmayan veya hukuki sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden sakınmaları gerekir.

YAZIM KURALLARI

1. Hakemlik sürecine alınacak makalenin yazı metninde yazarı çağrıştıracak (**ad, soyad, adres vb.**) **hiçbir bilgi bulunmamalıdır**. Yazarla ilgili bilgi yayın aşamasında editör tarafından talep edilecektir.
2. İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yine yabancı bir dilde yazılan özet gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.
3. Derginin yayın etiği ile ilgili hususlar "**Etik Kurallar**" başlığı altında ayrıntılı olarak belirtildiği gibi şu hususlara riayet edilmesi gerekmektedir:
 - a. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
 - b. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için Turnitin programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
4. Bilimsel çalışmalar ve ekleri (fotoğraf, şekil, tablo vs.), Microsoft Office 2010 ve üzeri bir programda Cambria veya Times Yazı Tipi, **11 punto 1 satır aralığı** ile yazılmış olmalı (**Özet ve Abstract 9 punto 1 satır aralığı**). Farklı yazı tipi kullananlar yazı tipini destekleyen fontları da eklemelidir.
5. Yazının pay ayarları: **üst: 4cm, sol: 4cm, sağ: 4cm, alt: 4cm**, paragraf aralığı: önce 6nk; sonra 6nk; satır aralığı: tek olmalıdır.
6. Çalışmalar, derginin <http://dergipark.gov.tr/journal/375/submit/start> adresinden elektronik olarak gönderilmelidir.
7. Çalışmanın başına, 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır.
8. Çalışmalardaki sıralama şu şekilde düzenlenmelidir:

TÜRKÇE BAŞLIK
Öz
Anahtar Kelimeler
İNGİLİZCE BAŞLIK
Abstract
Keywords
Giriş
Bölümler
Sonuç
Kaynakça
9. Makalelerdeki dipnotlar, bilimsel yazılardaki kaynakça yazım kurallarına uygun olarak hazırlanıp metin içerisinde verilmelidir. (bk. Kaynakça yazımı).
10. Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
11. Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez.
12. Gönderilecek bilimsel çalışmaların 20 sayfa aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
13. Çalışmaların Nisan sayısı için en geç Mart başına kadar, Ekim sayısı için en geç Eylül başına kadar elektronik ortamda dergiye ulaşması gerekmektedir.



KAYNAKÇA YAZIMI

NOT: Arapça, Farsça, Türkçe eser adları, yer adları, özel isimler vb. kavramların yazımı; Dinî, edebî, kültürel kavram ve kısaltmalarının yazımı; Hicrî, Milâdî, Rûmî tarihlerin yazılışı; Latin ve Arap rakamlarının rakamların yazımı;

Çevriyazı usulleri;
Dil ve imlâ ilgili hususlar;
Dizin, veritabanı, atıf ve alıntılar ile ilgili hususlar konusunda **İSNAD ATIF SİSTEMİ 2. EDİSYON'**da belirtilen teamüllere riayet edilecektir.
Daha ayrıntılı bilgi için <https://www.isnadsistemi.org/section/isnad2/> adresini ziyaret edebilirsiniz.