

YIL 10, SAYI 20 BAHAR 2024

HİKMET

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

հիշմունք - Hikmet - حکمت

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
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

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

Dr. Serap TANYILDIZ
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/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)

Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/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. Irmak KAÇAR
(Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli/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
(Cezayir Emir Abdulkadir Üniversitesi, Cezayir)

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

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)
Prof. Dr. Berat AÇIL
(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK
(Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Recep TEK
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)

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



BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Beyhan Kanter (Fırat Üniversitesi, Elazığ/Türkiye)
Prof. Dr. Gökhan Tunç (Anadolu Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Prof. Dr. Mücahit Kaçar (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Ozan Yılmaz (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)
Prof. Dr. Savaşkan Cem Bahadır (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon/Türkiye)
Prof. Dr. Yasemin Mumucu (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Abdulluttalip İpek (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)
Doç. Dr. Abdülkadir Dağlar (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)
Doç. Dr. Adem Gürbüz (Bingöl Üniversitesi, Bingöl/Türkiye)
Doç. Dr. Ali Osman Abdurrezzak (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Betül Görkem (Erciyes Üniversitesi, Kayseri /Türkiye)
Doç. Dr. Burak Telli (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin Ayçiçeği (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Emrah Bilgin (Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye)
Doç. Dr. Erol Aksoy (Erciyes Üniversitesi, Kayseri /Türkiye)
Doç. Dr. Halil Batur (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Doç. Dr. Hüseyin Yıldız (Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Emin Tuğluk (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Mert Öksüz (Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Karaman/Türkiye)
Doç. Dr. Özkan Ciğa (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Doç. Dr. Recep Tek (Nevşehir Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Sait Yilter (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Ağrı/Türkiye)
Doç. Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Doç. Dr. Ulaş Bingöl (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Doç. Dr. Yasin Beyaz (Yalova Üniversitesi, Yalova/Türkiye)
Dr. Alev Önder (Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana/Türkiye)
Dr. Ali Polat (Meb, Gaziantep/Türkiye)
Dr. Ayşegül Ekici (Meb, Konya/Türkiye)
Dr. Dursun Özyürek (Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi, Ankara/Türkiye)
Dr. Duygu Taşdelen (Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye)
Dr. Enser Yılmaz (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. İzzet Eser (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Mesut Algül (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Muzaffer Karataş (Meb, Adıyaman/Türkiye)
Dr. Salman Narlı (İstanbul/Türkiye)
Dr. Samet Doygun (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale/Türkiye)
Dr. Sevgi Yavuz Oduncu (Meb, İstanbul/Türkiye)
Dr. Sinan Cereyan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Şeymanur Zararsız (Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Dr. Tugba Gönel Sönmez (Nevşehir Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Dr. Uğur Öztürk (Ömer Ali Bey Yazma Eserler Kütüphanesi, Balıkesir/Türkiye)
Dr. Zeynep Dinçer Berdibek (National Taiwan Universty, Tayvan/Taipei)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

TEKNİK SORUMLULAR

Saddam ÇOKUR
(Editör Yardımcısı)

Nurulhılal ERTEKİN
(Editör Yardımcısı)

Rumeysa GÜVEN
(Makale Kabul ve Ön Kontrol Sorumlusu)

Özlem COŞKUN
(Makale Kabul ve Ön 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.

հիքմետ - Hikmet - حکمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



INDEX BİLGİSİ

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

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024



<https://asosindex.com.tr>



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



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



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



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



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



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



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

هكمت - هكمت - هكمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



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 onuncu yılına girmiş oldu. Türk Dili ve Edebiyatı sahasının muhtelif meselelerini değerlendiren çalışmalarla renklenmiş 20. sayımızla huzurlarınızdayız. Bu sayıda edebiyatın farklı sahalarından 18 ilmî makale ve 2 yayın değerlendirme yazısı bulunmaktadır.

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

HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature) Bahar 2024 Sayısı'nın saha araştırmalarına hayırlar getirmesini temenni ediyoruz.

Saygılarımızla.

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
Editör

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

Prof. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞVahdi İbrâhîm Efendi'nin Terceme-i Hilye-i Şerif Adlı Mensur Eseri
Vahdi İbrahim Efendi's Prose Work Called Terceme-i Hilye-i Şerif

1-28

Doç. Dr. Mohammed Ali SHAREEFEski Türk Edebiyatında Teşri Sanatı Hakkında Yeni Düşünceler
New Thoughts About the Art of "Teşri" in Old Turkish Literature

29-41

Doç. Dr. Enes YILDIZSultan II. Mustafa ve Şehzadeleri İçin Tertip Edilen Bir Mecmua (Tsmk-Revân 1314)
A Poetry Magazine Edited for Sultan Mustafa II. and His Marriages (Tsmk-Revân 1314)

42-75

Dr. Öğr. Üyesi Necmiye Özbek ARSLANCennet Tasvirinin Mesnevîlerdeki İşret Meclislerine Yansıması: *Heves-Nâme* Örneği
The Reflection of the Depictions of Paradise on Entertainment Assemblies in Mathnawi: The Example of Heves-nâme

76-94

Dr. Recep ÇELİKTezkirelerde Mev'ize: Latîfî Tezkiresi Örneği
Mev'ize in Tezkires: The Exemplar of Latîfî Tezkire

95-116

Dr. Orhan AYMesel Söyleme Geleneği ve Sâfî Divânı'nda Geçen Meseller
The Tradition of Telling Parable and the Parables in the Safi Divan

117-130

Dr. Öğr. Üyesi Malik Uğur DADAKMesnevî Neşirlerinde Kullanılan Ortak Mesnevî Nüshaları
Common Mathnawi Manuscripts Used in Mathnawi Publications

131-147

Arş. Gör. Dr. Enes İLHANMihri Hâtun mu Revânî mi? "Ey Benüm Şiirüme Nazire Diyen" Kim?
Mihri Hatun or Revani? Who Wrote Nazire to My Poem?

148-170

Ogeday DUMLU – Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇUEbüzziya Tefvîk'in Gözünden Jean Jacques Rousseau
Jean Jacques Rousseau Ebüzziya Tefvik's Eye View

171-190

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Şükran ELGERENRoman Kişilerini Anlatım Teknikleri Üzerinden Okumak: Sinekli Bakkal Romanında Din Adamları
Reading Novel Characters Through Narrative Techniques: Clergymen in the Novel Sinekli Bakkal

191-213

Dr. Ali POLATVarlıktan Ademe Giden Yolda "Nevhât"
"Nevhât" on the Road From Being to Non-Existence

214-227

Havva AŞI

Mustafa Kutlu'nun Dünya Görüşünü Yansıtan Hikâyelerindeki Dini ve Beşerî Unsurlar
Religious and Human Elements in Mustafa Kutlu's Stories Reflecting His Worldview 228-247

Doç. Dr. Recep TEK – Doç. Dr. Adnan OKTAY

Ankara Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonundaki 125 Numaralı Cönk Hakkında Bir
İnceleme 248-272
A Study on Conk No. 125 Which is in Ankara National Library Manuscripts Collection

Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ

Yeni Tesbit Edilen "Züğürtlük Destanı"nın Karac'oğlan'ın Biyografisine Katkıları
The Newly Detected "Epic of Poverty" Contributions to Karac'oğlan's Biography 273-294

Dr. Mahmut DELEN

Küreselleşme Olgusu Bağlamında Halk Kültürü
Folk Culture in the Context of Globalisation 295-305

Dr. Ahmet KARATAŞ

Bâbü'r-Nâme'nin Biyografik Unsurları: Edebî Şahsiyetler
Biographical Elements of Bâbur-Nama: Literary Personalities 306-329

Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOÇ

Çarh-Nâme'de Geçen Din ile İlgili Söz Varlığının Tematik İncelemesi Üzerine Bir
Değerlendirme 330-345
An Evaluation on the Thematic Analysis of the Vocabulary Related to Religion in Çarh-Nâme

Öğr. Gör. Halil İbrahim GEMİCİ

*Dîvânu Lugâti't Türk'te Çocuklarla İlgili Kullanılan Sıfatlar ve Bu Sıfatların Türkiye
Türkçesindeki Durumu* 346-366
*The Adjectives Used in Dîvânu Lugâti't Türk About Children and the Status of These
Adjectives in Turkey Turkish*

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW**Dr. Öğr. Gör. Hafize ŞAHİN**

Öykü Terimleri Sözlüğü 367-370

Dilara CAN

Tasavvuf Edebiyatı, İsimler, Kavramlar ve İlişkiler Ağına Metodik Bir Yaklaşım (9-13.
Yüzyıl) 371-375

YAYIN İLKELERİ/ETİK KURALLAR/YAZIM KURALLARI

PUBLISHING PRINCIPLES/ETHICAL RULES/SPELLING RULES 376-380



Prof. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü
Sivas/TÜRKİYE
merdogan@cumhuriyet.edu.tr
ORCID

**VAHDÎ İBRÂHİM EFENDİ'NİN
TERCEME-İ HİLYE-İ ŞERİF ADLI
MENSUR ESERİ**

VAHDÎ İBRAHİM EFENDİ'S PROSE
WORK CALLED TERCEME-İ
HİLYE-İ ŞERİF

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 19.02.2024
Kabul Tarihi: 17.04.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 19.02.2024
Accepted Date: 17.04.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Erdoğan Taş, Mehtap, "Vahdî İbrâhîm Efendi'nin Terceme-i Hilye-i Şerîf Adlı Mensur Eseri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 1-28.

Erdoğan Taş, Mehtap, "Vahdi İbrahim Efendi's Prose Work Called Terceme-i Hilye-i Şerif", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 1-28.



10.28981/hikmet.1439502



Prof. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞ

VAHDİ İBRÂHİM EFENDİ'NİN TERCEME-İ HİLYE-İ ŞERİF ADLI MENSUR ESERİ

VAHDİ İBRAHİM EFENDİ'S PROSE WORK CALLED TERCEME-İ HİLYE-İ ŞERİF

ÖZ

Vahdî İbrâhîm Efendi (öl.1126/1714) çok sayıda eseri olan bir Arap dili ve edebiyatı âlimi, muhaddis ve kadıdır. Aynı zamanda kendi eserlerinin birçoğunu istinsah eden meşhur bir hattattır. Bilinen yirmi beş kadar eserinden dördü hilye ve şemâil türündedir. Bunlardan üçü Arapça, biri Türkçedir. Bu çalışmada Vahdî İbrâhîm Efendi'nin Terceme-i Hilye-i Şerîf adlı Türkçe mensur hilyesi ele alınmış ve eser; şekil, muhteva, istinsah tarihi, nüshaları ve kaynakları bakımından ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonunda on bir nüshası bulunan eserin 1104/1692-93 yılında istinsah edilen müellif hattı nüshasına göre hazırlanmış transkripsiyonlu metni eklenmiştir. Vahdî İbrâhîm Efendi'nin mensur hilyesi, diğer mensur hilyelerle karşılaştırılarak edebî bir tür olarak mensur hilyelerin genel özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca klasik Türk edebiyatı tercüme geleneğini konu edinen diğer çalışmalara katkı sunulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Vahdî İbrâhîm, Mensur Hilye, Tercüme, Hz. Muhammed, 17. Yüzyıl.

ABSTRACT

Vahdi İbrahim Efendi (d. 1126/1714) was a scholar who had many works in Arabic language and literature. He studied the words of the Prophet Muhammad. At the same time, he was a judge. He was also a famous calligrapher who copied many of his works himself. Four of her twenty-five known works are hilyes. Three of these works are in Arabic and one is in Turkish. The Turkish work called Terceme-i Hilye-i Şerif of these has been examined here. This prose work has been evaluated in terms of its form, content, date of copying, copies and sources. At the end of our study, the transcribed text of this work is presented, which has been prepared based on the copy written by the author himself among the eleven copies. Additionally, in this study, by comparing Vahdi İbrahim Efendi's hilye with other hilye in prose form, it has been tried to determine the general characteristics of prose hilyes as a literary genre. Moreover, it is aimed to provide material for other studies on the tradition of translation of classical Turkish literature.

Keywords: Vahdi İbrahim, "Hilye" in the Prose Form, Translation, Prophet Muhammad, 17th Century.

Giriş

En büyük ve hızlı gelişimini nazım alanında gösteren ve hatta büyük bir kısmı nazım edebiyatı olan Klasik edebiyatımızda nesrin ikinci planda ve nazım edebiyatının etkisi altında kaldığı, gelişim itibariyle de yavaş bir seyir gösterdiği (Tolasa, 1977, 341) görüşü, bugüne kadar pek çok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir. Duygusallığı, akıcılığı, kısalığı dolayısıyla akılda daha kolay kalması vb. özellikleri geçmişin hemen her döneminde şiiri öne çıkarmış; bu bağlamda, derecesi ne olursa olsun, ağırlıklı olarak lirik içerikli olan Divan şiirinde de nazım nesre göre daha etkili bir iletişim aracı olarak öne geçmiş ve estetik beklentinin şiir aracılığıyla karşılanması yoluna gidilmiştir (Mengi, 2017, 43).

Yukarıda bahsedilen bu durum, Türk edebiyatında hilye türü için de geçerlidir. Hz. Muhammed'in fiziksel özelliklerini, yaratılışını ve kısmen bazı güzel huylarını konu edinen, zamanla diğer İslam büyüklerini de içine alacak kadar kapsamı genişleyen, manzum ya da mensur olarak kaleme alınan ayrıca levha olarak da hazırlanabilen hilyeler, 16. yüzyıldan günümüze kadar yazılmaya devam etmiştir. Her ne kadar son örneği, Mustafa Fehmi Gerçek'er'in 1944'te basılan *Hilye-i Fahr-i Âlem* adlı eseri olarak bilirse de aslında manzum hilyenin son örneği, Seyrî mahlasını kullanan Muhammet Ali Eşmeli tarafından verilmiştir. *Hilye-i Şerife* adını taşıyan ve 2010 yılında basılan bu eser, Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün kalıbıyla ve mesnevi nazım şekliyle yazılmış olup 1001 beyitten oluşmaktadır. Bu da manzum hilyelere olan ilginin günümüzde bile devam ediyor oluşuna bir örnek olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra yine günümüzde düzenlenen levha hilye sergileri, bu ilginin başka bir tezahürü olarak görünmektedir.

Türk edebiyatında kaleme alınan hilyeler sayı bakımından değerlendirildiğinde, bugüne kadar 40'tan fazla manzum hilye kaleme alınmış olmasına rağmen mensur hilyelerin sayısının manzum hilye sayısının yarısı kadar bile olmadığı fark edilir. Üstelik Hâkânî, Cevrî, Neşâtî, Güftî ve Nahîfî gibi şairlerin manzum hilyeleri hemen herkes tarafından bilinirken mensur hilyelerin neredeyse hiçbiri meşhur olmamıştır. Hilye ile kastedilen her zaman manzum ya da levha hilyeler olmuştur. Hâl böyleyken hilyeler üzerine yapılan akademik çalışmalar da manzum hilyeler etrafında gelişmiştir. Değişik zamanlarda bazı manzum hilyeler üzerine yapılan münferit çalışmalar bulunmakla birlikte, tespit edilen bütün manzum hilye metinleri 2013 yılında Mehtap Erdoğan tarafından toplu olarak yayımlanmıştır. Mensur hilye metinleri üzerine hazırlanan çalışmalar ise son yedi yılda hız kazanmıştır. Hoca Sa'deddîn Efendi'nin mensur hilyesi 2018, Kâdî Şâmî'nin mensur hilyesi 2018, Abdülmecîd-i Sivâsî'nin mensur hilyesi 2019, Akkirmânî Muhammed b. Mustafâ'nın mensur hilyesi 2021¹, Sa'dî'nin mensur hilyesi 2023 yılında Mehtap Erdoğan Taş tarafından yayımlanmıştır. Mustafâ Safî Efendi'nin mensur hilyesi

¹ Akkirmânî Muhammed b. Mustafâ'nın mensur hilyesi, 2016 yılında Zehra Gözütok Tamdoğan tarafından Halîl b. Ali El-Kırmî adına ve 2018 yılında Mustafa Uğurlu Arslan tarafından Diyarbakırlı Şa'bân Kâmi'ye atfedilerek iki kere daha yayımlanmıştır (Erdoğan Taş, 2022, 169-170).

2021 yılında Ömer Gök tarafından, Vahdî İbrâhîm Efendi'nin mensur hilyesi ise 2021 yılında Zehra Gözütok Tamdoğan tarafından makale olarak hazırlanmıştır.

Yukarıda belirtildiği gibi mensur hilyelerin sayısı manzum hilyelere nazaran oldukça azdır. Kesin olmamakla birlikte on beş civarında mensur hilyenin olduğu söylenebilir. 16. yüzyılda Hoca Sa'deddîn Efendi (öl. 943-44/1537), 17. yüzyılda Mustafâ Safî (öl.1025/1616), Abdülmecîd-i Sivâsî (öl. 1049/1639), Sa'dî (öl. ?/hilyesinin istinsah tarihi 1078/1667), Kâdî Şâmî (öl. ?/hilyesinin istinsah tarihi 1098/1686-87), Vahdî İbrâhîm Efendi (öl. 1126/1714/ hilyesinin istinsah tarihi 1692-93), 18. yüzyılda Ahmed b. Receb el-İstanbulî (öl. 1139/1727), Şeyh Emîr Tarikatçı (öl.1143/1731), Akkirmânî b. Muhammed Mustafâ (öl. 1174/1760), 19. yüzyılda Debrelî Vildân Fâik (öl.1343/1925) mensur hilye müellifleri olarak dikkat çeken isimlerdir. Kimliğini tespit edemediğimiz Ali Molla'ya ait mensur hilyede yalnızca hilyelerin koruyucu özelliklerinden bahsedilmektedir. Erzurumî Mehmed Hanefî Efendi ile Mantikî Mustafa Efendi (öl. 1244/1828)'nin mensur hilyelerinin nüshalarına henüz rastlanmamıştır. Abdülahad Nûrî'nin *Hilye-i Şerîfe-i Nebeviyye*'sinin kataloglarda rastladığımız nüshalarına şimdilik ulaşamadığımız için gerçekten böyle bir eserin var olup olmadığı ya da eserin müellifi hususunda net bir şey söylemek mümkün görünmüyor. Abdülahad Nûrî adını taşıyan iki müellif vardır ve bu müellifler hakkında bilgi veren kaynaklarda (Akkaya, 2003&Yakupoğlu, 2007) bu adda bir esere rastlanmaz. Dursunzâde Abdülbâkî Efendi (öl. 1015/1607)'nin bazı kaynaklarda (Uzun, 1998, 46&Karataş, 2013, 123-124&Erdoğan Taş, 2018a, 22&Erdoğan Taş 2018b, 174&Erdoğan Taş, 2022, 169&Erdoğan Taş, 2023, 2349) *Hilyetü'l-enbiyâ ve Hilye-i Çehâryâr-i Güzîn* adıyla anılan eseri, ağırlıklı olarak peygamber kıssalarını konu edinmesinden dolayı mensur hilye değil, kısas-ı enbiyâ olarak değerlendirilmelidir. Ancak eser içinde bazı peygamberlerin hilyelerinden bahsediliyor olması da göz ardı edilmemelidir.

Yukarıda sayılanların dışında basılan mensur şemailer ve hilyeler de bulunmaktadır. Eyüp Sabri b. Cemîl'in 1325/1907'de Üsküp'te basılan *Mûlahhas Şemâ'il-i Hz. Muhammed*'i; Nazmi Türe'nin 1948'de İstanbul'da basılan *Hilye-i Şerîfe ve Şemâ'il-i Muhammediyye Hazret-i Muhammed Aleyhisselâmın Vasfı Şerîfeleri ve Şemâ'il-i Mübârekeleri*; Mehmet Ergüneş'in 1959'da basılan *Hilye-i Şerîf-i Muhammediye*'si bunlara örnek olarak verilebilir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi yakın zamana kadar üzerine hiçbir akademik çalışmanın yapılmadığı mensur hilye metinlerinin tamamının tespit edilmesi ve ortaya konulması hem mensur hilye türünün genel özelliklerinin tespit edilmesine hem de nesirle ilgili var olduğu bilinen bazı sorunların çözülmesine katkı sağlayacaktır. Atabey Kılıç, bu konuda nesir tarzının sade, orta ya da süslü olarak adlandırılması hususunu ele aldığı bir makalesinde bu isimlendirmelerden en azından klasik metinler sağlam bir şekilde neşredilene kadar kaçınmak gerektiğini ifade eder. Fetâvâ metinlerinin pek çok mensur eser gibi hâlâ yayımlanmadığını, tarih metinlerinin tamamının ilmî usullere göre çıkarılması gerektiğini, aslına bakılırsa mensur eserlerin hangi başlıkları varsa hepsinin sorun olarak karşımızda durduğunu, ancak sağlam ve sıhhatli metinlerin ortaya çıkmasıyla mensur eserlerin üslup bakımından tasnifinin yapılabileceğini söyler (2016, 77). Mensur hilye metinlerinin tamamının yayımlanması bu bakımdan önem taşımaktadır.

Esere tercüme oluşu bakımından yaklaşıldığında, hepsi birer tercüme olan mensur hilyelerin literatürde kendisine pek de yer bulamadığı görülür. Örneğin, Nurgül Sucu'nun 2006 yılında yayımlanan *Eski Türk Edebiyatında Tercüme Geleneği* adlı kapsamlı makalesinde manzum ya da mensur hilye tercümelerine yer verilmemiştir. 2011 yılında Sadık Yazar tarafından yine oldukça kapsamlı bir şekilde hazırlanan *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği* adlı doktora tezinde yalnızca manzum hilyeler, tercüme oluşları yönüyle ele alınmış; tercüme mensur hilyelerden bahsedilmemiştir. Çünkü bu çalışmaların yapıldığı tarihlerde tek bir mensur hilye metni bile yayımlanmamıştı. Bu bakımdan mensur hilyeler üzerine yapılacak olan çalışmalar, klasik Türk edebiyatı tercüme geleneğini konu edinen diğer çalışmalara katkı sunacaktır.

Yukarıda bahsedilen amaçlar doğrultusunda hazırlanan bu çalışmada, yukarıda adı geçen Vahdî İbrâhîm Efendi'nin *Terceme-i Hilye-i Şerif* adlı mensur hilyesi ele alınmıştır. Bu mensur hilye, transkripsiyonlu metnini yazıp tamamladığımız bir dönemde, 2021 yılında Zehra Gözütok Tamdoğan tarafından transkripsiyonsuz olarak yayımlanmıştır. Zehra Gözütok Tamdoğan tarafından hazırlanan bu çalışmada dört nüsha karşılaştırılarak edisyon kritik yapılmıştır. Kullanılan bu nüshalardan biri her ne kadar müellif hattı nüshaya yakın olsa da biri su lekeli, ikisi ise yer yer eserin kısaltıldığı eksik nüshalardır. Dolayısıyla bu nüshaların esas metne en yakın metni oluşturma hususunda doğru tercihler olmadığı söylenebilir. Bizim hazırladığımız bu çalışmada ise eserin on bir nüshasından bahsedilmiş ve bunlardan müellif hattı olan nüsha kullanılarak transkripsiyonlu bir metin hazırlanmıştır. Müellif hakkında bilgi verildikten sonra eser; yazılış tarihi, şekil özellikleri, nüshaları, kaynakları ve muhtevası bakımından incelenmiştir. Ayrıca yer yer Zehra Gözütok Tamdoğan'ın eserle ilgili bazı tespitleri değerlendirilmiştir.

1. Eserin Müellifi Vahdî İbrâhîm'in Hayatı ve Eserleri

Asıl adı İbrâhîm, mahlası Vahdî ve Vâhîdî'dir (Karatay, 2008, 444). Hayatının büyük bir kısmını İstanbul'da geçirmesinden dolayı Vahdî-i Rûmî, ferâiz meseleleriyle uğraşmasından dolayı da Farazî nisbesiyle tanınmıştır (Durmuş, 2019, 636). Doğum tarihi bilinmemekle beraber 1662-1669 yılları arasında İstanbul'da bulunan (*Terceme-i Tefsîr-i Tibyân* müellifi Ayıntâbî Mehmed Efendi'den faydalandığını belirtmesinden hareketle 1640'lı yıllarda doğmuş olduğu tahmin edilmektedir (Durmuş, 2019, 639). Babasının adının Mustafa, dedesinin adının ise Tursun oğlu Mehmed olduğu bilinmektedir (Durmuş, 219, 639). İlk eğitimini memleketinde tamamladıktan sonra İstanbul'a giderek zamanın âlimlerinden Abdürrahimzâde Yahyâ Efendi ile Ayıntâbî Mehmed Efendi gibi hocaların derslerine devam etti. İcazet aldıktan sonra İstanbul'da bazı medreselerinde müderris olarak görev yaptı. Halep kadılığında bulundu. 12 Rebûlevvel 1126/28 Mart 1714 tarihinde vefat etti ve Eyüp Mezarlığı'na defnedildi (Durmuş, 2019, 636).

Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere üç dilde şiirleri bulunan Vahdî İbrâhîm Efendi; aynı zamanda meşhur hattatlardandır. İsmail Durmuş, ta'lik hattını hattat Siyâhî Ahmed Efendi'den; sülüs ve nesihî ise hattat ve bestekâr Mehmed Zaîfî Efendi'den meşkettiğini, ayrıca Süleymaniye Kütüphanesi'nde yazma nüshaları bulunan eserlerinin birçoğunun müellif hattını yansıtan örnekler niteliğinde

olduğunu ifade eder (2019, 636). Bunun yanı sıra kendi hattıyla birçok eser istinsah edip bunların bir kısmını Sadrazam Ali Paşa Kütüphanesine bağışlamıştır (Karatay, 2008, 444).

İsmail Durmuş, Vahdî İbrâhîm Efendi'nin belagat, hadis, hilye ve şemaile gibi konularda yazılmış 25 eserinden bahseder (2019, 636-637). Vahdî İbrâhîm Efendi'nin adında hilye ya da şemail kavramları geçen eserleri şunlardır:

Tevşihu't-takvîm fi (şerhi) hilyeti'r-Resûli'l-kerîm, Kâdî İyâz'ın *Şifâ* adlı kitabında yer alan Hz. Peygamber'in hilyesine dair bilgilerin bulunduğu hadis rivâyetlerinin şerhidir (Hasanov, 2023, 31). Arapçadır.

Muhtasarı Hilyeti'r-Resûl, Şifâ-i Şerîf in ikinci babının muhtasarıdır (Yavuz, 2018, 64). Arapçadır. Mehmet Yavuz'un "Peygamberin hilyesi hakkında risale" adıyla bahsettiği 7 numaralı eser (2018, 63) aslında *Muhtasarı Hilyeti'r-Resûl* adlı eserdir.

Nüzhetü's-şemâ'il ve zübdetü'd-delâ'il, Tirmizî'nin *Şemâ'il*'inden ve şerhlerinden seçmeler içermektedir (Hasanov, 2023, 27). Arapçadır.

Vahdî İbrâhîm Efendi'nin hilye adı taşıyan bir diğer eseri ise *Tuhfetü'l-elbâb fi hilyeti'l-enbiyâ'i ve'l-ashâb*'dir. Adından hareketle bu eserin ashabı ve diğer peygamberleri konu edinen bir hilye olduğu düşünülebilir. Ancak Mehmet Yavuz, bu eserin İbnü'l-Cezerî (ö. 883/1429)'nin *el-Hısnü'l-hasîn min kelâmi Seyyidi'l-murselin* adlı eserinden alınan seçkilerden oluştuğunu, *el-Hısnü'l-hasîn*'in ise dua ve zikrin fazileti, temel hadis kaynaklarından derlenen rivayetlerle hadislerde geçen dua ve zikirler, zikrin âdâbı, icâbet vakitleri ve yerleri, esmâ-i husnâ, bazı sure ve ayetlerin faziletine dair bir eser olduğunu ifade eder (2018, 63). Bu durumda Arapça bir eser olan *Tuhfetü'l-elbâb fi hilyeti'l-enbiyâ'i ve'l-ashâb*'i hilye türünde bir eser olarak değerlendirmek yanlış olacaktır.

Terce-me-i Hilye-i Şerîf ise Vahdî İbrâhîm Efendi'nin Türkçe kaleme alınmış tek mensur hilyesidir. Eser hakkında aşağıda ayrıntılı bilgiler yer almaktadır.

Mehmet Yavuz, bunlara ilaveten Hz. Peygamber'in yalnızca peygamberlik mührünün ele alındığı bir risalesinin bulunduğunu söyler (2018, 63).

Vahdî İbrâhîm Efendi dışında Türk edebiyatında birden fazla hilye yazan diğer isimlere değinilecek olursa öncelikle Şeyhülislâm Hoca Sa'deddîn Efendi'nin oğlu Mehmed Es'ad Efendi (öl. 1034/1625)'den bahsetmek gerekir. Mehmed Es'ad Efendi biri Hz. Muhammed'i, diğeri dört halifeyi konu edinen Türkçe iki manzum hilye yazmıştır. Bunlardan birincisi *Gülistân-ı Şemâil*, ikincisi *Çâr-Bâğ* adını taşır ve bu eserler oldukça hacimlidir. İki hilye kaleme alan diğer bir isim ise Nahîfî (öl. 1738)'dir. Nahîfî, *Hilyetü'l-Envâr* adlı Hz. Muhammed hilyesini kaleme almış, ayrıca 788 beyitlik *Hicretnâme*'sinin 156 beytini de yine Hz. Muhammed'in hilyesine ayırmıştır. Yani biri müstakil, diğeri müstakil olmayan iki manzum hilye sahibidir.

2. Eserin Nüshaları

Terce-me-i Hilye-i Şerîf'in nüshaları hakkında bilgi veren İsmail Durmuş, eserin üç nüshasından (Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa, 506/5; Şazeli

Tekkesi, 157/15; Aşir Efendi, 59/2) bahseder (2019, 637). Zehra Gözütok Tamdoğan ise eserin dört nüshası (Süleymaniye Kütüphanesi, Hasan Hüsnü Paşa, 211/15, Aşir Efendi, 59/2; Aşir Efendi, 448/7; Aşir Efendi, 450/3) olduğunu ifade eder (2021, 353, 360-361). Ancak aynı makalenin bir başka bölümünde eserin metnini hazırlarken Süleymaniye Kütüphanesi, Hasan Hüsnü Paşa, 211/15 künyeli nüshayı kullandığını söyleyerek eserin diğer nüshalarını sıralar ve yukarıdaki dört nüshaya Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa, 506/5 ve Şazeli Tekkesi, 157/15 nüshalarını da ekler (2021, 362). Böylece eserin toplam altı nüshasından bahsetmiş olur. Mehmet Yavuz ise Vahdî İbrâhîm Efendi'nin farklı alanlarda eserler kaleme aldığını söyleyerek onun 28 eserini sıralar (2018, 62-65). Bunlardan 10, 13 ve 14 numaralı eserler birbirinden farklı eserler olmayıp Vahdî İbrâhîm Efendi'nin çalışmamıza konu olan Türkçe hilyesidir. Mehmet Yavuz, eserin toplam yedi nüshasından bahseder (2018, 63). Bunlardan Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi, 3549 ile Millet Kütüphanesi, AE Arabi, 348/2 numaralı nüshalar Vahdî İbrâhîm Efendi ile ilgili adı geçen diğer çalışmalarda yer almaz. Aya Hasanov, eserin Medine Arif Hikmet Kütüphanesi, Â, 7512 numaralı bir nüshasının daha olduğunu söyler (2023, 27).

Eserin yukarıda adı geçen birçok nüshasından haberdar olmakla birlikte Laleli, 496/2 ve Mısır Millî Kütüphanesi, 192 Mecâmi' Tal'at, 775 nüshalar tarafımızca tespit edilmiş ve eserin toplam nüsha sayısı şimdilik on bir olarak belirlenmiştir.

Terceme-i Hilye-i Şerîf'in nüshaları ve bu nüshaların bazı özellikleri şöyledir:

a. Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa, 506/5, 89b-96b.

Tercemetü'l-Hilyetü's-Şerîfe adıyla kayıtlıdır. Yazı türü taliktir. İlgili kütüphane kaydında müellif hattı olduğu ve 1104/1692-93 tarihinde istinsah edildiği bilgisi bulunmaktadır. İsmail Durmuş, Vahdî İbrâhîm Efendi'nin diğer eserlerinin müellif hattı nüshalarının da yine Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa Bölümünde bulunduğunu söyler (2019, 636).

b. Süleymaniye Kütüphanesi, Şazeli Tekkesi, 157/15, 178a-198b.

İlgili kütüphanede *Terceme-i Hilye-i Nebî* adıyla kayıtlı olsa da eserin başlığı *Risâle-i Hilyetü'n-Nebîyyi sallallahu aleyhi ve sellem* şeklindedir. Eserin Arapça olduğu bilgisi yanlıştır. Yazı türü nesihdir. Müellif hattı olduğu ifade edilen Şehid Ali Paşa, 506/5 nüshasıyla arasında küçük farklılıklar bulunmaktadır.

c. Süleymaniye Kütüphanesi, Hasan Hüsnü Paşa, 211/15, 99b-112b.

Tercüme-i Hilye-i Şerîf adıyla kaydedilmiştir. Yazı türü nesihdir. Bu nüsha da müellif hattı olduğu ifade edilen Şehid Ali Paşa, 506/5 nüshasına oldukça yakındır.

belirlenen Şehid Ali Paşa, 506 numaralı nüshadan oldukça farklıdır. Bu nüshaların yer yer asıl nüshanın sadeleştirilmiş hâli olduğu söylenebilir. Eserden alınan birkaç bölümle durumu şöyle izah edebiliriz:

Eflece. Ve dendân-ı nūr-efşânları nev'an seyrekrek ü dâne-dâr ve ziyâde mevzûn u hem-vâr idi ki her biri reşk-efzûd-ı derûn-ı dürr-i şemîn ü gâliye-dâr ve seyl-âbe-dih-i âb-ı dehân-ı rummân-ı âb-dâr idi (Vahdî İbrâhîm Efendi, Şehid Ali Paşa, 506, 90a). Bu bölüm Aşir Efendi 448'de bulunmaktadır. Ancak Aşir Efendi 59'da bu bölüm atlanmıştır.

Müdevvere'l-vechi. Ya'nî mübârek cemâl-i bâ-kemâlleri mânend-i âfîtab-ı 'âlem-tâb ziyâde mevzûn ve degirmi idi (Vahdî İbrâhîm Efendi, Şehid Ali Paşa, 506, 90a). *Müdevvere'l-vechi.* Ya'nî mübârek yüzleri degirmi idi (Vahdî İbrâhîm Efendi, Aşir Efendi, 59, 35b; Vahdî İbrâhîm Efendi, Aşir Efendi, 448, 81a).

Keşşe'l-lîhyeti. Ve dahî ol mübârek lîhye-i latîf ve şağal-ı şerîfleri şıkça ve çokça her hâlde kemâl-i i'tidâlle mu'tedil idi ki hattâ uzunca dahî degül idi (Vahdî İbrâhîm Efendi, Şehid Ali Paşa, 506, 90a). *Keşşe'l-lîhyeti.* Ve dahî ol mübârek şağalları şıkça ve çokça lâkin uzun degül idi (Vahdî İbrâhîm Efendi, Aşir Efendi, 59, 35b; Vahdî İbrâhîm Efendi, Aşir Efendi, 448, 81a).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi Aşir Efendi 59 ile 448'de kayıtlı nüshalar oldukça eksiktir ve edisyon kritik için uygun tercihler değildir.

3. Eserin Adı, Yazılış Tarihi ve Şekil Özellikleri

Müellif tarafından esere verilen bir ad yoktur. Yukarıda eserin nüshalarının anlatıldığı bölümde de görüldüğü üzere daha çok *Terceme-i Hilye-i Şerif* adıyla kaydedilmiştir. Bu çalışma kapsamında da eser, *Terceme-i Hilye-i Şerif* adıyla anılmıştır.

Eserin şimdilik tespit edilen on bir nüshası vardır. Bunlardan Şehid Ali Paşa, 506 numaralı nüsha 1104/1692-93 yılında; Aşir Efendi, 59 numaralı nüsha 1113/1701-1702 yılında; Mısır Millî Kütüphanesi, 775 numaralı nüsha ise 1121/1709-10 yılında istinsah edilmiştir. Diğer nüshaların istinsah tarihi bilinmemektedir. İsmail Durmuş, Süleymaniye Kütüphanesi'nde yazma nüshaları bulunan eserlerinin birçoğunun müellif hattını yansıtan örnekler niteliğinde olduğunu söyler (2019, 636). İsmail Durmuş'un verdiği bilgiye göre diğer eserlerinin müellif hattı nüshaları da yine adı geçen kütüphanenin Şehid Ali Paşa Bölümünde bulunmaktadır (2019, 636). Halit Karatay ise Vahdî İbrâhîm Efendi'nin kendi hattıyla birçok eser intisah ettiğini, hatta bunların bir kısmını Sadrazam Ali Paşa Kütüphanesi'ne bağışladığını ifade eder (2008, 444). İsmail Durmuş ile Halit Karatay'ın verdiği bilgiden hareketle ve bilinen en eski tarihli nüsha olmasından dolayı Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa, 506 numaralı nüsha müellif hattı nüsha olarak görünmektedir. Dolayısıyla eserin 1104/1692-93 yılında tercüme edildiği söylenebilir.

“Nesri güzelleştirmek, anlamını güçlendirip etkileyici kılmak amacıyla nesre şiir katmak nesrin özelliklerinden biridir. Mensur metin içinde beyit, dize, dörtlük vb. manzum parçalar, Eski Türk nesrinin ilk örneklerinden başlayarak pek çok metinde yer almıştır.” (Mengi, 2017, 44). Bu, birçok mensur hilyede karşımıza çıkan bir durumdur. Örneğin, Hoca Sa'deddîn Efendi'nin mensur hilyesinde 8

manzum parça, Mustafâ Safî'nin mensur hilyesinde Farsça 1 dörtlük, Abdülmecîd-i Sivâsî'nin mensur hilyesinde 17 manzum parça, Kâdî Şâmî'nin mensur hilyesinde 1 beyit ile 1 gazel bulunmaktadır. Vahdî İbrâhîm Efendi'nin *Terceme-i Hilye-i Şerîf*'i de mensur bir eserdir ve içerisinde “Li-münşi'ihî” başlığını taşıyan Hz. Peygamber'in bedeninin anlatıldığı dört beyitlik bir manzume bulunmaktadır. Zehra Gözütok Tamdoğan, eserin mensur bir hilye olduğunu, ancak içerisinde kime ait olduğu belirtilmeyen birkaç beyitlik bir şiirin yer aldığını ifade etmektedir (2021, 361). Oysaki başlık (li-münşi'ihî/münşi tarafından), manzumenin Vahdî İbrâhîm Efendi'ye ait olduğunu göstermektedir.

4. Eserin Kaynakları

Vahdî İbrâhîm Efendi, *Terceme-i Hilye-i Şerîf*'in hemen başlarında Kâdî İyâz'ın *Şifâ* adlı eserinde yer alan rivayetlerden istifade ederek eserini Türkçeye tercüme ettiğini söyler. *Şifâ-i Şerîf*, Kâdî İyâz'ın (ö.544/1149) Peygamber sevgisine ve Hz. Peygamber'in Müslümanlar üzerindeki haklarına dair eseridir (Kandemir, 2010, 134). Dört bölümden meydana gelen eserin Hz. Peygamber'e gerekli saygının gösterilebilmesi için onun maddi ve manevi güzellikleri, Allah katlındaki üstün yeri ve mucizelerinin ele alındığı birinci bölümünde (Kandemir, 2010, 134) iki ayrı yerde Hz. Peygamber'in önce hilyesine, sonra şemiline yer verilir. Hilyesinin verildiği bölümde öncelikle hilye ravilerinin adları sıralanır. Bu isimler aynı sırayla Vahdî İbrâhîm Efendi'nin eserinde de yer almaktadır. Bu raviler, Hz. Peygamber'in damadı Hz. Ali, Hz. Peygamber'in hanımı Â'îşe, Hz. Peygamber'in üvey oğlu olup şemilini çok güzel anlattığı bilinen Hind b. Ebû Hâle, hadis rivayetiyle meşhur sahabiler Enes b. Mâlik, Ebû Hureyre, Berâ b. Âzib, Câbir b. Semüre, İbn Abbâs, Ebî Cühayfe (Vehb el-Hayr), Ebu't-Tufeyl ve Addâ b. Hâlid; Hz. Peygamber'in hilyesini veziz bir şekilde anlatan kadın sahabe Ümmü Ma'bed, yine sahabilerden Mu'arrız bin Mu'aykîb, Hureym ibn Fâtik ve Hakîm bin Hizâm'dır.

Mehmet Yaşar Kandemir tarafından hazırlanan Kâdî İyâz'ın *Şifâ-i Şerîf* serhine bakıldığında eserde iki ayrı yerde Hz. Peygamber'in hilyesi ile şemiline yer verildiği görülmektedir. Hilye bölümünde Hz. Peygamber'in ten rengi, gözleri, kirpikleri, kaşları, burnu, dişleri, yüzünün şekli, alnı, sakalı, göğsünün karnıyla aynı hizada oluşu, omuzlarının genişliği, kemikleri, pazıları, kolları, bacakları, elleri ve ayakları, vücudunun nurlu oluşu, göğsünden göğegine kadar inen tüyleri, boyu, saçları, dişleri, boynu, yanakları ve vücudu bazı yönleriyle anlatılır.² Hz. Peygamber'in şemilinin verildiği bölümde ise Hz. Peygamber'in heybetli oluşu, yüzünün parlaklığı, boyu, saçının şekli ve uzunluğu, ten rengi, alnı, kaşları, bumu, sakalı, gözleri, yanakları, ağzı, dişleri, göğsünden göbeğine kadar inen tüyleri, boynu, kilosunu, omuzları, bedeninin nurlu oluşu, vücudundaki kılları, bilekleri, avuçları, ayakları, yürümesi, döneceği zaman bütün vücuduyla dönmesi, bakışları, ahabının ardından yürümesi, selam veriş, konuşması ve bazı güzel huyları konu edilir.³ Vahdî İbrâhîm Efendi de eserinde bu sıralamayı takip etmiştir.

Vahdî İbrâhîm Efendi'nin eserini yazarken istifade ettiği bir diğer kaynak ise Tirmizî'nin *eş-Şemâ ilü'n-nebeviyye ve'l-hasâ ilü'l-Mustafaviyye* adlı eseridir.

² bk. Kandemir, 2023, 167-268.

³ bk. Kandemir, 2023, 335-339.

Hazret-i Peygamber'in sırtındaki peygamberlik mührü, bu eserdeki rivayetlerden hareketle yazılmıştır.

5. Eserin Muhtevası

Allah'a hamd ve peygambere salat ile başlayan eserde Vahdî İbrâhîm Efendi, Hz. Peygamber'in hilyesini bilmenin hermümine vacip olduğunu söyleyerek onu yanlış tanımanın insanı küfre götürebileceğini söyler. Kâdî İyâz'ın *Şifâ* adlı eserini Türkçeye tercüme ettiğini ifade eder ve Hz. Peygamber'in beden güzelliği ile ilgili rivayetleri nakleden sahabilerin adlarını verir. Daha sonra kısa kısa Hz. Peygamber'in uzuvlarını tasvir eder. Hz. Peygamber'in ten rengi, gözleri, kirpikleri, kaşları, burnu, dişleri, yüzü, alını, sakalı, karnı, göğsü, omuzları, kemikleri, pazıları, uylukları, baldırları, ayakları, elleri, eklem yerleri, bedeni, göğsünden göbeğine inen kılları, boyu, saçları, dişleri, boynu, yüz şekli birtakım özellikleriyle anlatıldıktan sonra aynı uzuvlar başka yönleriyle tekrar anlatılır. Bunlara ilaveten Hz. Peygamber'in güzelliği, heybeti, başı, saçı, kaşları, yanakları, ağzı, göğsü, vücudundaki kılları, bilekleri, vücudundaki sinirleri, yürümesi, bakışları, selam vermesi, konuşması ve bazı huyları anlatılır. Tekmile (ek) başlığı altında Kadî İyâz'ın *Şifâ* adlı eserinde zikredilen hilyenin burada bittiği, ancak *Şemail-i Şerîf*'te peygamberlik mührünün de anlatıldığı söylenir ve Hz. Peygamber'in peygamberlik mührü Sâ'ib bin Yezîd, Câbir bin Semüre, Müslim, Ebû Zeydin, İmâm Kastallânî, Ebî Sa'îd el-Hudrî ve Abdullâh bin Sercis'in görüşleri tek tek sıralanarak tasvir edilir. Buraya kadar söylenenlerden anlaşıldığı üzere eserin tertip edilmişinde bir dağınıklık görülmektedir. Diğer mensur hilyelerde ele alınan uzvun bütün özellikleri, genellikle tek tek bütün rivayetlerin tercüme edilmesi suretiyle toplu bir şekilde verilmektedir. Vahdî İbrâhîm Efendi'nin *Terceme-i Hilye-i Şerîf*'i ise doğrudan Kâdî İyâz'ın *Şifâ-i Şerîf*'inin hilye ve şemail bölümlerinin tercümesi olduğu için oradaki sıralama esas alınmıştır. Bu da ele alınan uzvu bir bütün olarak okuyup anlamayı ve o uzvun bütün vasıflarını toplu bir şekilde görmeyi engellemektedir. Ayrıca bu tertip şekli yer yer konu tekrarına da sebebiyet vermektedir. *Terceme-i Hilye-i Şerîf*'ile *Şifâ-i Şerîf*'te Hz. Peygamber'in bumu ve saçlarının anlatıldığı bölümler örnek olarak aşağıda gösterilmiştir. Varak ve sayfa numaralarına dikkat edildiğinde farklı varaklarda ve sayfalarda aynı konunun tekrar edildiği ya da başka bir yönle tekrar ele alındığı fark edilecektir.

Burun:

Aknâ. Ve dañı mübârek burunları gūyâ ki uzunca ve taraf-ı latîfleri incerek ve ortasında bir miqdâr yükseklicek var idi (Vahdî İbrâhîm Efendi, Şehîd Ali Paşa, 506, 89b-90a).

Lehū nūrun ya 'lūhu. Kendülere mañsūs bir nūr var idi. Her bār enf-i münîfleri üzere görünür idi. *Yahsebuhu men lem yete'emmelhu eşemme*. Ya'nî te'emmul ve diğkâtle naẓar itmeyen kimse bādî naẓarda mübârek burunları üzere bir miqdâr yükseklicek var žann ider idi (Vahdî İbrâhîm Efendi, Şehîd Ali Paşa, 506, 92b).

Burnunun üst tarafı biraz yüksekçeydi (Kandemir, 2023, 168).

Burnu ince, hafifçe kavisliydi. Burnunun üstünde bir nur yükselirdi. Ona tekrar dönüp bakmayan kimse, burnunun yüksek olduğunu zannedirdi (Kandemir, 2023, 336).

Saç:

Racile 'ş-şa 'ri. Ve dañı mübârek saçları ziyâde kıvrılıp bükülmekten ve letâfetsiz şarkmağdan berî olup kıdd-i mevzûnları gibi gâyet hem-vâr u mu'tedil ve hûsn ü melâhatde turren ve kıtabeten müttehîd ü yek-dil idi (Vahdî İbrâhîm Efendi, Şehîd Ali Paşa, 506, 90b).

Yucāvizu şa 'ruhu şâhmete uzuneyhi izen huve vefferahû. Ya'nî nâ-gâh ki gîsû-yı 'anberinlerini tevķîr eyleyüp çoğaltsalar ol müy-ı dil-cüy-ı müşğîn-bû mübârek kulağları yumuşaklarını geçer idi (Vahdî İbrâhîm Efendi, Şehîd Ali Paşa, 506, 92a).

Saçları ne kıvrıcık ne dümdüzdü (Kandemir, 2023, 168).

Saçı kendiliğinden ikiye ayrılrsa onu ortadan ikiye ayırır, yoksa kendi hâline bırakırdı. Saçı uzadığı zaman kulak memesini geçirdi (Kandemir, 2023, 336).

Görüldüğü gibi 89b-90a'da Hz. Peygamber'in burnu anlatıldıktan sonra 92b'de başka özellikleriyle birlikte Hz. Peygamber'in burnu tekrar tasvir edilmiştir. Aynı şekilde 90a'da Hz. Peygamber'in saçlarının düz ya da kıvrıcık olmadığı ifade edildikten sonra, 92a'da saçlarının uzunluğu bahsine geçilmiştir. *Şifâ-i Şerîf Şerhi'*nde de aynı şey söz konusudur. Bu durum Hz. Peygamber'in hemen hemen bütün uzuvlarının anlatımında göze çarpmaktadır. Ayrıca Vahdî İbrâhîm Efendi'nin Hz. Peygamber'in bütün uzuvlarını ve bazı huylarını tasvir ettikten sonra eserin burada bittiğini söyleyip *Şemâil-i Şerîf*'te⁴ peygamberlik mührünün de anlatıldığını söylemesi ve “tekmile (ek)” başlığı altında peygamberlik mührünü ele alması da eserin Hz. Peygamber'in uzuvlarının değil, farklı iki kaynaktaki bilgilerin/rivayetlerin esas alınarak tertip edildiğini göstermektedir.

Zehra Gözütok Tamdoğan, peygamberlik mührüyle ilgili olarak “Ayrıca hilyenin sonunda tekmile başlığı ile hilyenin tamamlandığını ifade ettikten sonra diğer hilye örneklerinde rastlayamadığımız Nübüvvet mührü ile ilgili rivayetler ve kendi açıklamaları bulunur.” (2021, 389) demektedir. Burada “diğer hilye örneklerinde” ifadesiyle kastedilen manzum mu yoksa mensur hilyeler midir, belirtilmemiştir. Ancak bu noktada hem manzum hem de mensur pek çok hilyede peygamberlik mührüne yer verildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.⁵ Hatta hem manzum hem de mensur bütün hilyelerde Hz. Peygamber'le ilgili en tafsilatlı şekilde ele alınan husus, Hz. Peygamber'in peygamberlik mührüdür. Hz. Peygamber'in pek çok uzvuyla ilgili neredeyse hiçbir bir tartışma konusu yokken peygamberlik mührünün yeri, büyüklüğü, rengi, Hz. Peygamber'in vücunda ne zamandan beri var olduğu, vefatında o mührün kaldırılıp kaldırılmadığı gibi konular farklı kimselerin rivayetleriyle açıklığa kavuşturulmaya çalışılır. Ayrıca pek çok hilye müellifi

⁴ Tirmizî (öl. 279/892)'nin Hz. Muhammed'in şemâline dair *eş-Şemâ'ilü'n-nebeviyye ve'l-hasâ'ilü'l-Mustafaviyye* adlı meşhur eseri.

⁵ bk. Erdoğan Taş, 2013, 80-81; Erdoğan Taş, 2018a, 53-54; Erdoğan Taş, 2018b, 182; Erdoğan Taş, 2022, 184; Gök, 2022, 78-79.

hâtim/hâtem kelimesinin “hitame erdiren, bitiren; mühürleyen, mühürleyici” gibi anlamlarından istifa ederek eserini Hz. Peygamber’in peygamberlik mührüyle sonlandırır. Yani manzum ya da mensur bir hilyenin sonunda peygamberlik mührünün anlatılması değil, anlatılmaması bir farklılık olarak kabul edilmelidir. Bu bağlamda Vahdî İbrâhîm Efendi’nin mensur hilyesi, Zehra Gözütok Tamdoğan’ın belirttiği gibi bir farklılık arz etmemektedir. Vahdî İbrâhîm Efendi’nin hilyesindeki tek farklı uygulama, eserin tamamlandığının ifade edilmesinden sonra Tekmile (Ek) başlığı altında peygamberlik mühründen bahsedilmesidir.

Zehra Gözütok Tamdoğan eserin muhtevasıyla ilgili ayrıca şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

Vahdî İbrâhîm’in eserinde diğer manzum ve mensur birçok hilyeden farklı olarak girişte hilyeye bakmanın yahut onu evinde bulundurmanın kişiyi birçok felaketten koruyacağına dair rivayetler de hilyenin ortaya çıkış sebebi olarak anlatılan Hârûmürreşid’in gördüğü rüya vs. hikâyeler de mevcut değildir (2021, 361, 389).

Aslına bakılırsa hilyeye bakmanın yahut onu evinde bulundurmanın kişiyi birçok felaketten koruyacağına dair rivayetlere daha çok manzum hilyelerde yer verilmektedir. Mensur hilyeler, bu rivayetleri barındırmaması bakımından manzum hilyelerden ayrılmaktadır. Mensur hilyelerin en güzel örneklerinden olan Hoca Sa‘deddîn Efendi, Abdülmecîd-i Sivâsî, Akkirmânî Muhammed b. Mustafâ ve Sa‘dî’nin mensur hilyelerinde bu rivayetlere rastlanmaz.⁶ Yine Mustafâ Safî’nin mensur hilyesinde de aynı durum söz konusudur.⁷ Bu noktada yalnızca Kâdî Şâmî’nin mensur hilyesinin ve müellifini henüz tespit edemediğimiz mensur bir hilyenin diğer mensur hilyelerden ayrıldığını söyleyebiliriz.⁸ Kısacası hilyeye bakmanın yahut onu evinde bulundurmanın kişiyi birçok felaketten koruyacağına dair rivayetlere yer vermemesi değil, tam tersine yer vermesi o hilyeyi mensur hilyeler arasında farklı kılmaktadır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi eserin muhtevasında bir dağınıklık söz konusudur. Eserde yer alan bilgiler düzenlenerek Hz. Peygamber’in fiziki özellikleri ile bazı huyları hakkında şunlar söylenebilir:

Hz. Peygamber’in ten rengi beyaz ve nurlu idi. Hoş olmayan bir beyazlıkta da değildi. Üzerinde bir miktar kırmızılığın olduğu hissedilirdi. Yüzü ölçülü bir yuvarlıktaydı, aşırı etli ve aşırı değirmi değildi. Yanaklarında yükseklik ya da çöküklük yoktu. Yanakları düz ve güzeldi. Baş ölçülü bir büyüklükte idi. Alın açık, geniş ve güzeldi. Gözlerinin siyahı son derece siyah, beyazı ise halis beyazdı. Gözlerinin beyazında bir miktar kırmızılık vardı. Bazıları badem gibi uzuncaydı, şeklinde tefsir etmişlerdir. Kirpikleri uzun ve çoktu. Uzun ve ince olan kaşlarının arası açıktı. Burada bir damar vardı. Öfklenildiğinde o damar ortaya çıkardı. Burnunun üzerinde kendine mahsus bir nur bulunurdu. Dikkatlice bakmayan kimse, ilk bakışta bu nuru, yükseklik zannederdi. Mübarek ağzı bir miktar genişçe idi.

⁶ bk. Erdoğan Taş, 2018a, 26; Erdoğan Taş, 2019, 261; Erdoğan Taş, 2021, 175; Erdoğan Taş, 2023, 2354.

⁷ bk. Gök, 2022, 62.

⁸ bk. Erdoğan Taş, 2018b, 176-177.

Gerçek Araplar arasında geniş ağız makbuldür. Zira ağız geniş olan fesahat sahibi olur.

Göğsü genişti. Karnı göğsüyle beraberdi. Göğsünden göbeğine bir satır gibi misk kokulu kıllar inerdi. Enli, sık ve uzun değildi. Mübarek memelerinde kıl yoktu. Mübarek kollarında, omuzlarında ve göğsünün yukarılarında bolca güzel kokulu kıllar vardı.

Kemikleri iriydi. Omuzları, pazıları, uylukları, baldırları, ayakları iri ve güçlüydü. Yağrınları ölçülü bir uzunlukta idi ki semizlik, irilik ve peygamberliliğin ululuğu onunla ortaya çıkar. Eklem yerleri kalem gibi düzgündü. Hiçbirinde eğrilik yoktu. Mübarek sinirleri düzdü. Asla büklüm hissedilmezdi.

Mübarek elleri ölçülü bir büyüklükteydi. Bazı âlimler el genişliği ile onun cömertliğinin anlatılmak istendiğini ifade etmişlerdir. Bilekleri ölçülü bir uzunlukta idi. Ellerinin ayaları genişti. Elleri ve ayakları hoş, iri ve etine dolgundu. Mübarek parmakları son derece ölçülü bir uzunlukta idi. Pak ciltlerinde zerre kadar buruşukluk görünmezdi. Yürüdüğünde ökçesi ve parmakları tarafı toprağa değeri, ayağının ortası yere değmezdi. Ayakları öyle hoş ve parlak idi ki sanki nurdan yaratılmıştı. Ayakları üzerine dökülen su hemen yerlere dökülürdü.

Bedeni iri, güçlü ve her türlü noksanlıktan arınmış idi. Bedeninin büyüklüğü manevi büyüklüğüne de güçlü bir delildi. Berâ bin 'Âzib, "Kırmızı elbise giyip saçları omuzlarını süslediğinde ondan daha güzelini görmedim.", Ebû Hureyre ise "Ondan daha güzel bir şey görmedim." demiştir. Bedeni nurlu, hoş ve berrak idi. Hz. Peygamber'in pak cismine kum, toz veya güneşin harareti isabet etmezdi. Bu sebeple teni kararmazdı. Ümmü Ma'bed, Hz. Peygamber'in uzaktan insanların en güzeli, yakından çok tatlı huylu güzel bir dost olduğunu; Hz. Peygamber'i yakından gören ve tanıyan üvey oğlu İbn Ebî Hâle ise onun nurlu yüzünün dolunay gibi parladığını söylemiştir. Hz. Ali "Bir kimse Hz. Peygamber'i gördüğünde onun heybetinden korkardı. Ancak konuşup görüştüğünde ona karşı muhabbet duyardı." demiştir. Hz. Peygamber'i anlatanlar "Ne ondan önce ne de ondan sonra onun bir benzerini gördüm." demişlerdir. Hz. Peygamber'in yaradılışı öyle ölçülüydü ki bütün azaları birbiriyle uyum içindeydi.

Çok uzun ya da çok kısa değildi orta boyluydu. Asla kısa değildi. Hoşa gitmeyecek kadar uzun da değildi. Uzun boylu biriyle beraber yürüdüğünde ondan daha uzun, heybetli ve etine dolgun görünürdü. Oturduğunda yine orada bulunan herkesten yüksek görünürdü. Yürürken ayaklarını kuvvetlice yerden kaldırır kibirliler ve nazlılar gibi ayaklarını sürüyerek yürümezdi. Hareketlerinde vakar ve sakinlik vardı. Gururlanarak yürümezdi. Hızlı hızlı ve yüksekten iner gibi yürürdü. Ashabıyla birlikte yürüdüğünde onları öne alıp kendisi arkada kalırdı. Bir şeye bakacak olsa bütün vücuduyla o nesneye doğru dönerdi. Gururlu bir şekilde bakmazdı. Yerlere olan nazarı göklere olan nazarından kısa ve azdı. Yolda kime rast gelse ilk önce kendisi selam verirdi. Gerek olmadıkça konuşmazdı. Sükûtu uzun, konuşması kısa idi. Konuşmaya nasıl başlarsa öyle de son verirdi. Dil ucuyla konuşmazdı. Konuşmasında belagat ve fesahat vardı; eksiklik, fazlalık ya da anlaşılma engel olacak bir kusur bulunmazdı.

Daima ahireti düşünürdü. Dünyada ona asla rahat yoktu. Hiç kimseye eziyeti ve hakareti reva görmez, kimseyi tahkir etmezdi. Ne kadar az olsa da kendisine verilen nimeti hor görmeyip yüceltirdi. Eşyadan hiçbir şeyin kötülenip çekiştirilmesine müsaade etmezdi. Hiçbir yiyecek ve içeceği kötülemez ya da övmezdi. Yemeyi arzu ettiği şeyi yer, istemediğini geri çevirirdi. Yumuşak huylu olup bütün güzel huyları kendinde toplamıştı. Ancak öfkelenildiğinde de karşısında durulmazdı. Her zaman doğrudan yana olur, intikam yerine gayret ve sebatla çalışmayı tercih ederdi. Hırstan dolayı ya da nefsine uyup edebi terk ederek kimseden intikam almaya teşebbüs etmezdi. Ne zaman ki bir nesneye işaret edecek olsa mübarek elinin içiyle işaret ederdi. Bir şeye şaşırıldığında yine mübarek avuç içini semaya tutar, dış tarafıyla da yeri gösterirdi. Konuşmalarını el işaretleriyle birleştirirdi ve mübarek sağ elinin başparmağıyla sol elinin içine vururdu. Hoşa gitmeyen bir iş için öfkelenecek olsa yaradılışı gereği affa yönelir ve bu sebeple sıkıntı çekerdi.

Sâib b. Yezîd, Hz. Peygamber'in iki yağrını yani iki kürek kemiği arasında peygamberlik mührünün olduğunu ve bu mührün çadır ya da cibinlik düğmesine benzediğini; Câbir b. Semüre, peygamberlik mührünün et ile deri arasında ortaya çıkan güvercin yumurtası büyüklüğünde kırmızı renkli bir bez olduğunu; Ebî Sa'îd el-Hudrî biraz yüksekçe bir et olduğunu; Abdullah bin Sercis yumruk kadar büyük olup etrafında nohut taneleri gibi et benlerinin bulunduğunu söylemiştir. Anlaşıldığı kadarıyla bunların hepsi takribidir. Peygamberlik mührünü herkes kendi durumuna ve anlayışına göre ifade etmiştir.

6. Eserin Transkripsiyonlu Metni⁹

[89b] Bismillâh irrahmân irrahîm. Hamd-i bî-pâyân ol cenâb-ı bî-enbâz hazretlerine ki her bir insânı kendi hilye-i maşşûsasıyla ğayrıdan mümtâz ve şalât-ı firāvân ol resûl-i ser-efrâz hazretlerine ki cism-i şerifleriyle hazîz-i arzdan evc-i *kâbe kavseyn ev-ednâya*¹⁰ hırâm u pervâz eyledi ve dağı âl ü aşhâbı hazerâtına ki her biri cemâl-i bâ-kemâl-i resûl-i müte'âli ânen fe-ânen müşâhede idüp bu ümmet-i merhûmeye fehm itdükleri vech üzere ifâde ve her birlerinüñ nûr-ı başarıların ziyâde eylemişlerdür. Ammâ ba'd hafî vü püşîde degüldür ki cenâb-ı risâlet-penâh u sa'âdet-dest-gâh hazretlerinüñ hilye-i pâkini aşhâb-ı kirâmı haber virdükleri üzere bilmek her mü'minüñ üzerine lâzım ve belki vâcib olmuştur. Meşelâ vücûd-ı ezher-i resûl-i muhterem şallallâhu 'aleyhi ve sellemi bir âdem esved zann eylese küfürdür dimişler. Binâ'en 'alâ zâlik imâm-ı bî-bahâne fâzıl-ı yegâne 'allâme Kâdî 'Iyâz eskenehullâhu ta'âlâ fî 'ale'r-riyâz hazretleri *Şifâ* nâm kitâb-ı müste'tâbında rivâyetini ihtiyâr eyledüğü iki tarîki meşâyihimizden semâ'an ve kırâ'aten ahz eylediğimiz gibi yazup ve lisân-ı Türkî ile terceme eyleyüp 'ämme-i mü'minîne ziyâfet ve serrâ vü derrâda ma'nâ-yı laţîfini mülâhaza iderek teberrük ü teyemmün olunmasına bahş-ı sühûlet eyledim min hadîş-i 'Alî ve Enes bin Mâlik ve Ebî Hureyre ve'l-Berâ bin 'Azîb ve 'Â'îşe ve bin Ebî Hâle ve Ebî Cühayfe ve Câbir bin Semüre ve Ümmü Ma'bed ve İbn 'Abbâs ve Mu'arrız bin Mu'aykîb ve Ebu't-Tufeyl ve'l-'Addâ bin Hâlid ve Hureym ibn Fâtik ve Hâkîm bin Hizâm ve ğayrihim mine's-

⁹ Transkripsiyonlu metin hazırlanırken müellif hattı olduğu bilinen ve 1104/1692-93'te istinsah edilen en eski nüsha (Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa, 506/5, 89-96) kullanılmıştır.

¹⁰ Öyle ki, iki yay kadar hatta daha yakın oldu (Kuran-ı Kerim, 53/9).

şahâbeti'l-kirâm. Ya'nî bu zikir olunan aşhâb-ı kirâm ve gayrıları radıyallâhu ta'âlâ 'anhüm hâzerâtından haberde gelmişdür ki *kâne resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem ezhere'l-levni*. Ya'nî peygamber 'aleyhi'ş-şalâtu ve's-selâm hazretlerinin cesed-i şerîfleri beyâz-ı nûrânî idi ve ba'zî 'ulemâ ezherü'l-levn dimek ahsenü'l-levn dimekdür dimiş. *Ed'ace*. Ve dağı mübârek gözlerinin siyâhı ziyâde siyâh idi. Nitekim beyâzı dağı hâliş beyâz olduğı gibi ve ba'zılar hâliş siyâh ve bir miqdâr büyücek olmağ üzere tefsîr itmişler. *Eşkele*. Ya'nî mübârek gözlerinin beyâzında bir miqdâr kırmızılık var idi ve ba'zılar bādâm gibi uzunca idi dimekle tefsîr itmişler. *Encele*. Ve dağı mübârek gözlerinin şakğı büyücek idi. *Ehdebe'l-eşfâri*. Ve dağı mübârek kirpikleri büyücek ve çokca idi. *Eblece*. Ya'nî mübârek kaşlarının arası açık idi. Birbirlerine muttaşıl ve ulaşığ degül idi. *Ezecce*. Ve dağı mübârek kaşları yay gibi gâyet laţif ve mevzûn incerek ve uzunca idi. *Aknâ*. Ve dağı mübârek burunları güyâ ki uzunca ve taraf-ı laţifleri

[90a] incerek ve ortasında bir miqdâr yükseklikek var idi. *Eflece*. Ve dendân-ı nûr-efşânları nev'an seyrekrek ü dâne-dâr ve ziyâde mevzûn u hem-vâr idi ki her biri reşk-efzûd-ı derûn-ı dürr-i şemîn ü gâliye-dâr ve seyl-âbe-dih-i âb-ı dehân-ı rummân-ı âb-dâr idi. *Müdevvere'l-vechi*. Ya'nî mübârek cemâl-i bâ-kemâlleri mânend-i âfitâb-ı 'âlem-tâb ziyâde mevzûn ve degirmi idi. *Vâsî'a'l-cebîni*. Ya'nî mübârek cebîn-i meh-şarîn ü nûr-âferînleri açık ve büyücek idi. *Keşşe'l-lıhyeti*. Ve dağı ol mübârek lıhye-i laţif ve şakal-ı şerîfleri şıkça ve çokça her hâlde kemâl-i i'tidalle mu'tedil idi ki hattâ uzunca dağı degül idi. *Temle'u şadrah*. Ve ol mehasin-i cemîleleri ya'nî mübârek şakalları yine sine-i nûr-âyînelerini mâli olup doldurur idi. Ve'l-hâşıl ol maşzen-i esrâr-ı ilâhî olan şadr-ı bedr-i nûr-mişâl ol mehasin-i celile ile mâl-â-mâl olup her bâr *nûrun 'alâ nûr'*¹¹ olur idi. *Sevâe'l-batni ve 'ş-şadri*. Dağı şikem-i pür-hikemleri ya'nî ol mübârek karınları sine-i bî-kîneleri ol mübârek göğüsleriyle besberâber idi. Muttaşıl tenâsüb-i a'zâ-yı 'âlem-ârâlarına bu keyfiyyet-i pür-melâhat u pür-hikmet bir nev'a dağı melâhat-bağş olur idi. *Vâsî'a'ş-şadri*. Ve dağı şadr-ı şerîfleri vâsî' idi. Ya'nî ol menba'-ı füyûzât-ı hikem-i Rabbâniyye ve ma'den-i esrâr-ı Raḥmâniyye olan şadr-ı beden-i vâlâ-şadrleri şuveri dağı dık ü tengiden münezzeh ü müberrâ ve 'ulûm-ı evvelîn ü âhirîni taḥammüllerini mebnâ' ve bu hâlet-i gâliye hâleti güyâ idi. *Azîme'l-menkebeyni*. Dağı düş-ı me'men-i sürüş olan mübârek omuzları irice ve büyücek idi. *Daḥme'l-izâmî*. 'İzâm-ı laţifleri ya'nî mübârek kemikleri dağı irice idi. Hülâşatü'l-keâm esâs-ı üstüvâr-ı beden-i resûl-i Kird-gâr'da berây-ı aḥz u batş ve i'timâdu istinâd mânend-i âlât u 'imâd tertîb ü vaz' olunan üstühânâ-yı nûr-nijâd dağı sâ'ir a'zâ-yı celileleri gibi kavıyy ü mu'tedil ve muvâfiğ u mûmâsil idi. *Able'l-aḍudeyn ve 'z-zira'ayni*. Ve dağı mübârek bâzû-yı şerîfleri ve mübârek kolları haylice iri vü kavî ve mevzûn u laţif idi. *Ve'l-esâfilî*. Ya'nî mübârek uylukları ve mübârek baldırları ve mübârek pây-ı nûr-intimâları kavıyy ü mu'tedil ü laţif idi ve bi'l-cümle a'zâ-yı pāk-ı nûr-ı Hudâ ve ol resûl-i Cenâb-ı Kibriyâ şöyle kavıyy ü mu'tedil ve laţif ü mûmâsil ü müşâkil idi ki mühendis-i rûzgâr ve 'arîf-i her eḳâlîm ü aḳtâr bir zerre noḳşân görmege zarûfî kendide iḳdâm u iḳtidâr göremez idi. Fe-lâ cerem ol âb-ı rüy-ı enbiyâya ve mefḥar-ı kâ'inât u maḥbûb-ı Hudâ'ya meşakḳat-i risâlet ve ta'ab-ı 'ibâdet ü tâ'atden şareyân-ı fütür ü melâl bi'l-ittifâğ emr-i muḥâl

¹¹Nur üstüne nur (Kuran-ı Kerim, 24/35).

[90b] idi. *Raḥbe'l-keffeyni ve'l-ḳademeyni*. Ve mübârek dest-i kerem-peyvestleri ve ḳadem-i muhteremleri daḫı mu'tedil büyük idi. Ba'zı 'ulemâ *raḥbe'l-ketifeyn* dimegi seḫâ ve cömerd¹² dimekten kinâyedür dimişler. *Sâ'ile'l-etrafî*. Ya'nî mübârek enâmîl-i mekârim-i şemâ'lleri ziyâde hem-vâr u hoş etvâr idi ki aşlâ büklüm ve ek yerlerinde eşer-i piçide-gî hiss olunmaz idi. Güyâ ki ifâza-i ḫayr u keremde her biri âferîde-i nûr bir ḳalem-i bî-naẓîr idi. *Envere'l-mütecerredi*. Ya'nî cesed-i şerîfleri ziyâde nûrânî vü laṭîf ü berrâḳ idi. Şöyle ki her laḫza müşâhedesi ḫasret-efzûd-ı ḳalb-i müştâḳ olur idi. *Daḳîḳa'l-mesrûbeti*. Ya'nî şadr-ı şerîflerinden nâf-ı müşg'inlerine varınca laṭîf ü müşg-bû bir saṭr incerek mû var idi. *Reb'ate'l-ḳaddi*. Ya'nî ḳâmet-i mevzûnları gâyet mu'tedil orta idi ki ḫâşâ ḳaşîr dinilmek ihtimâli yoĝ-idi ve bî-meze uzun daḫı degül idi. Tübâ-vâr her cânibe ki sâ'adete ḫırâm ideler. Ḳudsiyân-ı cinân u 'arşdan tûbâ-lek ve ḫüsn-me'âb şadâsı âvîze-i gûş-ı felek olmak muḳarrer ḫavâṭîr-i ins ü cinn ü melek olmuş-idi. *Leyse bi't-tavîli'l-bâ'ini ve la'l-ḳaşîri'l-mutraddidi*. Ya'nî ḳadd-i mevzûn-ı resûl-i muhterem şallallâhu 'aleyhi ve sellem öyle ziyâde uzun ve öyle ziyâde ḳışa degül idi. Belki muḫaḳḳaḳ ol resûl-i Ḥudâ-yı müte'âl ve ḫabîb-i zü'l-celâl nûrdan âferîde bir miḳyâs-i kemâl ve mi'yâr-ı ḫadd-i i'tidâl idi ve ma'a zâlik *fe-lem yekun yumâşîhi aḫadun yunsebu ile t-tûli illâ tâlehu şallallâhu 'aleyhi ve sellem*. Ya'nî böyle mu'tedilü'l-ḳâme ve böyle laṭîf-i mevzûn ḳad olduklarıyla birle beyne'n-nâs uzunluĝa nisbet olunup ṭavîl 'add olunur kimseler ile refâḳat idüp yüriseler ḳâmet-i mevzûn-ı cenâb-ı peyĝamber ve ol resûl-i kerîm-i Ḥudâ-yı ekber ol şaḫşa tefavvuk eyleyüp şuveri daḫı andan bâlâ-ter ve andan müḫîb ü güzîde ve andan ten-âver görünürler idi ve devlet ü sa'adete bir meclisde aşḫâb-ı kirâmıla otursalar ol hâlde daḫı mübârek omuzları erbâb-ı meclise ḳatı a'lâ vü bâlâ-ter görünür idi didiler. *Racile's-şari*. Ve daḫı mübârek saçları ziyâde kıvrılıp bükülmekten ve leṭâfetsiz sarḳmaḳdan berî olup ḳadd-i mevzûnları gibi gâyet hem-vâr u mu'tedil ve ḫüsn ü melâḫatde ṭurren ve ḳatîbeten mütteḫid ü yek-dil idi. *Ve izâ ifterra dâḫikan ifterra 'an mişli sene'l-berḳi*. Ya'nî ol güzîde-i peyâmberân ve ol ḫabîb-i ḫâlîḳ-i ins ü cân ḫazretleri her gâḫ ki gelüp ḫandân olsalar ve andan nâşî mübârek dendân-ı nûr-efşânları bedîdâr u nümâyân olsa aralıḳlarından nûrlar berḳ idüp ziyâlar leme'ân ider idi. *Ve 'an mişli ḫabbi'l-ĝamâmi*. Ve daḫı mübârek dişleri tolu dâneleri gibi laṭîf ü şâf ve ziyâde lemmâ' u şeffâf görünür idi. *İzâ tekelleme ru'ıye ke'n-nûri yaḫrucu min beyne şenâyâhu*. Ve daḫı sa'adete her gâḫ ki söyleseler şenâyâ-yı nûr-

[91a] intimâları ya'nî mübârek ön dişleri arasından nûrlar peydâ ve ziyâlar hüveydâ olur idi. *Aḫsene'n-nâsi unuḳan*. Ve daḫı ol resûl-i güzîn ve ol ḫabîb-i Rabbü'l-'âlemîn ḫazretlerinüñ gerden-i sîmînleri cemî'-i nâsîñ gerdeninden ḫüb-ter ü şîrîn idi ve 'inde't-taḫḳîḳ-i evvelin ü âḫîrinde bir kimsenüñ gerdanı ol zât-ı sûtüde-şifâtuñ gerdân-ı nûr-efşânlarına mûmâşil idi dimekle ḳâ'il yoḳdur ve belki ihtimâl mûmâşelet ü müşâbehet ḫâric-i 'uhde-i şer'-i mürüvvedür. *Leyse bi-muṭahhamin velâ bi-mukelşemin*. Ya'nî ol resûl-i zü'l-celâlün cemâl-i nûr-mişâlleri ziyâde etlü ve bî-meze degirmi daḫı degül idi. Belki ol âb-ı rüy-ı kâ'inâtuñ maḫâsin-i âb-dârları kemâl-i leṭâfetden nâşî nazarda âyîne-i mücellâ gibi her tarafta seyelân ider zann olunur idi. *Mutemâsike'l-bedeni*. Ya'nî ol nebiyy-i lem-yezelün beden-i bî-bedelleri boş ve loş degül idi ve bî'l-cümle a'zâ-yı cemîle-i resûl-i müte'âl ifrâṭ-ı i'tidâl üzere

¹² cevmerd şeklinde harekelenmiştir.

ķavî ve laţif-i bî-mişâl idi. *Đarbe 'l-laĥmi*. Ve daĥı ten-i müşġin-tenleri ĥafîfrek idi ki bir ĥâl-ile küdüret ü şıķlet mutaşavver degül idi. Ĥaşılı vücüd-ı behbüd u zât-ı mes'üdları rûĥ gibi laţif olup derün-ı ĥayrû'l-ümem-i benî-âdemde cāy-gîr olmuş-idi. *Ķāle 'l-Berā' bin 'Āzib rađiyallāhu 'anhu mā rā'eytu min zî-limmetin fî ĥulletin ĥamrā'e aĥsene min resülillāĥ şallallāhu 'aleyhi ve sellem*. Rāvî-i na't-ı resül-i Ĥudā vaşf-ı şerîflerin bu nev'a edā eylemişler ki kırmızı ĥulle giyüp ve ġisûların ārâste-i düş iden ra'nā dil-ārâlarından kimse görmedim ki ol cenāb-ı risālet-penāĥ ve sa'âdet-dest-gāĥ ĥazretlerinden güzel ola. Belki anlaruñ zāt-ı sütüde-şifātları *min ĥarnin ilā Ķademin* cümleden a'lā vü aĥsen idüġi *lede 'l-aĥālî ve 'l-cumhūr* rüşen ü müsellemin idi. *Ve Ķāle Ebū Ĥureyre rađiyallāhu 'anhu mā rā'eytu şey'en aĥsene min resülillāĥi şallallāhu 'aleyhi ve sellem* ve bu ĥadîşüñ Ķā'ili daĥı eydür ki ben eşyâdan bir şey görmedim ki ol resül-i muĥterem şallallāhu 'aleyhi ve sellem ĥazretlerinden güzel ola. Belki anlaruñ zāt-ı maĥmüd ve vücüd-ı mes'üdları cümleden aĥsen ü a'lā olduġi bedîĥi eclâdur. *Ke'enne'ş-şemse tecrî fî vechihî*. Ke'ennehü mübârek cemāl-i nür-mişâllerinden şems cereyân eyleyüp dem-be-dem nür leme'ân eyler idi. *Ve izā đahike yetele'le'u fi'l-cuduri*. Ve sa'âdetle her gāĥ ki ĥandân olup ġilseler esnā-yı esnān-ı lü'lü'-şânlarından nûrlar zāĥir olup 'aksi dîvârlarda berķ urur idi. *Ve Ķāle Cābir bin Semüre rađiyallāhu 'anhu*. Bu ĥadîşüñ Ķā'ili daĥı vaşf-ı ĥilye-i Muĥammedî ve na't-ı pāk-i Aĥmedî'de dürr-efşân olup bu nev'a fâ'iz-i taķrîr ü beyân olur ki *ve Ķāle lehü raculun*. Ĥālbuki istifhām ĥarîķiyle aña bir âdem dimiş-idi *ķāne vechuhu şallallāhu 'aleyhi ve sellem mişle's-seyfi*. Ya'nî ol peyġamber-i nür-perver ĥazretlerinüñ cemāl-i

[91b] bā-kemālleri berķ ü leme'ânda seyfe beñzer mi idi? *Fe-ķāle lā*. Ya'nî anlar da cevāblarında seyf gibi olmaġı Ķaţ'an inkār eyleyüp degül idi didükden şoñra kendi vicdānlarında muĥayyel ü melĥûz olduġı vech üzere ıdrāb-künān taĥķiķ idüp *bel mişle'ş-şemsi ve 'l-ķameri* didiler. Ya'nî berîķ-i seyf de nolsa gerekdür ki aña teşbîĥ olma, belki ziyā-baĥş-ı cihān ve nür-efzā-yı 'âlemiyân olmaķda şems-i đuhā ve bedr-i dücā gibidür didiler. *Ve ķāne vechuhu müstedîran*. Ve daĥı vech-i vecĥleri degirmirek idi. Pes kılıç gibi olmaķ bir ĥâl ile münāsib görünmedi ki aña bir vechle teşbîĥ ihtimāl ola. *Ve ķālet Ümmü Ma'bed rađiyallāhu 'anhā fî ba'zı mā veşafethu bihi*. Ve daĥı ĥavātîn-i sa'âdet-ķarîn ĥazretâtından Ümmü Ma'bed ĥazretleri ki cenāb-ı resülullāĥ-ı şefā'at-destgāĥ ĥazretlerinüñ hicret-i pür-ĥikmetlerinde cemāl-i bā-kemālleri müşāhedesiyle sîr-âb olmaġın na't-ı pāk-i Aĥmedî vaşf-ı etvār-ı Muĥammedî'de ĥaylî ser-âmed idi. Ol nebiyy-i mes'üduñ ba'zı vaşf-ı maĥmüdlarında buyurmuşlar ki *ecmelu'n-nāsi min ba'idin ve eĥlāhu ve aĥsenuhu min Ķarîbin*. Ya'nî ol peyġamber-i şāĥibü'l-ĥavz ve'l-ķevşer ĥazretleri irāķdan nāsuñ ziyāde cemîli ve yakından Ķatı şîrîn-ĥû güzel ĥalîli idi. *Ve fî ĥadîşî'bni Ebî Ĥāle*. Ve yine İbn Ebî Ĥāle ki nām-ı sāmîleri Hind'dir. Resül-i ekrem şallallāhu 'aleyhi ve sellem ĥazretlerinüñ rebîb-i lebibleri ve Fāţmatü'z-zehrā rađiyallāhu 'anhā ĥazretlerinüñ li-ümm-i birāder-i cān-berāberleri ve sibteyn-i muĥteremeyn-i zînet-efzā-yı her dü-ĥaremeyn rađiyallāhu 'anhā cenāb-ı sa'âdet-me'âblarınuñ ĥâl-i pür-kemālleridür. Ĥadd-i zātında anlar ol âb-ı rüy-ı 'âlem resül-i muĥterem şallallāhu 'aleyhi ve sellem ĥazretlerinüñ sinn-i şıġarda terbiyelerinde olmaġla her bār maĥāsîn-i âfitāb-cenābları müşāhedesiyle behre-yāb ve ekşer etvār-ı ķevşer-âşārlarından sîr-âb olup ĥattā beyne'l-aşĥāb Vaşşāf 'unvāniyla mu'anven ve şöĥret-yāb olmuşlar-idi. Buyururlar ki *yetele'le'u vechuhū şallallāhu 'aleyhi ve sellem*

tele'lu'e'l-ķameri leylete'l-bedri. Ya'nî ol nebiyy-i mükerrerem şallallāhu 'aleyhi ve sellem hazretlerinin cemāl-i nūr-ı efdālleri on dördüncü gicede ziyā-bağş-ı bedr-i münir gibi rahşende ve müstenir olur idi. *Ve ķāle emirü'l-mü'minin 'Alî bin Ebî Tālib radiyallāhu 'anhu fi āhiri vaşfihi lehu şallallāhu 'aleyhi vesellem men re'āhu bediheten hābehü*. Ve yine emirü'l-mü'minin esedullāhü'l-gālib 'Alî bin Ebî Tālib hazretleri Cenāb-ı resül-i Hudā ḥabīb-i zāt-ı Kibriyā ya'nî Muhammedü'l-Muṣṭafā 'aleyhi's-selām hazretlerini āhir vaşflarında buyururlar ki bir kimse hazret-i resülullāh-ı şefā'at-penāhi ihtilāṭ ve üns itmeksizin def'i görse heybet-i nübüvvet ve 'azamet-i risālet bi-ihtiyār ol kimsenüñ derününe māl-ā-māl olup nā-çār korķar idi. *Ve men hāleṭahu ma'rifeten eḥabbehu*. Ve eger ol maḥbüb-ı nāsa ma'rifet ü iz'an kaşdıyla ihtilāṭ u istinās eylese żarürî maḥabbet ü meveddet ider idi.

[92a] *Yeķulu nā'ituhū lem erā ķablehū velā ba'dehū mişlehū*. Zāt-ı ḥamīde-simātları vaşfında süḥan-pirā olan nā'it-ı ķadem-rāsiḥ ve cenān-şābitleri buyururlar ki ol peygamber-i zî-şān ve ol meḥḥar-ı her dü-cihān hazretlerinin zamān-ı sa'adet-bürhānlarından evvel ve soñra zāt-ı behbūd-ı vücūd-ı mes'udlarına müşākil ü mümāşil görmedim. *Ve 'an Hind bin Ebî Hāle radiyallāhu 'anhu*. Ve yine Hind mümā-ileyh hazretlerinden mervidür ki buyurmuşlar: *Kāne resülullāh şallallāhu 'aleyhi ve sellem faḥmen*. Ya'nî ol Cenāb-ı resül-i Hudā ve meḥḥar-ı rüsül ü enbiyā hazretlerinin cism-i laṭif ü na'imleri ḥaylice büyük ve 'azim idi. Fe-lā cerem vücūd-ı tāb-nāk ve beden-i pāklerinin 'izam-ı şuverileri 'izam-ı ma'nevilerine bir ḳavî delil ve mişāl-i bi-mişāl-i pür-i'tidālleri ḥüsni imtizācda reşk-efzūd-ı derün-ı selsebül idi. *Mufaḥḥamen*. Ve daḥı şudür u 'uyunda mu'azzam u mükerrerem ve celālet-i şān-ile mübeccel ü müselleme idi. Pes bir zāt-ı şerif ki 'indallāh-ı cihān-āferin ve mu'azzez ü muḥterem ola. Miyān-ı efrād-ı āferidede nice olmak gerekdür andan ma'lüm u nümāyān olur. *Yetele'le'u vechuhū*. Mübārek vech-i vecih ü rüy-ı nezihleri her bār yıldırır idi. *Tele'lu'e'l-ķameri leylete'l-bedri*. On dördüncü gicede māl-ı tābānuñ yıldıracağı gibi. *Aṭvele mine'l-merbū'i*. Beyne'n-nās orta boylu 'add olunanlardan uzunrak idi. *Ve aķşaru mine'l-müşezziḳi*. Daḥı bi-meze uzunlardan kışarak idi. *'Azime'l-hāmeti*. Ser-i devlet-eşerleri mevzün u laṭif ve yakışıklı büyücek idi. Güyā ki ol re's-i şerif-i resül-i muṭṭalibī tāc-ı risāletüñ nürdan āferide mālī vü leb-ber-lebi idi. *Racile'ş-şari*. Daḥı mübārek gisü-yı müşgîn-būları gāyet laṭif ü mevzün idi ki ḥalāvetsiz şarkmağdan ve bi-meze kıvırcık olmağdan beri idi. *İn infereķat 'aķiķatuhu ferāķahā*. Ya'nî müy-ı ser-i 'anberin ü garrāları bi'z-zāt veyāḥūd taḥrik-i şabā-yı 'abir-intimā ile müteferriķ ü perişān olsa ol ḥālet-i behcet-efzāya müsā'adeyi istişvāb u istiḥsān buyururlar idi. *Ve illā felā*. Ve eger böyle bir ḥāl olmasa ol ḥabīb-i zü'l-celāl kendiler sa'adete emr-i tefriķa kıyām u ihtimām buyurmayup ḥāl-i ḥoş-ḥāl üzere terk ü ihmāl buyururlardı. *Yucāvizu şa'ruhu şaḥmete uzuneyhi izen huve vefferahū*. Ya'nî nā-gāh ki gisü-yı 'anberinlerini tevķir eyleyüp çoğaltsalar ol müy-ı dil-cüy-ı müşgîn-bü mübārek kulaķları yumuşaklarını geçer idi. *Ezhere'l-levni*. Ya'nî levni-i şerifleri ziyāde laṭif ve beyāz-ı nürāni idi ki leṭāfetsiz aķ degül belki bir miķdār kırmızılıcaķ ḥiss ü derk olunur idi. Meşelā bizüm idrākimüze göre ba'zı beyāz gülde müşāhede olunur. *Vāsi'a'l-cebini*. Ve daḥı cebin-i nür-āferinleri açık u büyücek ve ziyāde laṭif ü gökçek idi. *Ezecce'l-ḥavācibi sevābigā*. Ve daḥı ebrü-yı dil-cūları bir miķdār incerek ve ziyāde

[92b] laṭif ü mevzün ve cemī'-i cihetden kāmīl-i rāst-keşide güyā ki bir nün-ı maşün idi. *Min ğayri ķarnin*. Birbirlerine muķārenet ve ittişālsiz her biri ķarān-i

'ayne'l-kemâl ve reşk-efzûd-ı kavş-i bî-nazîr ü bî-mişâl idi. *Beynehumâ 'ırķun yudirruhu'l-ğazabu*. Ya'nî miyân-ı ebruvân-ı behcet-'unvânlarında bir ıtar-ı nûr-eşer var idi ki bi-hasebi'l-beşeriyye belki muķtezâ-yı hikmet-i nebeviyye zât-ı melek-simâtlarına ıtarî olan ğazabanı taħrike sebep olur idi. Erbâb-ı 'ırfân zât-ı resûl-i sûtûde-şifâta ğazab tatarruķ eyledüĝin ol eşer-i nûr-ı başardan râyĝan bilürler-idi. *Aķne'l-'irneyni*. Ve daħı mübârek burunları bir miķdâr uzunca ve ıtaraf-ı bâhirü'ş-şerefleri bir miķdâr incerek idi. *Lehû nûrun ya'lûhu*. Kendülere maħşûş bir nûr var idi. Her bâr enf-i münîfleri üzere görinür idi. *Yaħsebuhu men lem yete'emmeltu ešemme*. Ya'nî te'emmül ve diķkatle nazâr itmeyen kimse bâdî nazarda mübârek burunları üzere bir miķdâr yüksekliecek varzannider idi. *Kesse'l-lihyeti*. Ve mübârek şakal-ı nûr-mişâl ü bî-zıllâleri ince ve seyrek ve uzun degül idi. Belki bir miķdâr şıkca ve degirmi maıbu'u'l-eıvâr ve ĝâyet laııf ü mu'tedil ü hem-vâr idi. *Ed'ace*. Ya'nî dide-i nûr-ı dide vü çeşm-i füyüzât-çeşidelerininüñ siyâhı ziyâde ĥâlîş siyâh ve beyâzı daħı laııf beyâz-ı bî-iştibâh idi. *Sehle'l-haddeyni*. Ve ol resûl-i zü'l-celâl ĥazretlerinüñ ruħsâr-ı gülgün-ı nûr-mişâlleri ziyâde hem-vâr u i'tidâl üzere idi ki ařlâ irtifâ' u inķibâzdan bir zerre nesne derk olunmaķ bir emr-i muħâl idi. *Dalî'a'l-femi*. Ve daħı ol nebiyy-i zî-řân u güzide-i benî-'Adnân ve ĥulâşa-i ins ü cân ĥazretlerinüñ dehân-ı hikem-beyân u mu'cize-efşânları bir miķdâr vâsi'ce idi. Lâkin ma'lûm ola ki miyân-ı 'Arab-ı 'Arbâ'da vüs'at-ı fem esbâb-ı faħr u şenâdan olduĝı müttefik-i ümemdür. Zirâ edâ-yı feşâhat u belâĝat ve ĥaķķ-ı tekellüme kemâl-i ĥudret bunuñla cilve-ger-i minaşşa-i sühûlet olur. Pes řu'arâ-yı Rûm u 'Acem'üñ dehân-ı ĥübândan meşelâ ĝâh noķta vü ĝâh 'adem ta'bırleri miyân-ı fuřaĥâ-yı 'Arab'da maķbûl ü müsellem degüldür. Belî ĝaraż-ı âĥer şaşdıyla şirâze-ıtırâz-ı i'tibârât-ı 'Acem olmaķ olur. *Eşnebe*. Ve daħı dendân-ı ziyâ-feşânları ziyâde laııf ü keskin ve beyâz-ı benâķ u âb-dâr-ı lü'lü-i taħsîn idi. *Müfellece'l-esnâni*. Ve yine miyân-ı dendân-ı le'âlî-şânları i'tidâl üzere seyrek ve cümle hem-vâr u yeksân idi. *Daķıķa'l-mesrubeti*. Ve yine mübârek řadr-ı bedr-ârâlarından sürre-i dürre-veşlerine varınca ziyâde laııf ü nâzûk saıır-ı memdûd gibi bir miķdâr kııl var idi ki enlü degül ve şıkca ve uzunca daħı degül belki ol müy-ı müşĝîn-ĥâl nezâket ü hem-vârîde miķyâs-ı i'tidâl idi. *Keenne'unuķahû cıdu dümyetin*. Keenne ol resûl-i kerîmüñ ĝerden-i sîmîn ve ceyyid-ı na'ımleri erbâbı nazârında

[93a] nazîri 'adım olan ĝerden-i şanem-i 'acc veyâĥûd sîm idi. *Fî şafâi'l-fıđđati*. Ya'nî ifrât-ı leme'an ve berîķde ĝüyâ ki bir ĥâlîş evşâfı ĝümüřü idi. *Mu'tedile'l-ĥalkı*. Ya'nî ol nebiyy-i Kureyři'nüñ yaradılışı öyle mu'tedil idi ki a'zâ-yı şerîfe tamâmen birbirine her ĥâlde uyĝun ve kemâ-yenbaĝı cümle mûmâsil ü mevzûn idi. *Bâdinen mutemâsiken*. Ya'nî ol resûl-i muħterem ü güzide-i benî-âdem şallallâhu 'aleyhi ve sellem ĥazretlerinüñ mübârek cism-i mükerremleri ĥaylice iri ve laĥm-ı mufahĥamları güzel kavî ve řâ'ibe-i naķâyıřdan bi'l-küllîyye berî idi. *Sevâe'l-baııni ve'ş-şadri*. Ve daħı şikem-i pür-hikemleriyle řadr-ı bedr-i münevverleri bir levĥ-i sîmîn-levĥ gibi besberâber idi. *Muřıĥa'ş-şadri*. Ve yine řadr-ı meşrûĥ-ı resûl řemî'-i maħzen-i esrâr-ı ilâhî ve ma'den-i aĥbâr-ı nâ-mütenâhî olduĝına binâ'en i'tidâl üzere fesîĥ u vâsi' idi. *Ba'idun mâ-beyne'l-menķibeyni*. Ve miyân-ı dūş-ı manzar-şürüşları ya'nî mübârek yaĝrınları kemâl-i i'tidâl üzere uzacıķ idi ki tām bedânet ve daĥâmet anuñla zâhir ü hüveydâ ve celâlet-i nübüvvet bir nev'a daħı peydâ olur idi. *Dahme'l-kerâdisi*. Ya'nî omuz başı ve uyluķ başı ve dizĝözi üstüĥân-ı nûr-âşiyânları sâ'ir a'zâ-yı celile-i nebeviyyeye esâs-ı nûr iķtibâs olduĝına

binâ'en ol cenâb-ı hazret-i Hâk ve Hâkîm-i ezeli-i mutlak lâ-cerem böylece kavî vü iri olmasını evfağ bilüp bu güne laîf ü yeksân u mevzûn ve mu'tedil kavîyy ü me'mûn halk eylemiş-idi. *Fe-tebârekallâhu ahsene'l-hâlıkîn ni'me'l-hâkîm ve huve Rabbu'l-'âlemîn. Enverel-muteccerredî.* Ve bir emr-i tārîyle şevbden 'ârî olan cesed-i şerîfleri ziyâde nûrlı idi. Ya'nî cism-i pāk-i Muḥammedî ve beden-i tâb-nāk-i Aḥmedî nazar-ı ilâhî-i sermedîye kemâ-yenbağî maẓhar olduğına binâ'en ba'zı mertebe rîğ ü ğubâr veyâhûd ḥarâret-i âfitâb-ı tâb-dâr işâbet itmekle aşlâ kıramak ihtimâli olmaz idi.

Li-münşi'ihî

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)

Ol beden kim ola nûrdan a'lâ

Aña kirlenmek olur mı ḥâsâ

Olmadı sâyesi üftâde-i ḥâk

İtdi bu luḫfi daḫı aña Ḥudâ

Hîç pâ-mâl-i meges olmadı hem

Oldı bu nev'ada ta'zîm aña

Mâ-ḥaşal ḥazret-i faḫr-ı rüsülün

Cism-i pâkinde görünürdi cilâ

Mevşûle mâ-beyne'l-lebbeti ve's-surreti bi-şa'rin yecrî ke'l-ḥaḫḫi. Ya'nî ol nebiyy-i maḫmûduñ vücûd-ı behbûd u zât-ı mes'ûdlarında sîne-i nûr-âyîneleri ucından nâf-ı müşğîn-nâflarına varınca iki tarafları muttaşıl mânen-i ḥaḫḫ-ı siyâh-ı müşğ-bâr ziyâde nâzûk ü hem-vâr kıldan ince bir saḫr-ı âb-dâr var idi. *'Âri's-sedyeyni.* Ve daḫı pistân-ı ḥoḫḫa-nişân ve lü'lü'-i 'unvânlarında ya'nî mübârek memelerinde

[93b] kıl kadar küdüret olmayup bi'l-cümle nesneden 'ârî vü berî idi. *Mâsivâ zâlike.* İllâ ancak mücâveret tārîkiyle ol şekl-i ḥaḫḫda nümûdâr olan müy-ı müşğ-bâr u 'anber-âşâr var idi. *Eş'are'z-zira'ayni ve'l-men kibeyni ve e'âli's-şadri.* Ya'nî mübârek kıollarında ve mübârek omuzlarında ve sîne-i âyîne-i sînelerinün taraf-ı bâlâlarında vâfirce müy-ı ğâliye-bûlar var idi ve bi'l-cümle bu mevâzi'-i mübârekede ol müy-ı dil-cüy u müşğ-bû ḫaylice olup her biri ol nebiyy-i mutḫalibide olan kuvvet-i risâlet ve mehâbet-i nübüvvet ve farḫ-ı şecâ'atden lisân-ı ḫâl-i ḫoş-maḫâlle ḫaber-ğü idi. *Ṭavîle'z-zendeyni.* Ve mübârek bilekleri i'tidâl üzere uzun ve mevzûn idi. Ba'zı şerrâḫ murâd bunda mübârek kıollarında olan üstüḫân-ı nûr-'unvânlarunuñ uzunlığıdur dimiş. *Raḫbe'r-râḫati.* Ve 'âmme-i enâmarâḫat-resân olan râḫa-i kerem-sâḫaları ya'nî mübârek ellerinün ayaları daḫı vâsi'ce idi. Ḥaḫḫâ ki erbâb-ı başar bu ḫilḫat-i nûr-ı başar ile ol resûl-i maḫmûdü'l-ḫiḫâl ve maḫbûb-ı Ḥudâ-yı müte'âl

hazretlerinüñ kâffe-i cihāniyāna kerem-bağş-ı bî-bahāne olduklarına istidlāl eyleyüp bu şekl-i maṭbū'ı aña ni'amü'l-eşer bilürler idi. *Şeşne 'l-keffeyn ve 'l-kağemeyni*. Ya'nî ol peygamber-i kerimü's-şān u 'azimü'l-burhānuñ yed-i kerem-simleri ve kağem-i muḥteremleri ḥattā bi't-tamām ve 'l-kemāl enāmîl-i meymün u 'aṭā-şāmilleri gāyet maṭbū' u hem-vār ve laṭifü hoş-eṭvār i'tidāl üzere irice ve etine dolica idi. *Sā'ile 'l-eṭrāfi*. Ve daḥı ol resül-i zü'l-celāl ve ḥabîb-i Rabb-ı müte'ālüñ menba'-ı māü'l-ḥayāt ve reşk-efrūd-ı āb-ı zülāl olan enāmîl-i nūr-mişāl ve kerem-ḥaşā'illeri ya'nî bi'l-cümle mübārek parmakları ziyāde mu'tedil ü mevzün ve uzunca vü hem-vār ve kağem-nümün idi. Ḥattā cild-i pāk-i tāb-nāklerinde aşlā zerre kağar tekessür ü teşennüc ü ta'aḫḫuddan bir eşer görünmez idi. Belki ifrāt-ı nūrāniyyetden mānend-i kevşer her tarafa seyelān ider zann olunur idi. Ba'zı rivāyetde *sā'ine 'l-eṭrāf ev sā'ire 'l-eṭrāfvākı* olmuşdur. Bunlar daḥı ma'nā-yı evvele 'ā'iddür. *Sebte 'l-aşabi*. Ve daḥı ol meḥḥar-ı evāḥir ü evā'ilüñ aṭnāb-ı mafāşlları ya'nî mübārek siñirleri cümle laṭif ü bükülmesiz ve ziyāde hem-vār u düz idi ki aşlā ta'aḫḫud u büküm derk ü ḥiss olunmaz idi. *Ḥumsane 'l-aḥmeşeyni*. Ve daḥı ol peygamber-i zevi'l-iḥtirām 'aleyhi's-şalātu ve's-selām ḥazretleri sa'ādetle ḥareket ü ḥirām buyurduklarında vasaṭ-ı kağem-i muḥteremleri tamāmen büse-gāh-ı zemīn-i rif'at-reḥīn olmaz idi. Belki ancak ökçe taraḫı ve parmaklar taraḫı ve bir miḫdār taşra taraḫı büse-dār-ı ḥāk-i 'iṭr-nāk olur idi. *Mesīḥa 'l-kağemeyni yenbū 'anhume 'l-mā'*. Ya'nî ol nebiyy-i zübde-i kā'ināt ve meḥḥar-ı mevcūdāt ḥazretlerinüñ mübārek ayakları öyle laṭif ü berik idi ki güyā nürdan

[94a] teccessüd ü teccessüm eylemiş-idi. Üzerlerine dökilen āb-ı kevşer cenāb-ı ber-mir'āt-ı mücellā gibi bî-kağar u bî-me'āb olup fi'l-ḥāl şükrullāhu ta'ālā yerlere üftāde vü rü-māl olur idi. *İzā zāle zāle taḫallu'an*. Ve eger ol cenāb-ı ḥazret-i risālet sa'ādetle her gāh ki bir semte ḥareket buyursalar eşnā-yı ḥirāmda her çend ki ref-i aḫdāma iḫdām ideler. Mübārek pāy-ı rif'at-intimāların kuvvetlüce kağdırurlar idi. Meşelā mütekebbirān ve nāzendegān-ı cihāniyān gibi bir yere gitdükte ayak sürüyüp nāz-ile yürimezler idi. *Ve yaḫtū tekeffuen*. Ve yürüdükde daḥı cādde-i ṭarīḫa mā'il yürürler idi. Ba'zı kibār tercemesinde tekeffū' laḫzını kuđdām cānibine teveccüh ile tefsir idüp ya'nî meşyeleri temāyül ile degül idi şalınup yürimezler idi. Ba'zı şerāḫ-ı Buḫārī *kāne izā meşā yemilu ilā kuđdāmihi bi-vaz'i ḥuṭu vātin muttesi'atin* didüğü anı mü'eyyiddür dimişler. *Ve yemşi hevnen*. Ve daḥı meşy ve ḥareketlerinde ziyāde vaḫār ve sekīnet iltizām iderler idi ki maḫrūrāne şalınmaḫ ihtimāli olmaz idi. *Zerī'a 'l-mişyeti*. Ya'nî ḥareket-i pür-bereketlerinde luṭfla sür'at iderler idi ki *ke'ennemā yenḫaṭtu min şabebin*. Keenne ol nebiyy-i muḥterem şallallāhu 'aleyhi ve sellem ḥazretleri sa'ādetle bir semte ḥirām ve devletle bir yere şarf-ı kağem buyurduklarında güyā ki bir yüksek yerden inerlerdi. *Ve izā iltefete iltefete cemī'an*. Ve eger ol güzīde-i benī-ādem ve şefā'at-cüy-ı uşāt-ı ümem her gāh ki luṭfla iltifāt buyurup bir nesneye naḫar-bāz olsalar külliyyet ile müteveccih olup gurūr-ı nāz ile nigeh-endāz olmazlar idi. *Ḥāfiẓa 't-tarfī*. Daḥı ol ḫulāşa-i nev'-i insān ve ḫarīr-i 'uyün-ı a'yān ḥazretleri çendān vaḫūr idiler ki efrād-ı āferīdeden bir ferde maḫdūr degüldür. Binā'en 'alā zā mübārek dīde-i nūr-ı dīde ve çeşm-i cemāl-çeşideleri *maḫfūzun min 'indillāh* olup rü'yeti nā-sezā olacaḫ naḫar-bāziden bi'l-küllīye maşün-ı bilā-iştibāh idiler. *Naḫaruhu ile 'l-arzi aṭvelu min naḫarihi ile's-semā'i*. Ya'nî ol resül-i Ḥudā ve maḫbüb-ı zāt-ı kibriyānuñ yerlere naḫarı göklere naḫarından dırāz ve ḫilāfi bi'n-nisbete az idi. Zira ḫaẓiyye-i vaḫār u ḫuzū' ve ādāb-ı tevāzu' u

huşû' bu tavr-ı maṭbû'dan ziyâdece peydâ ve nümâyân u hüveydâ olur. *Cullu naẓarahi'l-mulâḥazatu*. Ya'nî umûr-ı dünyâya olan naẓar u i'tibârları ekşer ḥâlde kader-i yesîr üzere bedîdâr idi. *Yesûku aşḥâbehû*. Ya'nî zât-ı zevî'l-ihtirâmları aşḥâb-ı kirâmlarıyla bir yerde refâkat u ḥirâm buyursalar ol resûl-i kerîm anları taḳdîm idüp kendüler sâ'adetle verâ-yı aşḥâbda ḳalup irâ'et-i râh-ı tevâzu' vü ta'zîm ider idi. *Ve yebde'u men lekîyehû bi's-selâmi*. Ve daḥî ümmet-i sa'âdet-ı tîynet ü devlet-ül fetden her kime râst gelseler zât-ı sûtûde-şîfâtları bi'z-zât evvelâ selâm virmege mübâdere vü müsâra'at buyurup şaḥb-i kirâmlarına

[94b] bu nev'a daḥî ḳaşd-ı ikrâm iderler idi *ḳâle*. Yine İbn Ebî Hâle ḥazretleri buyurdılar ki *kâne resûlullâh şallallâhu ta'âlâ 'aleyhi ve sellem mutevâsile'l-aḥzânî*. Ol mesned-i peymâberân ve ol resûl-i âḥîr zamân ḥazretleri umûr-ı âḥirete müte'alliḳa olan ḡam u elemelerini birbirlerine ulaştırur idi. *Dâ'ime'l-fikreti*. Ve daḥî umûr-ı mezkûreye fikr ü endişelerinde devâm üzre idiler. *Leyse lehu râḥatun*. Dünyâda anları için aşlâ râḥat u şafâ yoḡ-idi. *Ve lâ yetekellemu fî ḡayri ḥâcetin*. Ve daḥî dünyevî veyâ uhrevî bir ḥâcet-i beşeriyye olmaḳsızın kelâma iḳdâm buyurmazlar idi. *Ṭavîle's-sukûti*. Keşret-i ezḳâr ve devâm-ı efkârdan nâşî sükûtları ṭavîl ve nutḳları ḳalîl idi. *Yefetihû'l-ḳelâme] ve yaḥtimuhu bi-eşdâḳihi*. Ya'nî ol nebiyy-i zî-şân sa'âdetle nutḳ buyurup meclise dürr-efşân olsalar kelimât-ı dürr-bârlarına mübârek deḥânlarından nice bed' iderlerse öylece pâyân virürlerdi ve bi'l-cümle ol resûl-i 'adnânî dil ucıyla söylemegi kendilere erzânî görmezler idi. *Ve yetekellemu bi-cevâmi'i'l-ḳelîmi*. Ve her bâr ki söyleseler kelimât-ı feşâḥat-ı ḡâyât u belâḡat-ı âyâtları hezâr meşâliḥ ü ḥikemi ve üslûb-ı bedî'-i i'câz-şiyemî müştemil tarz üzere olup böylece cevâhir ü zevâhir-nişâr ve i'câz-ı ḥikem-güftâr olurlar idi. Ḥaḳḳâ ki kelâm-ı lü'lü'-i insicâmlarınun sebḳ ü keyfiyyeti yanında bülaḡâ-yı 'Arab-ı 'Arbâ lal ve ḥikmeti miyânında ḥükemâ-yı Rûm u 'Acem bi-şu'ûr u bi-mecâl idüğü ezḥân-ı ḥavâşş u 'avâmda mâl-â-mâl olmuşdur. *Faşlun lâ fuẓûle fihî ve lâ taḳşîra*. Öyle kelâm-ı le'âlî-nizâm-ı şâmil ü kâmil ki miyân-ı ḥaḳḳ u bâṭılı fâşıl idi ve yine anda aşlâ beyhûde ziyâde ve fehmi-murâda mâni' olacaḳ ḳuşûr yoḡ-idi. *Demîsen leyse bi'l-câfi*. Ya'nî ol nebiyy-i kerîmün ḥaḳḳ-ı 'azîmleri ḡâyât luṭf u sühûlet üzere idi ki aşlâ bir ferde cevr ü cefâyı sezâ vü revâ görmezler idi. *Ve lâ'l-mühîni*. Ve daḥî ol menba'-ı risâlet ve melek-ḥaşlet ḥazretleri kimseye ihânet ve ḥaḳâret itmezler idi ve ol resûl-i kerîm ve nebiyy-i celîli daḥî bir kimsenün taḥḳîr ve terzîli ihtimâli yoḡ-idi. Belki ḳadr-i a'lâları miyân-ı a'dâda bile hezâr merḥale ḳuvvet-i idrâkden bâlâ idi. *Yu'azzimu'n-ni'mete ve in deḳḳat*. Ya'nî zât-ı şerîf ve nefis-i nefisleri-çün âmâde olunan ni'met her ne ḳadar ḳillet üzere olsa daḥî yine ol resûl-i kerîm anı istiḥḳâr eylemeyüp tevḳîr ü ta'zîm iderlerdi. *Lâ yezummu şey'en*. Eşyâdan bir şey'i zemm ü ḳadḥa ruḥşat virmezlerdi idi. *Lem yekun yezummu zevâḳan ve lâ yemdehuḥû*. Ve bi'l-cümle maṭ'ûm u meşrûbdan bir nesneyi zemm ü medḥ ider olmadılar. Belki mübârek tab'-ı kerem-i maṭbû'larında ârzü olsa sa'âdetle tenâvül buyurup ârzü olmadığı taḳdîrce luṭfla keff-i yed-i sa'âdet-i sermed iderler idi. *Ve lâ yuḳâmu li-ḡazabihî*. Cenâb-ı resûl-i ḥalîm ü selîm ki müstecmi'-i meḳârim-i aḥlâḳ olmaḳda mişli 'adîm oldığı bi'l-ittifâḳdur. Lâkin yine ḡazabân olmaḳta bir vechle

[95a] ḳarşularına durulmaz idi. *İzâ ta'arraze'l-ḥaḳḳu bi-şey'in*. Meşelâ ibṭâl-i ḥaḳḳa mü'eddî olur bir şey'e ta'arruz u taşaddî olursa yâḥûd eşḥâşdan birisi vech-i mezkûr üzere bir nesneye ta'arruz eylese veyâḥûd cenâb-ı vaḥy-ül fetleri iḳâmet-i ḥaḳḳ-ı müşbet için ta'arruz u 'azîmet buyursalar meḥâbet-i risâlet ve celâlet-i

nübüvvet harekete gelüp bir ferde def ü i'tirāza miknet ü kudret olmaz idi. *Hattā yenteşıra lehu*. Hattā ol haqqa yardım idüp her bār ihyā-yı haqk ve ibtāl-i bātılı muṭlak iderler idi. Ve'l-hāşıl ol resül-i Rabbü'l-enām 'aleyhi's-şalatu ve's-selām ḥazretleri lā-meḥālete ṭaraf-ı haqdan ayrılmayup intişār u intikāma sa'y u ikdāmı sa'ādetle iltizām buyururlardı. *Ve lā yeğzabu li-nefsihi velā yenteşiru lehā*. Ya'nî ol resül-i ilāh u şefā'at-penāh u mekrümet-dest-gāh ḥazretleri bi-hükmi'l-beşeriyye teşehhî için ğazab veyāḥūd ittibā'-ı nefisle hetk-i edeb eyleyüp bir ferdden aḥz-ı intikām şadedinde olmazlar idi. Faraza bu şüretde rû-nümün olur ba'zî emrûñ sübütü muḥaqqak u muḥarrer olsa yine ol cenāb-ı Rabbü'l-erbāb u ḥālîku'l-enām ve'l-melikü'l-'allām ḥazretlerinden vaḥyu ilhāma mebnîdür dinilür. Rāstî-i maḳāle-i pür-ḥikmet mülāḥaza-i kışşa-i ḥazardan cilve-ger minaşşa-i şihḥat olur. *İzā eşārā eşāra bi-keffihî kullihā*. Her gāh ki sa'ādetle bir nesneye işāret buyursalar tamāmen mübārek keff-i kerem-güsterleriyle işāret ve bu nev'adaḥı luṭfu mürüvvet ve ta'lîm-i ümmet iderlerdi. *Ve izā ta'accebe ḳallebehā*. Ve eger bir nesneden ta'accüb itseler mübārek dest-i kerem-peyvestlerinin ayasını cānib-i semāya dutup ṭaşra ṭarafıyla yire imā iderler idi. *Ve izā taḥaddese itteşāle bihā*. Ve her zamān ki süḥan-pirāyî ve luṭf-efzāyî buyurup bir nesneden ḥaber vîrseler kelimāt-ı siḥr-eşerlerini işāret-i 'aliyyeleriyle muttaşıl ve muḥarrer iderlerdi. *Fe yaḍribu bi-ibḥāmihî'l-yumnā rāḥate'l-yusrā*. Ve sa'ādetle mübārek sağ ellerinüñ baş parmağıyla mübārek şol elleri ayasına ururlar idi. *Ve izā ğazibe e'raza ve eşāḥa*. Ve eger bir kār-ı nā-girdār için ğazab itseler ḥilkāt-ı kerem-ṭıynet ve melek-ḥilkātleri muḳtezasınca 'afva müsāra'at idüp lev m ü mu'āḥezeden a'rāz u inkıbāz üzere olurlar idi. *Ve izā ferihā ğazza ṭarfehu*. Ve eger bir nesneden mesrūr olsalar yemîn ü yesāra nigerān olup aslā izḥār-ı sürür u ḥubūr itmezlerdi. *Cullu ḍaḥikihî't-tebessumu*. Ekşer ḥandeleri tebessüm idi. *Ve yefterru 'an mişli ḥabbi'l-ġamāmi*. Ve ol resül-i nāzük-deḥān ḥande-nüş-ı cāna ruḥşat buyursalar maġbūt-ı dürr-i şeh-vār olan mübārek dendān-ı āb-dārları laṭîf ü berîk ü hem-vār güyā dolı dāneleri gibi hüveydā vü bedīdār olurdu. **Tekmile**. Mütercim 'abd-i saḳim **Vahdî İbrāhîm** eydür ki *Şifā* da

[95b] mezkûr olan ḥilye-i pāk-i Ahmedî ve na't-ı tāb-nāk-ı Muḥammedî bu maḳāmda ḥüsn-i ihtitām buldı. *Feli'llāhî'l-ḥamdü ve'l-minnetu zi'l-in'ām ve li'r-Resülü ebha't-tahiyyeti ve's-selāmi*. Lākin mühr-i müşġin-i nübüvvet ve ḥātem-i ḥucet-i risāletün ḍaḥı *Şemā'il-i Şerife*'de mezbûr u mestûr olduġı vech üzere bu tercemede irādını müstahsen ve belki zîb-efzûd nigār-ḥāne-i cān u ten görüp ṭarz-ı sâbık üzere serd ü beyāna taşaddî eyledim *ve minallāhî'l-hidāyetu ve't-tevfîku ve's-sülûku ilā sevāi't-ṭarîk*. 'An Sā'ib bin Yezîd raḍiyallahu 'anhu enneḥu ḳāle nazaratu ile'l-ḥātemi beyne ketifeyhi. Ḳā'il-i ḥadîs bu güne taḥdîş ider ki Cenāb-ı sa'ādet-şiyem peyāmer ü resül-i kerîm Ḥudā-yı ekber ḥazretlerinüñ iki yağrınları arasında mühr-i nübüvvet ve ḥātem-i risālete nazar itdim gördüm. *Fe izā huve zirru'l-ḥacele*. Nā-gāh ol mühr-i münevver ve ol ḳarîrû'l-'ayn u nûru'l-başar çerge¹³ ve oba

¹³*Tarama Sözlüğü*'nde "çerge/çerge" şeklinde ve "derme çatma çadır" anlamıyla yer almaktadır (2009, 57). Hasan Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* adlı çalışmasında, çerge, çergi maddesinde kelimeye göçebe çadırı ve çingene çadırı anlamlarını vererek "Anadolu ve özellikle Balkan ağzlarında çerge, çergi kilim, bir çeşit dokuma örtü olarak da kullanılır, Balkan dillerinden alındığı anlaşılıyor." demektedir (2020, 106).

Tirmizî'nin *Şemâil-i Şerif*'inde "Peygamberlik mührü, sanki keklik yumurtası kadardı veya gelin güveyi için yapılan cibinlik düğmesi kadardı. Hacele, gelin için kubbe gibi yapılan bir

tüğmesine beñzer idi. *Ve ‘an Cābir bin Semüre rađiyallāhu ta ‘ālā ‘anhu rāeytu’l-ḥāteme beyne ketifeyhi resūlillāh şallallāhi ‘aleyhi ve sellem guddeten ḥamrāe.* Bu ḥadīsüñ kā’ili ve bu şerefüñ nā’ili daḥı buyurmuşlar ki ben ḥātemi gördüm. Ol mühr-i şerif ol mevzi’-i münifde et ile deri arasında peydā olan bez didükleri nesne ki kırmızı renklü bir cism-i laṭif idi ki *mişle beyzati’l-ḥamāme* miḳdārda gügercin yumurdasınca var idi. *Ve fi rivāyeti Müslim ‘anhu ve rāeytu’l-ḥāteme beyne ketifeyhi mişle beyzati’l-ḥamāmeti yeşbehu cesedahu hāzā ve ‘an Ebū Zeydin hüve şa ‘rātun mucsemi ‘ātun.* İmām Kaşallānī eydür ki zāhiren bunlar ol mühr-i nübüvveti görmek devletine mazhar olmadılar, belki elleriyle mess idüp mertebe-i ḥislerine lāyiḥ oldığı üzere bir miḳdār mucsemi’ olup birikmiş müy-ı ‘anber-büy-ı dil-cü idi didiler. *Ve ‘an Ebī Sa ‘id el-Hudrī rađiyallāhu ‘anhu ennehu kāne fi zahrihi şallallāhu ta ‘ālā ‘aleyhi ve sellem biđ‘ate laḥmin nāşizetin.* Bunlardan vārid olan ḥaber-i rif‘ateşere göre ol cism-i laṭif bir miḳdār yükserak laḥm-ı behcet-elif idi ve ‘an ‘Abdullāh bin Sercis rađiyallāhu ‘anhu innehu mişle’l-cum’ı. Bunlardan naḳl olunan eşer-i mu‘tebere göre nazarlarına bir miḳdār büyücek görinüp faraża yumruḳ gibi idi ki *ḥavlehā ḥiyelān ke’ennehā şā ālil.* Eṭrāfında noḫud dāneleri gibi et beñleri var idi ki her biri zinet-efzā-yı mühr-i güher-i vālā idi. Bu ‘abd-i za‘if ü bende-i naḥif mürdan kem-ter cümleden aḫḳar saḳim ü ‘alil kem-māye vü zeliliñ añladığı budur ki bu ifāde-i müşkil-beyān bi’n-nisbeti ilā ba‘zi’l-ehyān veyāḫūd isti‘dād-ı re’yde olan ḥālete göre nümāyān olmaḳ gerekdür ve ‘inde’t-taḫḳik bunlar cümle taḳrībīdür. Zīrā ümmehāt-ı şān-ı nübüvvet ve celālet-i ‘unvān-ı risālet erbāb-ı meveddete ve aşḥāb-ı ādāb-ı maḥabbete *ke-mā huve ḥaḳḳu nazarihi ve taḫḫiḳu başarihi* müsā‘ade vü kudret ve isti‘dād u ṭāḳat virmez idi ki her bir ferde yaḳın ḥāşıl ve herkes taḫḳiḳe vāşil olup ‘alā vukū‘ ḥaberihī ruḫşat u miknet ola. *Vallāhu a ‘lem*

[96a] *bi’ş-şavāb ve ileyhi’l-merci’ ve ‘l-me‘āb ve huvellezi ya‘lemu’l-ğaybe ve ‘indehu ummu’l-kitāb. Ve ‘l-ḥamdulillāhi Rabbi’l-‘ālemīn ve ‘ş-şalātu ve ‘ş-selāmu ‘alā nebiyyihī ve ālihī ve şaḫbihī ecma ‘in. İlā yevmi’l-cezā’i ve ‘d-dīn. Āmīn.*

Sonuç

Vahdī İbrāhīm Efendi, 17. yüzyıl Arap dili ve edebiyatı âlimlerindedir. Kadı olarak görev yapmıştır. Aynı zamanda hattatlığıyla meşhur olmuştur. Vahdī İbrāhīm Efendi’nin kendi hattıyla istinsah ettiği eserlerini Sadrazam Ali Paşa Kütüphanesine bağışladığı bilinmektedir. Bu eserlerden birisi de çalışmamıza konu olan *Terceme-i Hilye-i Şerif* adlı Türkçe mensur hilyedir. Eserin bilinen on bir nüshası vardır. Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa, 506/5’te kayıtlı müellif hattı nüshası 1104/1692-93 yılında istinsah edilmiştir ve bilinen en eski tarihli nüshadır. *Terceme-i Hilye-i Şerif*, Kādī İyāz’ın *Şifā-i Şerif* adlı eserinin hilye bölümü ile şemail bölümünün bir kısmının tercüme edilmesi suretiyle vücuda getirilmiştir. Tirmizî’nin *Şemāil-i Şerif*’inde yer alan peygamberlik mührü, “ek” başlığı altında verilerek eser tamamlanmıştır. Eserini tertip ederken Vahdī İbrāhīm Efendi’nin Hz. Peygamber’in uzuvlarını değil de *Şifā-i Şerif*’teki sıralamayı esas almış olması, eserin tertibinde bir dağınıklığa sebep olmuş; bu da Hz. Peygamber’in uzuvlarının

evdir ki bizim memleketimizde ona cibinlik denilir. Onun gümüşten veya ipekten kekkik yumurtası büyüklüğünde düğmeleri olur. O cibinlik denilen kubbeyi elbise, çeyiz ve perdelerle süslerler. Burada Saib hazretleri peygamberlik mührünün büyüklüğünü anlatmak istemiştir.” denilmektedir (1997, 38-39).

tüm vasıflarını topluca okuyup anlamayı zorlaştırmıştır. *Terceme-i Hilye-i Şerîf*, olumsuz sayılabilecek bu yönüyle diğer mensur hilyelerden ayrılmaktadır.

Hız. Peygamber'in uzuvları ile bazı güzel huylarının ve davranışlarının sanatkârâne bir üslup ile ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmesi, eseri mensur hilyeler içerisinde değerli kılmaktadır. Uzun tamlamaları ve secileriyle 17. yüzyıl nesrinin örneklerinden olan eserin dilinin ağır olduğu söylenebilir. *Terceme-i Hilye-i Şerîf*, her ne kadar Kâdî İyâz'ın *Şifâ* adlı eserinin tercümesi olsa da bu eserin motamot bir çevirisi değildir. Vahdî İbrâhîm Efendi, *Şifâ*'dan aldığı bilgileri aktarırken esere bol bol övgü sözleri ve güzel sıfatlar eklemiş, sık sık teşbih sanatından faydalanmış, kendi yazdığı dört beyitle tercümesini süslemiş ve eseri adeta yeniden telif etmiştir. Bu sebeple *Terceme-i Hilye-i Şerîf*, telif-tercüme bir eser olarak kabul edilebilir.

Bütün mensur hilye metinlerinin tespit edilerek neşredilmesi hem mensur hilye türünün genel özelliklerinin tespit edilmesine hem de nesirle ilgili var olduğu bilinen bazı sorunların çözülmesine katkı sağlayacaktır. Ayrıca Türk edebiyatında geniş yer bulan tercüme faaliyetlerinin seyrine de bir edebî tür kapsamında ışık tutacaktır.

Türkçe *Terceme-i Hilye-i Şerîf* dışında Arapça hilyeleri de bulunan Vahdî İbrâhîm Efendi'nin bu Arapça hilyeleri üzerine yapılacak çalışmalar, araştırmacılara farklı mukayese imkânları sunacaktır.

Kaynakça

- Akkaya, Hüseyin. *Abdülhad Nûrî ve Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2003.
- Arslan, Mustafa Uğurlu. "Diyârbekirli Kâmî'nin Şemâ'il-i Şerîf Tercümesi". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı (2018), 581-593.
- Dilçin, Cem. *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Durmuş, İsmail. "Vahdî Efendi". *DİA*. Ek-2/636-637. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019.
- Erdoğan Taş, Mehtap. "Hoca Sa'deddîn Efendi'nin Mensur Hilyesi: Hilye-i Celiyye ve Şemâ'il-i 'Aliyye". *Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (2018a), 19-60.
- Erdoğan Taş, Mehtap. "Kâdî Şâmî'nin Mensur Hilyesi: Şerh-i Hilyetü's-Şerîfe". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (ESTAD)* 1 (2018b), 169-186.
- Erdoğan Taş, Mehtap. "Abdülmeccîd Sivasî'nin Mensur Hilyesi: Şerh-i Hilye-i Resûl". *Prof. Dr. Mehmet Arslan Armağanı*. ed. H. İbrahim Delice vd. 259-271. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2019.
- Erdoğan Taş, Mehtap. "Akkirmânî Muhammed b. Mustafa'nın Mensur Hz. Muhammed Hilyesi". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (SUTAD)* 54 (2022), 167-197.

- Erdoğan Taş, Mehtap. “Sa’dî’nin Tercüme-i Hilye-i Şerîf Adlı Mensur Eseri,”. *Akademik Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (ADED)*, 7/3 (2023), 2243-2270.
- Erdoğan, Mehtap. *Türk Edebiyatında Manzum Hilyeler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013.
- Eren, Hasan. *Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü (ETDES)*. haz. Şükrü Haluk Akalın. Ankara: TDK Yayınları, 2020.
- Eşmeli, M. Ali. *Hilye-i Şerîfe*. İstanbul: Yüzakı Yayıncılık, 2010.
- Gerçekler, M. Fehmi. *Hilye-i Fahr-i Âlem*. İstanbul: Asarı İlmiye Kütüphanesi, 1944.
- Gök, Ömer. “Mustafâ Safî Efendi’nin Mensur Hilye-i Şerîf Tercemesi”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLETEN* 73 (2021), 57-83.
- Gözütok Tamdoğan, Zehra. “Türk-İslam Edebiyatında Hilye ve Halil B. Ali El-Kırımı’nın Mensur Hilye-i Nebevîsi”. *İstem* 14/28 (2016), 389-413.
- Gözütok Tamdoğan, Zehra. “Vahdî İbrâhîm’in Mensur Hilye Şerhi: Terceme-i Hilye-i Şerîfe”. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 6/2 (2021), 353-392.
- Hasanov, Aya. *Vahdi İbrahim Efendi’nin “Tevşihu’t-Takvim Fi Şerhi Hilyeti’r-Rasuli’l-Kerim” Adlı Eserinin Tahkik ve Tahlili*. Amasya: Amasya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2023.
- İmâm-ı Tirmizî. *Şemâil-i Şerîf Tercemesi*. sadeleştiren Bekir Başarıcı. Konya: Esra Yayınları, 1997.
- Kandemir, M. Yaşar. “Eş-Şifâ”. *DİA*. 39/134-138. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- Kandemir, M. Yaşar. *Kâdî İyâz Şifâ-i Şerîf Şerhi*. İstanbul: Tahlil Yayınları, 2023.
- Karataş, Ahmet. “Türk-İslam Kültür ve Edebiyatında Kısas-ı Enbiyâ Türü”. *Diyanet İlmî Dergi*, 49/3 (2013), 113-126.
- Karatay, Halit. *Hattat Divan Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.
- Kılıç, Atabey. “Klâsik Türk Edebiyatında Tarz-ı Nesir Üç Müdür?”. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* Pof. Dr. Abdülkerim Abdülkadiroğlu Özel Sayısı 3 (2016), 51-79.
- Kuran-ı Kerim. Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyanet.gov.tr>.
- Mengi, Mine. “Eski Türk Edebiyatında Nesir: Gelişimi ve Kaynakçası”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/10 (2007), 43-76.
- Sucu, Nurgül. “Eski Türk Edebiyatında Tercüme Geleneği”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 19 (2006), 125-148.
- Tolasa, Harun. “Divan Nesri”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. II/340-344. İstanbul: Dergah Yayınları, 1977.

- Uzun, Mustafa. "Hilye". *DİA*. 18/44-47. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.
- Vahdî İbrâhîm Efendi. *Şerhu'ş-Şemail*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Aşir Efendi, 59/2, 34b-48a.
- Vahdî İbrâhîm Efendi. *Terceme-i Hilye-i Şerîf*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa, 506/5, 89b-96b.
- Vahdî İbrâhîm Efendi. *Terceme-i Hilye-i Şerîf*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Aşir Efendi, 448/7, 80b-88a.
- Yakupoğlu, Cevdet. "Bir Sürgün Kahramanı Abdülhad Nuri Bey: Hayatı, Eserleri ve Selçuklu-Beylikler Tarihi Üzerine Çalışmaları". *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 21 (2007), 169-189.
- Yavuz, Mehmet. "İbrahim Vahdî Efendi (ö. 1126/1714) ve Şevâhid Şerhleri". *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası* 33 (2018-2), 61-90.
- Yazar, Sadık. *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2011.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Doç. Dr. Mohammed Ali SHAREEF

Kerkük Üniversitesi
Türkçe Bölümü
Kerkük/İRAK
mserif72@uokirkuk.edu.iq
ORCID

ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA TEŞRÎ SANATI HAKKINDA YENİ DÜŞÜNCELER

NEW THOUGHTS ABOUT THE
ART OF "TEŞRÎ" IN OLD TURKISH
LITERATURE

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 06.02.2024
Kabul Tarihi: 25.03.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 06.02.2024
Accepted Date: 25.03.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Shareef, Mohammed Ali, "Eski Türk Edebiyatında Teşrî Sanatı Hakkında Yeni Düşünceler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 29-41.

Shareef, Mohammed Ali, "New Thoughts About the Art of "Teşrî" in Old Turkish Literature", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 29-41.



10.28981/hikmet.1432793



Doç. Dr. Mohammed Ali SHAREEF

ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA TEŞRÎ SANATI HAKKINDA YENİ DÜŞÜNCELER

NEW THOUGHTS ABOUT THE ART OF "TEŞRİ" IN OLD TURKISH LITERATURE

ÖZ

Bedî ilminin lafız sanatlarına dahil olan "teşrî" sanatı, Arap belâgati ile Türk belâgati arasında farklılık gösteren bir sanattır. Kimi Arap ve Türk kaynaklarında bu sanat için "zü'l-kafiyeteyn" terimi de kullanıldığından bu sanatın kafiye bahsinde incelenmesini daha uygun gören bazı görüşler bile vardır. Teşrî, Türkçe belâgat kitaplarının –bilhassa Arap belâgatini anlatan Türkçe kitapların– çoğunda Arap belâgati ekseninde incelenmekte olup Türk şiirinden az sayıda örnekler verilmiştir. Dikkat edildiğinde bu örnekler söz konusu sanatı doğru bir şekilde ifâde etmemektedir. Bu çalışma Türk belâgatinde teşrî sanatının bulunup bulunmadığını, Arap belâgatindeki teşrî ile Türk şiirindeki çok kafiyeli şiirler arasında farkların tespit edilmesini hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Belâgat, Arap Belâgati, Teşrî, zü'l-Kafiyeteyn, Tev'em, Tevşîh.

ABSTRACT

The art of "Teşrî", which is included in the wording arts of Bedi science, is an art that differs between Arabic Eloquence and Turkish Eloquence. Since the term "zü'l-kafiyeteyn" is also used for this art in some Arabic sources and some in Turkish sources, there are even some opinions that consider it more appropriate to examine this art in the context of rhyme. Teşrî is examined in the context of Arabic Eloquence in most of the Turkish Eloquence books - especially in Turkish books describing Arab Eloquence - and examples from a small number of Turkish poems are given. When considered, these examples do not accurately express the art in question. This study examines whether there is the art of Teşrî in Turkish Eloquence; It aims to determine the differences between Teşrî in Arabic Rhyme and multi-rhymed poems in Turkish poetry.

Keywords: Eloquence, Arabic Eloquence, Teşrî, zü'l-Kafiyeteyn, Tev'em, Tevşîh.

Giriş

İslâmî Türk edebiyâtının ilk dönemlerinden –özellikle divan edebiyâtından– itibaren Arap ve Fars şiir anlayışları Türk şiirini büyük ölçüde etkilemiştir. Hele hele şiirin ahengi ve biçimi hususunda millî şiir anlayışının sadece halk şiirine münhasır kılınışı bir gerçektir. Şiirdeki ahenk –özellikle divan şiirinde- biri aruz vezni diğeri kafiye olmak üzere iki önemli unsurla sağlanmaktadır. *Teşrî* sanatı, ne mısraları oluşturan kelimelerin sıralanış esaslarını ele alır, ne kelimelerin gerçek veya mecaz anlamda olup olmadığını inceler, ne de kelimelerin arasındaki mana estetiğini araştırır. Bu sanatın oluşumu vezin değişikliğine ve kafiye çokluğuna bağlıdır. Bazı araştırmacıların bu sanatı şiir (aruz) bilgisine dâhil etmeleri de bu yüzdendir (el-Hamevî, 1987, 1., 267). Arap aruzunda her bahrin değişik sayıda “aruz” ve “darb” bölümleri bulunmaktadır (Tural, 2011, 25). Arap belâgatindeki “teşrî” bir beytin bahrinin aruz ve darb bölümlerinin değişimleri üzerine kurulur. Yani iki kafiyeli bir beyitte birinci kafiye üzerinde durulunca beytin, bir bahrin darblarından birinin vezni üzerine kurulduğunu; ikinci kafiye kadar devam edilince başka bir bahrin üzerine kurulduğunu görürüz. Ancak bu durum Türkçede farklı olduğu için *teşrî* sanatının kullanımı hakkındaki şüpheler aşağıdaki açıklamalarla belirtilmeye çalışılacaktır. Kafiye gelince bu konuda dahi “teşrî” ile “zü’l-kafiyeteyn”, “zü’l-kavâfi” terimleri arasında farklılık görülmektedir. Kafiye, bir nazım biçiminin temel unsurlarından olup beyitlerin sonlarında tekrarlanan ses sistemidir (Mahmut, 2011, 2). Kimilerinin beytin son kelimesinin kafiye olduğunu, kimilerinin ise revî harfinin kafiye olduğunu iddia etmeleri, kafiye istilâhi üzerinde fikir ayrılığına yol açmıştır (Süleyman, 2014, 96). Arap belâgati kitaplarında *teşrî* sanatı, bir beyitte iki kafiyenin kullanılması; birinci kafiye üzerinde durunca mananın; veya ikinci kafiye kadar devam edince mananın başka bir şekilde tam olması demektir. Türk belâgat kitaplarında *teşrî* için yapılan tanımlama ve verilen örneklerde farklılık bulunmaktadır. İster vezindeki ister kafiye üzerindeki farklılıkların müphemliği aşağıdaki açıklamalarla aydınlığa kavuşacaktır.

1. Teşrî Sanatının Tanımı

Sözlük anlamı “ev kapısının yola açık olması, kapının bir yere açılması” olan ve Arapça “şerre’e” kökünden türeyen *teşrî* “evi yol üzerinde kurmak, kapısını yola doğru açmak, yolu açık ve vâzih eylemek” demektir (Mütercim Âsım, 1305, 2., 609; Kaçar, 2011, 569). Kelime bir edebî terim olarak Arap belâgati kitaplarında değişik şekillerde tanımlanmıştır. *Teşrî*, bir kasidenin, iki vezin ve iki kafiye üzerine kurulmasıdır ki beyitten bir ya da iki cüz kaldırıldığında beytin vezni başka kalıba dönüşür. Burada şair sanki başka bir vezin ile kafiye kapı açar gibidir (el-Hüseynî, H.1429, 708; el-Medenî, 1969, 4., 343). Abdülazîz Atîk ise *teşrî*’i, “Beytin iki vezin ve iki kafiye üzerine kurulması demektir ve bu iki kafiyenin hangisinin üzerinde durulursa durulsun mana tam olmakla beraber beytin vezni değişir” şeklinde tanımlar (Atîk, ?, 241). Eski belâgatçilerin bir kısmı ise *teşrî* yerine *tevşîh* ile *tev’em* terimlerini tercih etmişlerdir (Matlub, 1986, 2., 220). İbnü’l-Esîr *el-Meselü’s-Sâir fî Edebi’l-Kâtib*

ve-ş-Şâ'ir eserinde: “Şairin, kasidesinin beyitlerini iki değişik bahir üzerine kurmasına “tevşîh” denir. Eğer birinci kafiye üzerine durulursa vezin açısından tam bir şiir sayılır. Birinci kafiyeden sonra devam edilirse ikinci kafiye kadar farklı bir vezinde olup yine tam bir şiirdir” şeklinde açıklamıştır (İbnü'l-Esîr, 1939, 2., 359). Yahya bin Hamza el-Alevî de, tevşîhi bir bedî terimi olarak “şairin kasidesini iki farklı bahrin üzerine kurması; birinci kafiyenin bitiminde veznen ve manen tam bir şiir olurken devâm ederek ikinci kafiyenin bitişi ile manâ olarak tam ve ikinci bahrin uyumu ile beytin tamamlanması demektir” diye tanımlar (el-Alevî el-Yemenî, 2002, 3., 70). Belâgatçilerden sadece İbn Ebî'l-Isba' el-Mısırî “tev'em” terimini kullanarak teşrî sanatını, “şairin beyti nâsirin de nesri iki kafiye üzerine kurmasıdır ki ilk kafiye de durulduğu zaman belli bir vezne; devam edip de ikinci kafiye kadar başka bir vezne uymaktadır. İki kafiyenin revî harfleri ise değişik olduğu gibi aynı harflerden de oluşumu caizdir” şeklinde belirtmiştir (İbn Ebî'l-Isba' el-Mısırî, 1957, 2., 231; İbn Ebî'l-Isba' el-Mısırî, 1963, 522). Teşrî için “zü'l-kafiyeteyn” terimini kullananlar da vardır. Reşiduddin Vatvât, *Hadâiku's-Sihri fî Dekâiki's-Şi'r*'inde “şairin, kasidesinde yan yana iki kafiyenin kullanmasıdır” (Vatvât, 2009, 157) tanımını zü'l-kafiyeteyn başlığı altında vermiştir (Matlub, 1987, 3., 14).

Türk kaynaklarındaki teşrî sanatı tanımlarını üç grupta toplayabiliriz. Birincisinde Arap belâgatini konu alan Türkçeye yazılmış kitaplardır ki bunlarda Arap belâgatindeki teşrîden söz edilmektedir ve verilen örneklerin başında tıpkı Arapça belâgat kitaplarında olduğu gibi *Makâmât* yazarı el-Harîrî'nin

يا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا إِنِّهَا *** شَرَكُ الرَّدَى وَقَرَارَةُ الْأَكْدَارِ
دَارٌ مَتَى مَا أَضْحَكْتُ فِي يَوْمِهَا *** أَبْكْتُ غَدًا بَعْدَ لَهَا مِنْ دَارِ

şiiri örnek gösterilmiştir. İslam Ansiklopedisinde “teşrî” maddesi altında bu sanat, “kasidenin asıl vezin ve kafiye sistemi yanında beyitlerin ortasında başka bir vezin veya vezinlere uygun düşecek şekilde iki veya daha çok kafiye düzeninin oluşturulması” şeklinde tanımlanmıştır (Kaçar, 2011, 569). Mustafa İzzet Bâbânzâde *Def'u'l-Mesâlib* eserinde “Teşrî, şair, nazm u inşâd itdigi şiiri evzân-ı aruzdan iki vezin ile iki kafiye üzerine vaz u tesis idüb bir vechle ki beytin eczâsından bir cüzi iskât olunursa beyt-i mezkûr evvelin gayrı diger veznden olmalıdır” şeklinde tanımlamıştır (Demirciler, 2014, 332). *Telhîsu'l-Miftâh*'ta ise bir bedî terimi olarak: “Bir beytin iki kafiye üzerine kurulması ve her biriyle mananın tam olması demektir” şeklinde geçer (Shareef, 2015, 425). Ali Bulut ise “Teşrî, bir nazım parçasını birden fazla kafiye üzerine binâ etmektir. Hangi kafiye de durulursa durulsun anlamlı bir ifâde ortaya çıkar” şeklinde tanımlamıştır (Bulut, 2013, 321). Eren ile Uzunoğlu da “Şairin getirmiş olduğu şiir beyitlerinin sonları hazfedildiğinde geri kalan bölümün kendi başına, müstakil, kısa beyit hâline gelmesine denir” şeklinde tanımlamışlardır (Eren - Uzunoğlu, 2006, 230). Bu gibi tanımlarla yukarıda adı geçen Harîrî'nin şiiri örnek gösterilerek teşrî'nin iki vezin ve iki kafiye üzerine kurulmasından söz edilmiştir.

İkinci grupta, Kaya Bilgegil'in "Bir nazım parçasında iki kafiye bulunmasıdır" (Bilgegil, 1989, 341) şeklinde tanımladığı gibi tarifler *teşrî* sanatının Türk belâgatindeki yerinin Arapçadakinden farklı olduğunu göstermektedir. Bilgegil bu tanımlamasıyla hiçbir şekilde vezin konusuna değinmeyerek Arap belâgatindeki *teşrî* sanatından farklı bir yaklaşım sergilemiştir.

Üçüncü grupta ise Türkçe belâgat kitaplarında, *teşrî* olarak tanımlanan sanat için "zü'l-kafiyeteyn" teriminin kullanıldığı birçok tanımlama vardır. Bu tanımlar her ne kadar kafiye bakımından kapsamlı görünürse de vezin açısından yetersiz kalmışlardır. Muallim Nâcî *Istîlâhât-ı Edebiyye*'sinde "zü kafiyyeteyn, iki kafiye şiidir" şeklinde kısa bir tanım yapmış ve *mütekarrin* ile *mahcûb* olmak üzere iki türlü olduğunu belirtmiştir (Nâcî, 1307, 111). *Mütekarrin*, kafiyenin bulunduğu kelimelerin art arda gelmesidir. Bunun için Nâcî, Neff'nin bir kasidesinden şu beyitleri örnek göstermiştir:

Yâ sevâd-ı nüsha-i sun'-ı İlâhîdir ki dil
Dikkat etse anda sırr-ı âyet-i Kur'ân bulur
Baht-ı yâver pâdişâh-ı âsumân-mesned ki dîn
İstinâd-ı devletiyle kuvvet-i erkân bulur
Etse bir iklîme ger bezl-i saâdet kevkebi
Her gedâ-yı bî-nevâsı şevket-i sultân bulur
Verse ger hürşîd-i isti'dâdı hâke terbiyet
Hâk kadr-i gevher-i mâhiyyet-i insân bulur
Ben o Hâkânî-i ahdim kim benim memdûhumun
Âsitân-rûb-ı sarâyı devlet-i Hâkân bulur

Mahcub ise kafiyeleri aralıklı olandır ve bunun için de Nâbî'nin şu beyitini örnek vermiştir:

Âlem esîr-i dest-i meşiyet değil midir
Adem zebûn-ı pençe-i kudret değil midir

Muallim Nâcî'yi takip ederek Cem Dilçin, Ahmet Mermer ve İskender Pala gibi araştırmacılar da kısa bir şekilde "*şiiirler iki uyaklı da olabilir*" şeklinde tanımladıkları "zü'l-kafiyeteyn"i *mütekarrin* ve *mahcub* olarak ikiye ayırırlar. *Mütekarrin* için Neff ile Nâbî'nin şu beyitlerini örnek vermişlerdir:

Âfitâb-ı subh-ı ma'nâ bezm-i endişemde câm
Bâde feyz-i lâ-yezâl-i câvidânımdır benim
Haşr olunca tâ ki şevk-engîz-i bezm-i ehl-i dil
Keyf-i sahbâ-yı hayâl-i şâd-mânımdır benim (Neff)

Efzûni-ı hayât kem-âzârlıktadır

Sermâye-i necât sebük-bârlıktadır (Nabî)

Mahcub için ise Muallim Nâcî'nin gösterdiği Nâbî'nin şiirini örnek vermişlerdir (Mermer, 2005, 114; Saraç, 2007, 268; Dilçin, 2009, 66; Pala, 2011, 495). Bu tanımlamalar aslında *Telhîs*'te geçen teşrî için kafiye için esâs alan tanımlamanın aynısıdır (et-Teftâzânî, 2013, 702). Bu nedenle Türk belâgatinde zü'l-kafiyeteyn bahsinin *Telhîs*'in etkisi altında kaldığı apaçık ve bellidir. Coşkun (2010, 233) ise “bir mısradaki iki kafiye kullanmaya teşrî veya zü'l-kafiyeteyn adı verilir” ifadesinde aynı sanat için hem teşrî hem de zü'l-kafiyeteyn terimini uygun görmüştür.

2. Teşrî'in Tarihçesi

Süyûtî'nin belirttiğine göre teşrî'i sanat olarak ilk önce Harîrî icat etmiş, *Makâmât* eserinde yer alan *el-Makâmâtü's-Şi'riyye*'de “*Yâ Hâtibe'd-dünyâ'd-deniyyeti innahâ / şerekü'r-redâ ve karâretü'l-akdâri* يا خاطب الدنيا الدنية إنها / شرك الردى وقرارة الأقدار” matlalı kasidesinin tüm beyitlerini teşrî sanatıyla dizmiştir (el-Harîrî, 1978, 181; Matlub, 1986, 2., 219). Fakat Arap belâgati eserlerinde belirtildiğine göre de Harîrî'den önce Arap şiirinde birden fazla kafiye kullanıldığı görülmüştür (el-Hamevî, 1987, 1., 266). Bu sanata teşrî ismini ilk veren İbnü'l-Ecdâbî'dir. Bu sanatı Harîrî'nin örnek şiiri ile benzer şiirleri göstererek teşrî terimi yerine “tevşih” terimini tercih edenlerden İbnü'l-Esîr ile Yahya b. Hamza el-Alevî'yi gösterebiliriz (İbnü'l-Esîr, 1939, 2., 359; el-Alevî el-Yemenî, 2002, 3., 70). İbn Ebî'l-Isba' el-Mısri ise *Bedî'u'l-Kurân ve Tahrîru't-Tahbîr* kitaplarında bu sanata teşrî yerine *tev'em* ismini vermiştir (Matlub, 1986, 2., 220). Teşrî için zü'l-kafiyeteyn teriminin kullanılmasını Ahmed Matlub Vatvât'a dayandırmışsa da (Matlub, 1987, 3., 14) Vatvât zü'l-kafiyeteyn bahsinde bu sanatın teşrî veya tevşih olduğuna işaret etmemiştir (Vatvât, 2009, 157). Vatvât'ın, zü'l-kafiyeteyni tevşih veya teşrî terimleriyle ilişkilendirmediğinin bir göstergesi beyti mana ve vezin açısından ele almamasıdır. Bilhassa örnek gösterdiği şiir şahidi bile teşrî sanatı için verilen (... يا خاطب الدنيا) şiirinden farklı olan

ليلاء قارية الدجنة	يا ليلة أظلمت علينا
دهما خدارية الأعنة	قد ركضت في الدجى علينا
حبلى نهارية الأجنه	فبت أقتاسها فكانت

beyitleridir. Vatvat, bunları açıklarken mananın kafiye bitimiyle tam olup olmamasına ve veznin değişip değişmemesi gibi konulara değinmeyip sadece beyitlerdeki “قارية”, “خدارية”, “نهارية” kelimelerinin birinci kafiye, “الدجنة”, “الأعنة”, “الأجنه” kelimelerinin de ikinci kafiye oluşturduğunu söylemiştir. Bu örneklerde ikinci kafiye oluşturulan kelimeleri kaldırdığımız zaman beytin manasında bozukluk olduğu için teşrî sanatından ayrılmaktadır. Türkçe belâgat ve şiir kitaplarında teşrî sanatının sadece yeni kitaplarda adı geçmektedir ve bu kitapların çoğu da Arap belâgatini anlatan kitaplardır. Nacî'nin *Istîlâhat-ı Edebiyye*'sinde ise zü'l-kafiyeteyn ve zü'l-kavâfiden söz edilmiştir. Nacî'den çok

önceleri Sürûrî'nin *Bahru'l-Maârif*'inde *zü'l-kafiyeteyn*den ve sadece *mahcub* türünden söz edilmiştir (Şafak, 1991, 76, 88).

3. Arap Belâgati ile Türk Belâgatinde Teşrî Hakkında Verilen Örnekler

Belâgat sanatlarının açıklanması, metin üzerindeki uygulamalarla tamamlanır. Edebî değeri bakımından önce şiir, sonra nesir örnekleri kullanılmıştır. *Teşrî* sanatını ele alan Arap belâgati çalışmalarına göz gezdirilirse konu için verilen örneklerin tekrar edildiği göze çarpmaktadır. Yukarıda belirtildiği gibi bu sanatı ilk kullanan Harîrî "... يا خاطب الدنيا الدنيا ..." matlalı şiirini örnek olarak göstermiş ve nitekim İbn Hicce el-Hamevî, el-Alevî, el-Medenî, el-Hüseynî, İbn Ebî'l-Isba' el-Mısırî, İbnü'l-Esîr, Hatib Kazvînî, Taftâzânî gibi belâgat âlimleri de ilk sırada bu şiire yer vermişlerdir. Bu şiirin yanı sıra

وإذا الرياح مع العشي تناوحت هوج الرمال بكتبهن شمالا
ألفيتنا نفري الغبيط لضيفنا قبل القتال ونقتل الأبطالا

Ve ize'r-riyâhu ma'a'l-'aşıyyi tenâvehet hevce'r-**rimâli** bi-küsbihinne
şimâlâ

Elfeytenâ nefrî'l-ğabîta li-dayfinâ kable'l-**kitâli** ve naqtülü'l-**abtâla**
beyitleri veya

اسلّم ودُمت على الحواشي مَارَسَا رُكْنَا ثَبِيرَ أَوْ هَضَابُ جِرَاءِ
وَنَلِ الْمُرَادَ مُمَكَّنًا مِنْهُ عَلَى كَرِّ الدُّهُورِ وَفُرَّ بِطُولِ بَقَاءِ

İslem ve dümte 'alâ'l-havâdisi mâ resâ rüknâ **sebîri** 'ev hidâbu **hirâ'i**
Ve neli'l-murâda mümekkinen minhü 'alâ kerri'd-**duhûri** ve füz bi'tûli **bekâ'i**
beyitleri, veya

صَبَّ مَقِيمٌ سَائِرَ فَوَادِهِ طَوَّعَ الْهَوَى مَعَ الْخَلِيطِ الْمُنْجِدِ
غَائِبٌ قَلْبٍ حَاضِرٌ وَدَادِهِ لِمَنْ نَأَى فِي عَهْدِهِمُ وَالْمَعْدِ
لَهُ جَوَى مُخَامِرٌ يَعْتَادُهُ إِذَا اشْتَكَى طَيْفَ الْكُرَى فِي الْعَوْدِ

Sabbün mukîmün **sâ'irün fû'âdühü** tav'u'l-**havâ** ma'a'l-halîti'l-**müneccedi**
Gâ'ibü kalbin **hâzirün vidâdühü** li'men **ne'â** fi 'ahdihim ve'l-**ma'hedi**
Lehü cevân **muhâmirün ye'tâdühü** izâ **işteka** tayfü'l-karâ fi'l-'**ûdi**

beyitleri örnek olarak gösterilmiştir. Belâgat sanatlarını inceleyen Türkçe kitaplarda *zü'l-kafiyeteyn* bahsinde Nefî'nin

Etse bir iklîme ger bezl-i saâdet kevkebi
Her gedâ-yı bî-nevâsı **şevket-i sultân** bulur
Ben o Hâkânî-i ahdim kim benim memdûhumun

Âsitân-rûb-ı sarâyı **devlet-i Hâkân** bulur
 Âfitâb-ı subh-ı ma'nâ bezm-i endîşemde câm
 Bâde feyz-i lâ-**yezâl-i câvidân**ımdır benim
 Haşr olunca tâ ki şevk-engîz-i bezm-i ehl-i dil
 Keyf-i sahbâ-yı **hayâl-i şâd-mân**ımdır benim

beyitleri ile Nâbî'nin

Efzûni-ı **hayât** kem-âzârlıktadır
 Sermâye-i **necât** sebük-bârlıktadır

beyti örnek gösterilmiştir.

4. Türk Belâgatinde Teşrî ile Zü'l-kafiyeteyn

Yukarıdaki açıklamalara bakıldığında *teşrî* sanatı biri vezin diğeri kafiye olmak üzere iki esas üzerine bina edilmiştir. Yukarıdaki tanımlarda görülen en belirgin fark *teşrî* ile *zü'l-kafiyeteyn* arasında görülmektedir. *Teşrî* ahenk öğelerinin iki önemli ögesi üzerine kurulurken *zü'l-kafiyeteyn*de sadece kafiye çokluğu söz konusudur. Bu bakımdan Arap belâgatinde açık örnekler doğrultusunda *teşrî*nin sınırları açık surette çizilirken Türk belâgatinde tam olarak *teşrî* değil *zü'l-kafiyeteyn* sanatının egemen olduğunu görüyoruz. Harîrî'nin "Yâ hâtib..." matlalı şiiri ikinci kafiyesine [el-ekdâr الأكدار] kadar kâmil bahrinin tam vezni yani *mütefâilün mütefâilün mütefâilün ** mütefâilün mütefâilün mütefâilün* kalıbı üzerine nazmedilmiştir:

شَرَكُ الرَّدَى وَقَرَارَةُ الْأَكْدَارِ	يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا إِنِّهَا
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
أُبَكِّتُ غَدًا بُغْدًا لَهَا مِنْ دَارِ	دَارٌ مَتَى مَا أَضْحَكْتُ فِي يَوْمِهَا
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن

Birinci kafiye [er-redâ الردى] kadar ise asıl vezinden son iki tefile düşer ve kâmil bahrinin cüzlerinden "sahih" vezni olan *mütefâilün mütefâilün ** mütefâilün mütefâilün* üzerine uygulanır:

يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا	يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن
دَارٌ مَتَى مَا أَضْحَكْتُ	دَارٌ مَتَى مَا أَضْحَكْتُ
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن

Teşrî sanatı ile yazılan şiirlerde üzerinde durulan kafiyeğe göre veznin değiştiğini ve mananın da iki kafiyenin her biriyle tam olduğunu yukarıda belirtmiştik. Dolayısıyla yukarıdaki şiirin manasının açıklanması şöyledir:

شَرَكُ الرَّدَى وَقَرَارَةُ الْأَكْدَارِ	يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا إِنِّهَا
--	--

(Ey alçak dünyâya tâlip olan kişi, o (dünyâ) ölüm tuzağı ve kederlerin karârgâhıdır).

يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا
لَا إِلَهَ إِلَّا هِيَ شَرَّكَ الرَّدَى

(Ey alçak dünyâya tâlip olan kişi, o (dünyâ) ölüm tuzağıdır). Böylece her iki durumda mana açısından bir kusur görülmemektedir. Yine kâmil bahri ile yazılan el-Kâdî el-Ericcânî'nin aşağıdaki şiirinde, beytin hem manen tam olması hem de değişik vezinlere uyması yönünden teşrî sanatının dikkat çekici bir örneği verilmiştir:

صَبَّ مَقِيمٌ سَائِرُ فَوَادُهُ طَوْعُ الْهَوَىٰ مَعَ الْخَلِيطِ الْمُنْجِدِ
غَائِبٌ قَلْبٍ حَاضِرٌ وَدَادُهُ لِمَنْ نَأَىٰ فِي عَهْدِهِمُ وَالْمَعْدِ
لَهُ جَوَىٰ مُخَامِرٌ يَعْتَادُهُ إِذَا اشْتَكَىٰ طَيْفَ الْكُرَىٰ فِي الْعُودِ

Bu beyitlerde dört kafiye bulunmaktadır ve üçüncü ile dördüncü kafiyeden hangisi kaldırılırsa kaldırılın manaya gölge düşmez. Vezin ise kâmil bahrinin cüzlerinden biriyle uyumludur:

صَبَّ مَقِيمٌ سَائِرُ فَوَادُهُ طَوْعُ الْهَوَىٰ
غَائِبٌ قَلْبٍ حَاضِرٌ وَدَادُهُ لِمَنْ نَأَىٰ
لَهُ جَوَىٰ مُخَامِرٌ يَعْتَادُهُ إِذَا اشْتَكَىٰ

İkinci ile üçüncü kafiye kaldırıldığı zaman yine mana tamdır:

صَبَّ مَقِيمٌ سَائِرُ مَعَ الْخَلِيطِ الْمُنْجِدِ
غَائِبٌ قَلْبٍ حَاضِرٌ فِي عَهْدِهِمُ وَالْمَعْدِ
لَهُ جَوَىٰ مُخَامِرٌ طَيْفَ الْكُرَىٰ فِي الْعُودِ

Türkçe eserlerde kimi *teşrî* için kimi *zû'l-kafiyeteyn* için verilen daha önce gösterdiğimiz örnekler birden fazla kafiye içermelerine rağmen *teşrî* sanatının üzerine kurulduğu iki koşuldan mahrumdurlar. Verilen Türkçe şiir örneklerinde iki kafiyeden biri kaldırıldığında hem vezin hem de mana bozulur. Kaya Bilgegil'in *teşrî* maddesinde *mütekarrin* için

Hangi âkil der ki ancak **râh**-ı **gülşen**den geçin

Bir de gâfiller şu nâliş **gâh**-ı **şivenden** geçin

mahcûb için

Âlem esîr-i dest-i **meşiyet** değil midir

Âdem zebûn-ı pençe-i **kudret** değil midir

örnek gösterdiği beyitlerden ilkinin kalıbı *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilündür*. Beytin aslı kafiyesi (gülşen, şiven), mülhak kafiyesi ise (râh, gâh)dır. Beyti mülhak kafiye kadar okuduğumuz takdirde vezin bozukluğu ile anlam yetmezliğine uğradığını açıkça görebiliriz:

Hangi âkil der ki ancak **râhdan** geçin

— · — — / — · — — / — · — · —

Bir de gâfiller şu nâliş **gâhdan** geçin

— · — — / — · — — / — · — · —

Mahcub için verilen beyitte de hiçbir şekilde kısaltma veyâ eksiltme yapamamanın nedeni aynı sebeptir.

Yukarıda gösterilen el-Ereccânî'nin şiirine bazı musammat gazeller benzerlik göstermiş olsa bile yine *zü'l-kafiyeteyn* veyâ *zü'l-kâvâfi* sanatının çizgilerini aşmamaktadır. Âlî Divanı'nda (Aydemir - Çeltik, 2008, 209) geçen ve kâmil bahrinin *mütefâilün feûlün mütefâilün feûlün* kalıbıyla yazılan

Nedür ol hırâm u **reftâr** / nedür ol **nihâl-i bâlâ**

Nedür ol nizâm-ı **güftâr** / nedür ol **leâl-i lâlâ**

Nedür ol ruh-ı **münevver** / nedür ol cebîn-i enver

Nedür ol hat-ı **muanber** / nedür ol **hilâl-i garrâ**

Nedür ol kirişme ol **hû** / nedür ol kemend-i gîsû

Nedür ol hâl-i hoş-**bû** / nedür ol **gazâl-i hoş-râ**

Nedür ol miyân-ı **mübhem** / nedür ol dehân-ı müdgâm

Nedür ol leb-i Hızır-**dem** / nedür ol **cemâl-i zîbâ**

Nedür ol çeh-i **zenahdân** / nedür ol zekan o gerdân

Nedür Âliyâ o **pîşân** / nedür ol revîş ser-â-**pâ**

gazelini *mütefâilün feûlün* kalıbıyla yazılmış murabba şeklinde de yazabilmemiz başka bir nazım biçimine dönüşebileceğini göstermektedir.

Nedür ol hırâm u **reftâr**

Nedür ol **nihâl-i bâlâ**

Nedür ol nizâm-ı **güftâr**

Nedür ol **leâl-i lâlâ**

Nedür ol ruh-ı **münevver**

Nedür ol cebîn-i **enver**

Nedür ol hat-ı **muanber**

Nedür ol **hilâl-i garrâ**

Nedür ol kirişme ol **hû**

Nedür ol kemend-i **gîsû**

Nedür ol hâl-i hoş-**bû**

Nedür ol **gazâl-i hoş-râ**

Nedür ol miyân-ı **mübhem**

Nedür ol dehân-ı **müdgâm**

Nedür ol leb-i Hızır-**dem**

Nedür ol **cemâl-i zibâ**

Nedür ol çeh-i **zenahdân**

Nedür ol zekan o **gerdân**

Nedür Âliyâ o **pîşân**

Nedür ol revîş ser-â-**pâ**

Sonuç

Teşrî sanatı hem kafiye çokluğu hem vezin değişikliği üzerine kurulan bir sanattır. Divan şiirinde bu sanatın örneklerine rastlanılmamaktadır, buna rağmen çok kafiyeli şiirler bulunmaktadır. Buna dayanarak Türk edebiyatında *teşrî*'nin bir belâgat terimi olarak yukarıda saydığımız nitelikte tanımlanması doğru değildir. Hatta Türk edebiyatında örnekleri bulunmadığından ötürü *teşrî* sanatının varlığından söz etmek açık bir hata sayılır.

Yukarıdaki araştırmada yapılan incelemeler doğrultusunda *teşrî*'i “bir nazım parçasını birden fazla kafiye üzerine; her kafiyenin bitiminde iki değişik vezin üzerine kurmaktır. Hangi kafiye durulunca anlamlı bir ifâde meydana gelir” şeklinde tanımlayabiliriz. Zü'lkafiyeteyn ise “şiirde birden fazla kafiyenin kullanılması” demektir. Bazı belâgat alimleri *teşrî* sanatı için “tev'em ve tevşih” terimlerini kullanmışlardır.

Teşrî sanatı bedî ilminin sanatlarına dâhil olan lafzî sanatlardan sayılmaktadır. Klasik belâgat eserlerinde *teşrî* sanatı bu şekilde değerlendirilmekte ve ısrarla sözü güzelleştiren, cümleye değer katan estetik öğelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Ancak *teşrî* sanatı vezin ve kafiye gibi iki temel üzerine bina edildiğinden İbnü'l-Esîr ve İbni Hicce el-Hamevî gibi

bazı belâgatçiler bu sanatın belâgatten ziyade şiir sanatı terimlerinden biri olduğunu savunmaktadırlar.

Arap belâgatindeki *teşrî* sanatına yakınlık gösteren ve divan şiirinde örnekleri çok olan musammat gazelleri şiir şahidi olarak gösterebiliriz. Türk edebiyatında teşrî sanatı sadece Arap belâgatini inceleyen kitaplarda bulunmaktadır. Türk şiirinde ise *teşrî*'e yakınlık gösteren çok kafiyeli tarzında yazılan şiirlere yer verilmiştir.

Yukarıda verilen bilgiler kapsamında teşrî sanatı ile çok kafiyeli şiirleri birbirinden ayrı tutulmalıdır.

Kaynakça

- Atîk, Abdülaziz. *İlmu'l-Bedî'*. Beyrut: Dâru'n-Nahđati'l-'Arabiyye Yayınları, (?).
- Aydemir, Yaşar- Çeltik, Halil. "Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif" *Bilig dergisi* 46, (2008),193-214.
- Bilgegil, M. Kaya. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989, 2.bs.
- Bulut, Ali. *Belâgat*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2013, 1.bs.
- Coşkun, Menderes. *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010, 2. bs.
- Demirciler, Ahmet Zahit. *Mustafa İzzet Def'ü'l-Mesâlib fi Edebi's-Şâ'ir ve'l-Kâtib*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları, 2009, 9. bs.
- el-Alevî el-Yemenî, Yahya b. Hamza, *et-Tırâz*, Tah.: Abdülhamid Hindâvî. Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye Yayınları, 2002, 1.bs., 3. cilt.
- el-Hamevî, İbn Hicce. *Hiżânetü'l-Edeb ve Ğâyetü'l-Ereb*. Haz.: İsmâ Şe'îtü. Beyrut: Dâr ve mektebet el-Hilâl, 1987,1. cilt. 1. bs.
- el-Harîrî. *Makâmâtu'l-Harîrî*. Beyrut: Dâr Beyrut li't-tıbaa ve'neşr, 1978.
- el-Hüseynî, es-Seyyid Cafer es-Seyyid Bâkır. *Esâlîbu'l-Bedî Fî'l-Kur'ân*. İran - Kum: Müesseset Böstân Kitâb, (H.1429) 1. bs.
- el-Medenî, es-Seyyid Ali Şadreddin b. Ma'sûm. *Envâru'r-Rebî' fi Envâ'i'l-Bedî'*. haz.: Şâkir Hâdî Şükür. en-Necefü'l-Eşref: en-Nu'mân matbaası, 1969, 4.c., 1.bs.
- Eren, Cüneyt- Uzunoğlu, M. Vecih. *Arap Edebiyatında Edebî Sanatlar (Belâgat)*. İstanbul: Sütun yayınları, 2006.
- et-Teftâzânî, Sa'düddin Mes'ûd b. Ömer. *el-Mutavvel*. Tah.: Abdülhamid Hindâvî. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2013, 3.bs.

- İbn Ebî'l-Isba' el-Mısırî. *Bedî'u'l-Kur'ân*. haz.: Hafnî Muhammed Şeref. Nahdat Mısır yayınları, 1957, 2. kısım.
- İbn Ebî'l-Isba' el-Mısırî. *Tahrîru't-Tahbîr*. haz.: Hafnî Muhammed Şeref. ec-Cumhûriyye'l-Arabiyye el-Müttehide, 1963.
- İbnü'l-Esîr, Ziyâuddin. *el-Meselû's-Sâir fî Edebi'l-Kâtib ve's-Şâ'ir*. Haz. Muhammed Muhiyiddin Abdülhamid. Mısır, 1939, 2. cilt.
- Kaçar, Halil İbrahim. "Teşrî". *DİA*. 40/569-570. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011.
- Mahmut, Bedran Abdül-Hüseyn (2011). "el-Kafiye ve Müsteveyâtü'n-Nassi's-Şi'ri" *Kirkuk University Journal- Humanity Studies* 6/2, (2011), 1-21.
- Matlûb, Ahmed. *Mu'cemu'l-Muštalahâtu'l-Belağîyye ve Ta'avvuruha*. Matbuat el-Mecme'u'l-İlmî el-İrâkî, 1986, 2.c.
- Matlûb, Ahmed. *Mu'cemu'l-Muštalahâtu'l-Belağîyye ve Ta'avvuruha*. Matbuat el-Mecme'u'l-İlmî el-İrâkî, 1987, 3.c.
- Mermer, Ahmet. *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005, 1. bs.
- Mütercim Âsım (1305). *el-Okyânûsü'l-Basît fî Tercemeti Kâmûsî'l-Muhît*. el-Maṭba'atu'l-Uş mâniyye, 1305, 2. cilt.
- Nâcî, Muallim. *Istılâhât-ı Edebiyye*. İstanbul: Şirket-i Mürettebiyye matbaası, 1307.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011, 20. bs.
- Saraç, M.A. Yekta. *Klasik Edebiyat Bilgisi (Biçim, Ölçü, Kafiye)*. İstanbul: 3F yayınevi, 2007, 2. bs.
- Shareef, Mohammed Ali. *el-Hatîb el-Kazvînî'nin Telhîsu'l-Miftâh Eseri Işığında Klâsik Türk Edebiyatı Belâgat Terimlerinin Tasnîfi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2015.
- Süleyman, Basim Nazım. "el-Kafiye Fî Şi'ri't-Tabî'a" *Kirkuk University Journal- Humanity Studies* 9/1, (2014), 95-129.
- Şafak, Yakup. *Sürûrî'nin Bahru'l-Ma'ârifî ve Enîsü'l-Uşşâk ile Mukayesesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1991.
- Vatvât, Raşîduddîn Muhammed el-'Umarî. *Hadâîku's-Sihri fî Dekâiki's-Şi'r*. Haz: Ahmed el-Hûlî. Kahire: el-Merkez el-Kavmî li't-Tercüme, 2009, 2. bs.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Doç. Dr. Enes YILDIZ

*Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Osmaniye/TÜRKİYE
enesedebiyat@hotmail.com*

ORCID

**SULTAN II. MUSTAFA VE
ŞEHZADELERİ İÇİN TERTİP
EDİLEN BİR MECMUA (TSMK-
Revan 1314)**

A POETRY MAGAZINE EDITED
FOR SULTAN MUSTAFA II. AND
HIS MARRIAGES (TSMK-Revan
1314)

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 07.02.2024
Kabul Tarihi: 13.03.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 07.02.2024
Accepted Date: 13.03.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Yıldız, Enes, "Sultan II. Mustafa ve Şehzadeleri İçin Tertip Edilen Bir Mecmua (Tsmk-Revan 1314)", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 42-75.

Yıldız, Enes, "A Poetry Magazine Edited for Sultan Mustafa II. and His Marriages (Tsmk-Revan 1314)", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 42-75.



[10.28981/hikmet.1433279](https://doi.org/10.28981/hikmet.1433279)



Doç. Dr. Enes YILDIZ

**SULTAN II. MUSTAFA VE ŞEHZADELERİ İÇİN TERTİP EDİLEN BİR MECMUA
(TSMK-Revân 1314)**

**A POETRY MAGAZINE EDITED FOR SULTAN MUSTAFA II. AND HIS MARRIAGES
(TSMK-Revân 1314)**

ÖZ

Klasik Türk Edebiyatı'nın önemli şiir kaynaklarından biri de şiir mecmualarıdır. Şiir mecmuaları içerisinde de belli bir kişi için tertip edilenler muhtevaları ve şair-memduh ilişkisi açısından dikkati çekmektedir. Sultanlar için tertip edilen şiir mecmualarından birisi de bu çalışmanın konusu olan ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Bölümü, R. 1314 arşiv numarasıyla kayıtlı olan mecmuadır. Mecmua, Sultan II. Mustafa ve şehzadelerinden Muhammed, Osman ve Hasan için derlenmiştir. Sultan II. Mustafa'nın başmüezzini Muhammed b. Mahmud tarafından derlenen 45 varaklık mecmuada mahlası tespit edilebilen 22 farklı şaire ait 28 ve mahlassız 6 şiir ile birlikte toplam 34 manzume bulunmaktadır. Mecmuadaki şiirlerin tamamı kaside ve kıt'a nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Mecmua muhteva açısından iki bölümden oluşmaktadır. 13 şiirle ilk bölüm, Sultan II. Mustafa'nın Avusturya seferlerine düşülen tarih manzumeleri, methiyeler ve bir mersiyeden oluşmaktadır. 21 şiirle ikinci bölüm ise Sultan II. Mustafa'nın şehzadelerinden Muhammed, Osman ve Hasan'ın doğumları münasebetiyle kaleme alınan tarih manzumelerinden oluşmaktadır. Bu çalışmada mecmua şekil ve muhteva açısından incelenmiş ve sonrasında örnek şiirler ve MESTAP tablosu okuyucuların istifadesine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Mecmua, Sultan II. Mustafa, Methiye.

ABSTRACT

One of the important poetry sources of classical Turkish literature is poetry magazines. Among the poetry magazines, those prepared for a specific person attract attention in terms of their content and the relationship between the poet and the subject. One of the poetry magazines prepared for the sultans is the magazine that is the subject of this study and is registered in the Topkapı Palace Museum Library, Turkish Manuscripts Department, archive number R. 1314. Magazine it was compiled for Sultan Mustafa II. and his princes Muhammed, Osman and Hasan. Magazine it was compiled by Sultan Mustafa's chief muezzin Muhammed b. Mahmud and consists of 45 pages. There are 34 poems in total, including 28 poems by 22 different poets whose pen names can be determined and 6 poems without a pen name. All of the poems in the magazine were written in qasida and stanza verse. The magazine consists of two parts in terms of content. The 13 poems in the first part are written by Sultan Mustafa II. it consists of historical poems, eulogies and an elegy about Mustafa's campaigns in Austria. The second part with 21 poems is about Sultan Mustafa II. it consists of historical poems written on the occasion of the births of Mustafa's princes Muhammed, Osman and Hasan. In this study, the magazine was examined in terms of form and content, and then sample poems and MESTAP table were presented to the readers.

Keywords: Divan Poetry, Magazines, Sultan Mustafa II. Mustafa, Praise..

Giriş

Divanlar ve mesnevilerden sonra Klasik Türk Edebiyatı şiir kaynaklarından en önemlisi mecmualardır. Belli bir dönemin veya dönemlerin edebî zevk ve eğilimini yansıtan antoloji niteliğindeki mecmuaların tasnifine¹ baktığımızda başta padişahlar olmak üzere belli bir kişi için tertip edilenler dikkat çekmektedir. “Şair-patron” ilişkisi noktasından değerlendirebileceğimiz bu tür mecmualar aynı zamanda bir hâmînin etrafında teşekkül eden edebî çevreyi/muhiti göstermesi açısından da son derece ehemmiyetlidir². Belli bir şahıs için tertip edilen mecmuaların bazılarının mürettibi belli iken bazılarının belli değildir. XVII. yüzyıl ve sonrasında artan bu mecmualara baktığımızda tamamına yakını padişah veya bir devlet büyüğü adına tertip edilmiş olduğu

¹ Mecmualar araştırmacılar tarafında çeşitli özelliklerine göre tasnif edilmiştir: Agâh Sırrı Levend (2008: 67), mecmuaları beş guruba ayırmış: *Nazire mecmuaları; Meraklılarca toplanmış, birer antoloji niteliğinde seçme şiir mecmualar; Türlü konulardaki risalelerin bir araya getirilmesiyle meydana gelen mecmualar; Aynı konudaki eserlerin bir araya getirilmesiyle meydana gelen mecmualar; Tanınmış kişilerce hazırlanmış mecmualar*. Bir tasnif denemesi de Günay Kut yapmıştır. Günay Kut’un (1986: 170-174) tasnifi şu şekildedir: *Nazire mecmuaları; Seçme şiir mecmuaları; Aynı konu ile ilgili eserlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan mecmualar; Karışık, yani manzum ve mensur veya farklı dillerle yazılmış parçalardan oluşan mecmualar; Derleyeni belli mecmualar*. Atabey Kılıç (2012: 80-95) şekil ve muhtevanın yanında mecmuaların cilt ve tertip hususiyetlerini de tasnife ekleyerek mecmuaları şu şekilde tasnif eder: *Cilt ve tertip hususiyetleri bakımından; Şekil bakımından; Dil bakımından; Muhteva bakımından; Şahısların tertip ettiği veya şahıslar için tertip edilen mecmualar*. Mehmet Gürbüz’ün (2018: 8-11) mecmualar üzerine tasnifi şu şekildedir: *Nazire mecmuaları; Belirli Şairlerin Divanlarını/Şiirlerini Bir Araya Getirmeyi Amaçlayan Mecmualar; Şiirlerin Şekil Özelliklerine Göre Oluşturulan Şiir Mecmualar; Şiirlerin Konularına Göre Oluşturulan (Tematik) Şiir Mecmualar; Şairlerin Aidiyeti/Mensubiyeti Esasına Göre Hazırlanan Mecmualar*.

² Osmanlı paternalizminin asli bir kurumu olan “kültür patronajı”, siyasi ve kültürel alandaki yeniliklere paralel bir gelişim gösteren bu yüzyıl edebiyatında etkin bir rol üstlenmiştir. Bu dönemde yetişen şairler, iyiyi kötüden ayıracak, nitelikli sanatın ölçütlerini belirleyecek ve kendilerini finanse edecek kudretli yöneticilerin himâyesine her dönemden daha çok ihtiyaç duymuşlardır. Devlet ricâlinin şiir, mûsiki, mimari gibi sanat eserlerine yakından ilgi duyması saray çevresinde sanatçıların yer almasına, böylece giderek estetik duyarlılığa sahip şahsiyetlerin yetişmesine zemin hazırlamıştır. Sanatın devlet adamlarınca özendirilmesi ve sanatçıların himâye edilmesi şairleri hemen her fırsatta devlet büyüklerine şiirler sunmaya yönlendirmiştir. Böylelikle pek çok şair, himâye gördüğü çevrelerin sanat zevkini ve siyasi otoritesini yansıtan edebî üretimlerde bulunmuşlardır (Gür 2018: 146; Pala 2003: 84).

görülür. Seyfullah Efendi³, Sultan I. Ahmet⁴, Sultan III. Selim⁵, Sultan II. Mustafa⁶, Sultan III. Mustafa⁷, Sultan I. Mahmud⁸, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa⁹ ve Hekimoğlu Ali Paşa¹⁰ için tertip edilen mecmualar belli bir kişi için kaleme alınan mecmualar arasında dikkat çekenlerdir ki bu örnekleri çoğaltma

³ Ayasofya vaizi Seyfullah Efendi'nin ölümü üzerine yazılan mersiyelerin toplandığı mecmuada *Selâmet Giray Han, Yahya Efendi, Hâletî, Şânî, Şeyhî, Nürî, Muhsinî, Fuzûnî, Subhî...* gibi 39 şaire ait 47 adet şiir bulunmaktadır (Karakuş, 2014).

⁴ Ömer Ağa adlı biri tarafından tertip edilen mecmua Sultan I. Ahmed'in Edirne'ye teşrifi üzerine yazılmış şiirlerden teşekkül etmektedir. Fransa Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Bölümü, 1035 numarada kayıtlı mecmuada *'Abdî, 'Aklî, 'Alî, 'Azîz, 'Âfîvî, Ahmed, 'Âsârî, 'Âzerî, Bahî, Bûlbûlî, Dâ'î, Derbânî, Es'ad, Hâfîz, Hâletî, Hîfzî, 'Îdî, Kurbî, Medhî, Fenârî...* gibi şairlere ait çeşitli nazım şekilleri ile yazılmış şiirler bulunmaktadır (Yıldız & Batur 2019).

⁵ İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Bölümü R. 827'de bulunan bu mecmua Enderûn-ı Hümâyûn kullarından Müderris-zâde Mehmed Ârif Efendi tarafından derlenmiştir. Mecmuada *İlhâmî, Seyyid Yahyâ Tevfik, Ahmed 'Atâ, Cevdet, İsmet, Muhammed Fâ'iz, Bekir Paşa Hamdullah Efendi, Münib, Rüşdî...* gibi şairlerin kaleminden Sultan III. Selim'in cülûsu için şiirler vardır (Özerol 2013).

⁶ Bu çalışmadan başka Sultan II. Mustafa için kaleme alınan şiirleri ihtiva eden iki mecmua daha bulunmaktadır. Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde 3700 numarada kayıtlı olan "*Mecmûa-i Tevârih*" adlı mecmuada II. Mustafa'nın cülûsu ve Sakız Adası'nın fethi münasebetiyle 17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış *Müezzîn Abdullâh Çelebi, Mahmûd Hayrabolu, Süleymân el-Müderris, Ahmed Efendi Hâne-i Hassa, Derviş Ahmed Der-Hazîne, Nakşî İbrâhîm Efendi, Mahmûd Kankarî, İmâm-zâde Şükûfî Mehmed, el-hâc Mehmed Kethudâ-yı Mehterân-ı Hayme-i Hassa, Mehmed el-Yanyevî, Füyûzî Mehmed Efendi, Halîl el-kâdî, Himmet-zâde Abdullâh Efendi, Mâhir Abdullâh Efendi, Mehmed Şeyhî Mevlevî Be-hâne-i Beşiktâş...* gibi 67 farklı şair tarafından kaleme alınan 100 manzume bulunmaktadır (Efe, 2020). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, E.H 1487 numarayla kayıtlı mecmua da Sultan II. Mustafa için yazılan şiirlerden oluşmaktadır. Mecmuada *Zekî, Nakşî, Fennî, İlmî, Ma'nevî, Nâibî, Nahîfî, Mâhir Abdullâh ...* gibi şairlerin Sultan II. Mustafa ile ilgili şiirleri bulunmaktadır (Piroğlu, 2019).

⁷ İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Y. 4414 arşiv numarasıyla kayıtlı mecmuanın yeni arşiv numarası Y. 733'tür. Mecmuanın mürettibi belli değildir. Mecmuada Sultan III. Mustafa için kaleme alınmış şiir yer almaktadır. Mecmuada *Hilmî, Nüzhet, Rıf'at, Tab'î, Tâlib, Râmîz, Nakşî, Edîb, Zâhir ...* gibi farklı şairlere ait 38 Türkçe ve 5 Arapça olmak üzere toplam 43 cülûsiyye bulunmaktadır (Yıldız, 2020).

⁸ 1143-1144 (1730-32) yılları arasında Hıfzî Ağa/Hıfzî Mehmed Efendi (ö. 1173/1759-60) tarafından tertip edilen ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan 1977 arşiv numarasında kayıtlı mecmuada *Abdî, Emrî, Es'ad, Feyzî, Fasîhî, Hâkî, Hamdî, Hıfzî, Kadrî, Kâmil, Kâşifî...* gibi 53 değişik şairin şiirlerine yer verilmiştir. Şiirlerin çoğunluğu da Sultan I. Mahmud'un cülûsu ile ilgilidir. Bunun yanında I. Mahmud'un doğumu, derse başlaması, sakal bırakması, tahta çıkması, 1144/1731 senesinin girmesi ve padişah hakkında yazılmış çeşitli şiirler bulunmaktadır (Aynur & Şen, 2019).

⁹ Fâiz Efendi ve Şâkir Bey tarafından tertip edilen ve Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi Kitaplığı, 763 numarada kayıtlı olan bu mecmuada *Tâ'ib, Sâhib, Vâkıf, Sâmi, Reşid, Râşid, Sâlim, Nedîm, Şerîf, Ünsî, Şehrî, Yümnî, Emînî...* gibi şairlerin Sultan Ahmed ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa adına yazdığı 502 şiir bulunmaktadır (Hakverdioğlu, 2007).

¹⁰ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY02962 demirbaş numarasıyla kayıtlı derleyicisi bilinmeyen mecmua Hekimoğlu Ali Paşa (öl.1758) için kaleme alınmış tarih, kaside ve sair methiyeleri içermektedir. İlk varışında "*Hekimoğlu Ali Paşa'nın sadâret ve hayrâtı hakkında tevârih*" notu bulunan mecmua 207 varak kadardır. 1732 yılında derlendiği belirtilen mecmuada yüze yakın şairin esbiyye, idiyeye, ramazaniyye, sulhiyye, seyfîyye türünde yazılmış çeşitli kaside ve tarihlerin yanı sıra, müzeyyel gazel, arzuhâl, mesnevi, rubai, şerh metinleri, kıta gibi muhtelif tür ve içerikte manzumeler yer almaktadır. Ayrıca yine aynı kütüphanede NEKTY02993 numara kayıtlı başka bir mecmua da Hekimoğlu Ali Paşa için kaleme alınmış manzumeleri içermektedir. İlk varışında "*Hekimoğlu Ali Paşa'nın sadâretine tevârih-i manzûme*" notu yer alan tarih mecmuası 34 varaktır.

mümkündür. Bu çalışmada ise Sultan II. Mustafa ve şehzadleri için tertip edilen bir mecmua ele alınacaktır. Çalışmada öncelikle Sultan II. Mustafa dönemi kısaca özetlenecektir. Ardından mecmuanın şekil ve muhteva özellikleri hakkında bilgi verilecek ve mecmuadan örnek şiirler okuyucuların istifadesine sunulacaktır.

Sultan II. Mustafa ve Şehzalerinden Mehmed, Osman ve Hasan

1695 ile 1703 yılları arasında 8 yıl padişahlık yapan Sultan II. Mustafa, 8 Zilkade 1074 (2 Haziran 1664) tarihinde Edirne’de dünyaya gelmiştir. Babası IV. Mehmed, annesi Gülnûş Emetullah Sultan’dır. II. Mustafa’nın doğumu münasebetiyle yedi gün yedi gece şenlik yapılmıştır. Şehzade Mustafa, Vanî Mehmed Efendi ve Seyyid Feyzullah Efendi’den dersler almıştır. Babasının 1083 (1672) yılında çıktığı birinci Lehistan seferine katılmış ve 12 Rebiülevvel 1086’da (6 Haziran 1675) kardeşi Ahmed’le birlikte sünnet olmuştur. 1099’da (1687) babasının tahtan inmesiyle kardeşi II. Süleyman tahta geçmiş; Mustafa, Topkapı Sarayı’nın Şimşirlik Dairesi’ne kapatılmış ve daha sonra da Edirne’ye sevk edilmiştir. Sultan Ahmed’in ölümünün ardından II. Mustafa 1695 yılında padişahlığını ilân etmiştir. Ataları gibi bizzat ordunun başında sefere çıkma isteğini bildiren Sultan Mustafa, tahta geçer geçmez devletin kontrolünü kendi eline almaya çalışmış ve Dîvân-ı Hümâyun’un haftada dört gün çalışmasını emretmiştir. Hatta Sürmeli Ali Paşa’ya hitaben çıkardığı hatt-ı hümâyunda *“Allah’ın kendisine hilâfet nasip ettiğini, padişahlar zevk u safaya daldıklarında halkın huzur bulamadığını, bundan böyle kendisine zevk ve rahatı haram kıldığını, babası Sultan Mehmed’den beri padişahların eğlenceye düşmeleri ve ihmalleri yüzünden düşmanın İslâm ülkelerini ele geçirdiğini, Allah’ın yardımıyla onlardan intikam almak için bizzat kendisinin gazâ ve cihada niyet ettiğini, ecdadından Kanûnî Sultan Süleyman’ın da böyle yaptığını”* belirtmiştir (Özcan, 2020: 276). Sefere çıkma isteği karşısında başta sadrazam olmak üzere devlet ricâli bir seferin hazineye büyük masraflar getireceği, onun sefere katılmayıp Edirne’de kalması fikri üzerine, II. Mustafa *“fazla masrafa gerek olmadığını, bir asker gibi yiyip içeceğini”* söyleyerek onları ikna etmiştir. Orduya kumandanlık etmek isteyen II. Mustafa daha önce Venediklilerin eline düşen Sakız Adası’nı geri alarak bir başarıya imza atmıştır. II. Mustafa tahta cülûsundan yaklaşık beş ay sonra 18 Zilkade 1106’da (30 Haziran 1695) birinci Avusturya seferine çıkmış ve Kırım kuvvetlerinin desteğiyle savaşı Osmanlılar kazanmıştır. Bu zaferlerden dolayı Sultan Mustafa’ya *“gazi”* unvanı verilmiştir. Rusların Azak Kalesi’ni alması Osmanlı halkında büyük bir üzüntüye sebep olmuştur. Padişah ikinci seferine ise 1107 Ramazan ayında (Nisan 1696) çıkmış ve sefer sonunda Osmanlılar Tımişvar’a girmiştir. II. Mustafa üçüncü ve sonuncu Avusturya seferine 1109 Saferinde (Ağustos-Eylül 1697) çıkmıştır. Başarısızlığı gören ve bu duruma çok üzülen II. Mustafa hemen Tımişvar’a çekilmiştir. Sonunda imzalanan *Karlofça Antlaşması* ile on altı yıldan beri sürmekte olan savaşlar sona ermiş ancak Osmanlı Devleti Tımişvar hariç bütün Macaristan’ı kaybetmiştir. Bu çok cepheli savaşlar Osmanlı Devleti’nin sosyal ve ekonomik yapısını temelinden sarsmış, kapıkulu ve timarlı sipahi teşkilâtları bozulmuş ve

artan sefer masrafları için yeni vergiler ihdas edilirken mevcutların miktarları arttırılmıştır. Bunların sonucunda Anadolu ve Balkanlar'da “hayduk” denilen eşkiyalar zümreler ortaya çıkmıştır. II. Mustafa, bu tür eşkiyalık hareketlerinin önlenmesi için bir yandan *teftişçi* adı altında valiler tayin ederken diğer yandan sarıca ve sekban teşkilâtının kaldırıldığını ilân etmiştir. Karlofça Antlaşması'nın ardından beş yıllık dönemde askerî, malî tedbirler alınırken II. Mustafa'ya karşı hem asker hem halk ve ulemâ arasında ciddi bir hoşnutsuzluk ortaya çıkmıştır. Bu ortamda tepkiler Edirne Vak'ası denilen olayların patlamasına yol açmış ve sonunda Sultan Mustafa tahtan indirilip Şehzade Ahmed tahta geçmiştir. Sekiz yıl altı ay on yedi gün hükümdarlık yapan II. Mustafa, ordularının başında sefere çıkan son Osmanlı padişahı olarak tarihe geçmiştir. Sultan Mustafa 29 Aralık 1703 tarihinde vefat etmiş ve Vâlîde Turhan Sultan Türbesi'ne defnedilmiştir. II. Mustafa; *İkbâlî* ve *Meftûnî* mahlaslarıyla şiirler yazmıştır. Sultan, hat sanatıyla uğraşmış, mûsikiyle ilgilenmiş, özellikle ok atmada ve cirit oyununda ustalığını ortaya koymuştur (Orhunlu, 2001: 695-700; Özcan, 2020: 275-280).¹¹

II. Mustafa'nın yirmi kadar erkek çocuğu olmuş ki bunların çoğu babalarından önce ölmüştür. Oğullarından I. Mahmud ve III. Osman padişah olmuştur. Oğullarının bazıları şunlardır: I. Mahmud, III. Osman, Küçük Ahmed, Hüseyin, Selim, Mehmed/Muhammed, Hasan, Osman. Kızlarından Ayşe Sultan, Emine Sultan, Safiye Sultan ve Emetullah Sultan ise bazı Osmanlı vezir veya paşalarıyla evlenmişlerdir. Bu çalışmada incelenen mecmuanın ikinci kısmı Sultan II. Mustafa'nın şehzadelerinden Mehmed, Osman ve Hasan ile ilgilidir. Bu bölümdeki bütün manzumeler H 1110/M 1699 yılında doğan şehzadeler Mehmed, Osman ve Hasan için kaleme alınmıştır. Bu şehzadeleden sadece Osman'a saltanat nasip olmuştur.

Sultan III. Osman 1 Receb 1110'da (3 Ocak 1699) Edirne Sarayı'nda doğmuştur. Annesi Şehsuvar Vâlîde Sultan'dır. Babasının Edirne Vak'ası ile (1703) tahttan indirilmesinin ardından Topkapı Sarayı'nda Şimşirlik Dairesi'ne gönderilmiş, buradaki diğer şehzadelerle birlikte 22 Zilhicce 1116'da (17 Nisan 1705) gizlice sünnet edilmiştir. Sultan III. Osman, I. Mahmud'un vefatı üzerine 28 Safer 1168 (14 Aralık 1754) Cuma günü elli beş yaşında tahta çıkmıştır. Osmanlı tarihinde en uzun süreyle Şimşirlik Dairesi'nde kalan şehzadedir. 30 Ekim 1757 tarihine kadar tahtta kalan sultan 58 yaşındayken vefat etmiştir (Sarıcaoğlu, 2007: 456-459).

Sultan II. Mustafa ve Şehzadeleri İçin Tertip Edilen Bir Mecmua

Sultan II. Mustafa ve şehzadeleri Mehmed, Osman ve Hasan için tertip edilen mecmua Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, TSMK-R. 1314 arşiv numarasında “*Tevârih-i Sultân Mustafâ*” eser adı ile kayıtlıdır. 45 varaklık

¹¹Sultan II. Mustafa'nın hayatı ve saltanat dönemi ile ilgili daha fazla bilgi için bu bölümün hazırlanmasında faydalandığımız şu çalışmaların ilgili yerlerine bakılabilir: Derin, 1993, 139-393; Kurtaran, 2016, 33-116; Rifa'at Ali Abou-El-Haj, 2011, 13-132.; Özcan, 2000, 275-280; Öztuna, 1983, 75-80; Uzunçarşılı, 1984, 556-568.

mecmua her sayfa tek sütun ve 12 veya 13 satır şeklindedir. Nesih hat ile yazılan mecmua aharlı ince kâğıt olup cetveller yaldızlı, miklep ve şemseli vişne rengi deri cilt ve 195x115 mm. boyutlarındadır. Mecmuanın özenle kaleme alınmış ve ciltlenmiş olması, iç kapakların ebru ile süslenmesi söz konusu derlemenin padişaha sunulmak üzere özel olarak hazırlanmış olabileceğini düşündürmektedir.

Sultan II. Mustafa için tertip edilen bu mecmuadan (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, TSMK-R. 1314) başka Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3700 (Efe, 2020) ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, E.H 1487 numarada kayıtlı (Piroğlu, 2019) iki mecmua daha bulunmaktadır. Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3700 numarada kayıtlı mecmuada 67 şaire ait 100 şiir; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, E.H 1487 numarada kayıtlı mecmuada ise 42 şaire ait 59 şiir bulunmaktadır. Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3700 numarada kayıtlı mecmua ağırlıklı olarak Sakız Adası'nın fethi ve Sultan II. Mustafa'nın 6 Şubat 1695 yılındaki cülûsuyla ilgilidir. Bunların yanında methiye, kudûmiyye ve fetihler için yazılan manzumeler yer almaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, E.H 1487 numarada kayıtlı mecmuadaki şiirlerin çoğunluğu Sultan II. Mustafa'nın cülûsu ve fetihler için yazılan manzumelerden oluşmaktadır. Bu makalenin konusu olan TSMK-Revan 1314 numaralı mecmuaya baktığımızda şiirlerin tamamına yakını Sultan II. Mustafa'nın Avusturya seferi ve şehzadelerinden Mehmed, Osman ve Hasan'ın doğumu ile ilgili olduğu görülmektedir. Bu noktadan bu mecmuada diğerlerine kıyasla Sakız Adası fethi ve cülûs ile ilgili bir şiir bulunmamaktadır. Ayrıca mecmualarda *Adlî, Mâhir Abdullah, La'î* gibi ortak şairler de bulunmaktadır. Aşağıda söz konusu üç mecmuayı kıyaslayan tablo verilmiştir:

Tablo 1: Sultan II. Mustafa'ya Sunulan Mecmuaların Şair Sayısı, Şiir Sayısı ve Muhtevalar.

	TSMK-Revan 1314	Nuruosmaniye Kütüphanesi 3700	TSMK-E.H. 1487
Şair Sayısı	22	67	42
Şiir Sayısı	34	100	59
Muhteva	<i>Avusturya Seferi Tebrik-nâmesi; Methiye; Arz-ı Mersiye; Doğumlarına Düşme.</i>	<i>Şehzade Tarih</i>	<i>Sakız Adası'nın Fethi İle İlgili Manzume; Cülûsiyye; Methiye; Kudûmiyye; Fetihlerle İlgili Tarih Düşürme.</i>
			<i>Cülûsiyye; Methiye; Arz-ı Fetih ve Zaferler İçin Manzumeler.</i>

Bu mecmuanın önemli bir yanı da müstensihinin ve istinsah tarihinin belli olmasıdır. Ketebe kaydına göre eser H 1110/ M 1698-99 yılında Gazi Sultan II. Mustafa'nın başmüezzini *Muhammed b. Mahmûd* tarafından istinsah edilmiştir. Müstensih kendisini "*Kâdir olan Allah'ın rahmetine muhtaç hakîr ve fakîr biri.*" olarak niteler.

Mecmuada mahlasını tespit edebildiğimiz 22 farklı şaire ait 28 ve mahlassız 6 şiir ile birlikte toplam 34 manzume bulunmaktadır. Şiirler kaside ve kıt'a nazım şekli ile kaleme alınmıştır. Manzumelerden 22'si kaside, 12 tanesi ise kıt'a nazım şeklindedir. Mecmuadaki bütün şiirlerde başlık bulunmaktadır. Başlıkların tamamında "*târîh...*" ifadesi olmasına rağmen bütün şiirler tarih manzumesi değildir. Methiyelerin başında da "*târîh*" ifadeli bir başlık bulunmaktadır. Yukarıda ifade edildiği gibi mecmuada mahlasını tespit edebildiğimiz 22 farklı şaire ait 28 manzume vardır. Aşağıdaki tabloda bu şairler, şiir dağılımları ve varak numaraları verilmiştir:

Tablo 2: Mecmuadaki Şairler, Şiir Dağılımı ve Varak Numaraları.

SIRA	MAHLAS	ŞİİR SAYISI VE BULUNDUĞU VARAK
1.	ABDÎ	1 manzume, vr.: 1b-2b
2.	ADLÎ	1 manzume, vr.: 31b-32a
3.	BAHRÎ	1 manzume, vr.: 31b
4.	DERVÎŞ	1 manzume, vr.: 42b-43b
5.	EKREM	1 manzume, vr.: 23a-24b
6.	FEYZÎ	1 manzume, vr.: 32a-32b
7.	HİCRETÎ	1 manzume, vr.: 33a-34a
8.	HÜSNÎ	1 manzume, vr.: 36b-37b
9.	LA'LÎ	1 manzume, vr.: 20a-21b
10.	LÂMÎHÎ	1 manzume, vr.: 32b
11.	LEVHÎ	1 manzume, vr.: 17b-18b
12.	MÂHİR	4 manzume, vr.: 2b-5b; 5b-11b; 12a-15a; 37b-38b

13. <i>MESTÎ</i>	1 manzume, vr.: 44a-44b
14. <i>NÂCÎ</i>	1 manzume, vr.: 21b-23a
15. <i>NAZÎFÎ</i>	1 manzume, vr.: 34a-34b
16. <i>NECÎB</i>	2 manzume, vr.: 41a-41b; 45b-46a
17. <i>RESMÎ</i>	2 manzume, vr.: 25b-27a; 27a-30a
18. <i>ŞERÎFÎ</i>	2 manzume, vr.: 38b-41a; 44b-45a
19. <i>TÂHİR</i>	1 manzume, vr.: 24a-25b
20. <i>TÂLÎÎ</i>	1 manzume, vr.: 42a-42b
21. <i>VEHBÎ</i>	1 manzume, vr.: 18b-20a
22. <i>ZEKÎ</i>	1 manzume, vr.: 15a-17b
23. <i>MAHLASSIZ</i>	6 manzume, vr.: 32b-33a; 34b-35b; 35b-36a; 36a-36b; 37b; 45a-45b

Manzume iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm Sultan II. Mustafa, ikinci bölüm ise şehzadeler için yazılmış şiirlere ayrılmıştır. İlk bölümde 13 şiir (335 beyit) bulunmaktadır. Bu bölümde Sultan II. Mustafa, Klasik Türk Edebiyatı methiye geleneğine paralel olarak çeşitli yönlerden övülmüştür. Mecmua asıl olarak Sultan II. Mustafa'nın Avusturya seferlerine düşülen tarih manzumelerinden oluştuğu için sultanın özellikle savaştaki kahramanlıkları, yiğitliği, cesareti, düşman karşısındaki şecaati öne çıkar. Bu bölüm ağırlıklı olarak sefer, fetih ve zaferler hakkında tebşir muhtevalı şiirlerden oluştuğu için bu şiirleri tebrik-nâme türü altında değerlendirmeliyiz. Edebiyatımızda sosyal ve dinî hayattaki ritüeller ve çeşitli olaylar vesilesiyle yazılan türlerden biri olan tebrik-nâme/tehniye-nâme¹² edebî bir terim olarak “*akraba, dost, devlet*

¹² Tebrik-nâmelerin yazıldığı konular çeşitlilik göstermektedir. Tebrik-nâme, bireyin, toplumun hayatında önemli olan; birey ve toplum için olumlu yönde cereyan eden hemen her tür konu ile ilgili olarak kaleme alınmıştır. Ancak bazı konuların taşıdığı önem ve sosyal ilişkilerdeki yaygınlığı göz önünde bulundurulduğunda, tebrik-nâmelerin belli konularda yoğunlaştığı görülmektedir:

1. Doğum.
2. Sûr (Düğün), Sûr-ı Hitân (Sünnet Düğünü).
3. Dinî Merâsimler Münasebetiyle Sunulan Tebrik-nâmeler.
4. Makam, Terfi.
5. Yeni Yıl Münasebetiyle Sunulan.
6. Sefere Münasebetiyle Sunulan Tebrik-nâmeler
7. Diğer Sebepler (Tuğluk, 2010: 50-64).

büyükleri, dinî şahsiyetler ve saygın kişilere doğum, sünnet, evlilik, terfi, dinî törenler (bayram, hacdan dönüş, lihye) cülûs, sıhhat bulma, zafer, kudûm (uzak bir yerden teşrif), yeni bir yapı inşa etme, satın alma, var olan bir yapının onarılması, yeni yıl vb. vesilelerle sunulan manzum veya mensur eserdir.” (Tuğluk, 2010: 42). Bu tebrik-nâmelerde Sultan II. Mustafa birçok yönden methedilmiş ve zaferden duyulan sevinç ve coşku dile getirilmiştir. Zafer münasebetiyle sunulan tebrik-nâmelerin bir yönü de kudûmiyyedir. Kudûmiye; *büyük ve önemli bir zâtın seferden dönmesi veya bir şehre teşrifi vesilesiyle yazılan, avdetin veya teşrifin tebrik edilip şairin ve halkın duygularının yansıtıldığı, dönen veya teşrif eden kişinin methedildiği manzumelerdir* (Batur & Yıldız, 2019: 260). Şairler şiirlerinde Sultan II. Mustafa'nın zaferle dönmesini tebrik etmişlerdir. Ayrıca bu bölümde methiye ve arz-ı hâl içerikli manzumeler de bulunmaktadır. Bölümde bir tane de mersiye vardır. Aşağıda ilk bölümde bulunan şairler, nazım şekilleri (N.Ş), beyit sayıları (B.S.) ve şiirlerin muhtevaları hakkında kısa açıklamalar tablo hâlinde verilmiştir:

Tablo 3: Bölümdeki Şairler, Nazım Şekilleri (N.Ş), Beyit Sayıları (B.S.) ve Şiirlerin Muhtevaları.

SIRA	ŞAİR	N.Ş	B. S.	MUHTEVA
1.	Abdî	Kaside	14	Fetih ve zafer için tarih manzumesi ve tebriknâme
2.	Mâhir	Kit'a	36	Methiye ve arz-ı hâl
3.	Mâhir	Kaside	73	Methiye ve arz-ı hâl
4.	Mâhir	Kaside	37	Fetih ve zafer için tarih manzumesi ve tebriknâme
5.	Zekî	Kaside	30	Fetih ve zafer için tarih manzumesi
6.	Levhî	Kaside	13	Gaza için tarih manzumesi
7.	Vehbî	Kaside	15	Fetih ve zafer için tarih manzumesi
8.	La'lî	Kaside	17	Fetih için tarih manzumesi
9.	Nâcî	Kaside	19	Fetih için tarih manzumesi ve methiye
10.	Ekrem	Kaside	8	Methiye ve dua
11.	Tâhir	Kit'a	20	Methiye

12. Resmî	Kıt'a	15	Mersiye ve ölüm içim tarih manzumesi
13. Resmî	Kaside	38	Methiye ¹³

Mecmuanın ikinci kısmı Sultan II. Mustafa'nın şehzadelerinden Mehmed, Osman ve Hasan'ın doğumlarına düşülen tarih manzumelerinden oluşmaktadır. Bütün manzumeler H 1110/M 1699 yılında doğan şehzadeler Mehmed, Osman ve Hasan için kaleme alınmıştır. Bölümde 21 şiir (176 beyit) bulunmaktadır. 12 şiir Şehzade Mehmed, 5 şiir Şehzade Osman, 4 şiir ise Şehzade Hasan'ın doğumuna düşülen tarih manzumesidir. Bu bölümdeki bütün şiirler şehzadelerin doğumları vesilesiyle yazılan tebrik-nâmelerdir. Şairler şehzadelerin doğumlarıyla yaşanan sevinçi mübalağalı bir şekilde dile getirmeye çalışmışlardır. Aşağıda bu bölümde bulunan şairler, nazım şekilleri (N.Ş), beyit sayıları (B.S.) ve şiirlerin muhtevaları hakkında kısa açıklamalar tablo hâlinde verilmiştir:

Tablo 4: Bölümdeki Şairler, Nazım Şekilleri (N.Ş), Beyit Sayıları (B.S.) ve Şiirlerin Muhtevaları.

SIRA	ŞAİR	N.Ş.	B.S.	MUHTEVA
1.	Bahrî	Kaside	3	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
2.	Adlî	Kıt'a	3	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
3.	Feyzî	Kıt'a	8	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
4.	Lâmihi	Kıt'a	2	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
5.	Mahlassız	Kaside	5	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
6.	Hicretî	Kaside	7	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
7.	Nazîfî	Kaside	6	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
8.	Mahlassız	Kıt'a	16	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
9.	Mahlassız	Kaside	7	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
10.	Mahlassız	Kıt'a	6	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih

¹³ Bu kasidenin sonu mecmuada olmadığı için sonunda tarih düşülüp düşürülmediğini bilemiyoruz.

11.	Hüsnî	Kıt'a	7	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
12.	Mahlassız	Kaside	2	Şehzade Osman'ın doğumuna tarih
13.	Mâhir	Kaside	12	Şehzade Mehmed'in doğumuna tarih
14.	Şerîfî	Kaside	34	Şehzade Osman'ın doğumuna tarih
15.	Necîb	Kıt'a	7	Şehzade Osman'ın doğumuna tarih
16.	Tâli'î	Kaside	12	Şehzade Osman'ın doğumuna tarih
17.	Dervîş	Kıt'a	13	Şehzade Osman'ın doğumuna tarih
18.	Mestî	Kaside	8	Şehzade Hasan'ın doğumuna tarih
19.	Şerîfî	Kıt'a	5	Şehzade Hasan'ın doğumuna tarih
20.	Mahlassız	Kaside	6	Şehzade Hasan'ın doğumuna tarih
21.	Necîb	Kaside	7	Şehzade Hasan'ın doğumuna tarih

Şiirlerden Örnekler¹⁴

-1-

târîh-i dîger

mef'ûlû mefâ'îlû mefâ'îlû fe'ûlûn

- ey bād-ı şabâ cān u dile müjdeler eyle
ol serv-i revān seyr-i çemen-zāra gelür mi
- tezyî̄n ideyin reh-güzerin hūn-ı dilümle
ol nūr-ı başar nāz ile gülzāra gelür mi

¹⁴ Makale sınırları gözetilerek mecmuadan örnek şiirler verilmiştir. Bu mecmuadaki metinleri de içeren “Sultan II. Mustafa Dönemi Edebi Muhit” adlı kitap çalışmamız yakın zamanda yayımlanacaktır.

3. bir şeb baña va^c d itdi kudūmın leb-i dilber
beytü'l-ğazana bilmem o meh-pāre gelür mi
4. derd-i dile ^c arz itmededür merhem-i vaşlın
ol rûh-ı mükerrrem dil-i efkâra gelür mi
5. ol şüh-ı mesîhâ-dem u ol la^c l-i revân-bağş
bir bencileyin haste vü bīmāra gelür mi
6. ol ğonca-i neşğüftemiz ey murğ-ı nevā-gū
gāhī yañulup hāne-i aġyāra gelür mi
7. yaqdı dil-i virānemi sevdā-yı muhabbet
eyā bu haber gūş-ı cefā-kāra gelür mi
8. yanup yaqılup hasretle cān u dilüm
āhum yili ol zūlf-i siyeh-kāra gelür mi
9. bilsem bu cihān içre ^c aceb şāhid-i ümmīd
māhir gibi bir bende vü nā-çāra gelür mi
10. allāhı severseñ yūri ey bād su'āl it
istanbul içün hazret-i hünkāra gelür mi
11. teşrifine cān naqdini nezr eyledüm eyā
ol yūsuf-ı şānī de bu bāzāra gelür mi
12. hep bendelerüñ hāli gelür hātır-ı şāha
hālüm bilemem qalb-i pür-envāra gelür mi

13. yollarda yüzüm sürüyerek eşk-i terümle
dāğ-ı cigere merhem-i yek-pāre gelür mi
14. kan ağlamada iki gözüm derd ü elemden
gerd-i qademi dīde-i hūn-bāre gelür mi
15. eyler mi ‘aceb bendesini böyle ferāmūş
bu āh-ı hāzīn gūşe-i dil-dāra gelür mi
16. yoqlar mı ‘aceb çākerini ol şeh-i devrān
bir sāde selāmı bu giriftāra gelür mi
17. **māhir** qulumuñ hāli nedür hoşca mıdur
hāk-ı derüme gāhī o bī-çāre gelür mi
18. ihyā ideyin olsun o da zinde çerāğum
eyā bize elṭāf ile güftāra gelür mi
19. kimdür beni ihyā idecek illā ol
bir ḡayrı fikir qalb-i pür-efkāra gelür mi
20. yok minnetümüz zerre qadar çarḡ-ı felekden
‘aqlı olanuñ şimdi o cabbāra gelür mi
21. ey peyk-i şabā eyledüğüm cān u göñülden
bu ḡayr-du‘ ā sem‘ -i cihān-dāra gelür mi
22. öldürdi bizi ḡaşılı bu āteş-i fūrḡat
bu nāleler ol şāh-ı nigū-kāra gelür mi

23. ey murğ-ı çemen şevketle hazret-i hünkâra
var şor o silah-dâr u çuğa-dâra gelür mi
24. bu fetḥ-i celîlü'l-eşere irince
hiç ḥâb u şafa dîde-i bîdâra gelür mi
25. manşûr olalı pâdişeh-i heft-iqlîm
âyâ nazarum çarḥ-ı sitem-kâra gelür mi
26. ta'bir idemem dilde olan zevk-i sürûr
ta'dâd-ı şafa levḥa-i miqdâra gelür mi
27. kan ağlayayın ḥâk-ı reh-i hünkâra
bir merḥameti bu dil-i ğam-ḥâra gelür mi
28. gözyaşum ile sūzumı teskîn ideyin
berk-i dil-i şurîdemüz hâra gelür mi
29. me'lûf olalı miḥnet ile pîr oldum
eṭfâl-şifat gönümüz inkâra gelür mi
30. ben ğayriden ummam keremi zerre kadar
dürr-i suḥanum ğayri ḥarîdâra gelür mi
31. ta'n eyleme ḥavf eyleyene âhumdan
pervâne-şifat şem'-i şerer-bâra gelür mi

32. maşşūda irüp gül gibi bu ‘abd-i şadiķi
himmet ola şimdi ser ü kâra gelür mi
33. başumda olan tâc-ı murâd-ı hizmet
gül-gonca-i ümîdüm o destâra gelür mi
34. maţlûbum olan ya‘nî yeñişehr ü selânik
bilmem bu faķîre biri iķrâra gelür mi
35. medħinde olan suħanum her biri oldu kaçîde
keşretde kesel lü’lü’-i şeh-vâra gelür mi
36. dergâh-ı şehensâha sezâ nazmuñ yok
naķķâd-ı girân-ķadre ħazef-pâre gelür mi (vr.: 2b-5b)

-2-

târîĥ-i dîger

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

1. ey şabâ virgil ħaber gülsün açılsun gülsitân
maķdem-i sultân-ı ġâzîden şeref buldı cihân
2. rûz-ı ‘îd irdi şafâ-baĥş oldu şaĥn-ı ‘âleme
‘âlemi zeyn eyledi luţf-ı ħüdü-yı müste‘ân
3. kıldı ol şâh-ı cihân niyyet ġazâ-yı ekbere
‘asker-i manşûr-la ‘azm itdi sūy-ı düşmenân

HIKMET - АКАДЕМИК ЕДЕБИЯТ - 

4. cānib-i ḥaḳdan “*izā-cā*” nāzil oldu şāmna
feth-i nuşret gün gibi oldu rikābında ‘ayān
5. çün sa‘ ādetle gelüp bir mevzı‘ ı firūzede
cenge āheng eyleyüp ol ḥüsrev-i ‘ālī-mekān
6. oḳunup “*innā fetahnā*” sūresi ihlāş ile
fethini ḥaḳdan temennā kıldı şāh-ı ḡāziyān
7. bes “*tevekkeltü ‘ale’llāh*” āyetin zıkr eyleyüp
dest-i seyfine urup ol şaf-der-i şāhib-zamān
8. ser-be-ser a‘ dā-yı dīn bir laḫzada zır ü zeber
tu‘ me-i şemşir olup fażl-ı ilāhī müste‘ān
9. der-‘ aḳab āfāḳa baḫş oldu beşāret nāmeler
güş idüp şāh-ı ‘acem ḫazz itdi ḫānı hindiyān
10. bārekallāh ey şeh-i ḡāzī ser-firāz-ı cihān
fātiḫi ḫaber-güşāsın hem süleymān-ı zamān
11. bu ḡazā-yı ekberi bir daḫı ḫaydar eylemiş
itmege ḳādir degüldir sām [u] zāl [u] ḳahramān
12. boynı baḫlu çākeri dergāhın olurdu senün
tiḡ-i āteş-bārı görseydi rüstem-i dāsītān
13. dā’imā feth ü zaferle ber-devām ol pādişāh
kevkeb-i baḫtün sa‘ id itsün şehā ber-āsumān

14. **vehbî**-i şānî devām-ı devletüñ ed' iyyesin
şıdķ ile evrād idinmişdür lisān[1] her zamān
15. fetħinüñ tārīķine kıldı melā'ikler şenā
muştafā ħān ola dünyāda ilāhî cāvidān (vr.: 18b-20a)

-3-

tārīķ-i dıġer

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

1. dāverā her dem dilümde ol durur vird-i du'ām
kim vara şad-sāle 'ömrüñ emrüñe devr ola rām
2. dergehünde mürde diller dirlüğe vāşıl olur
rūķ-ı 'ālemdür kelāmuñ hem devā derde müdām
3. 'ālem āsūde heme a' māl-i mülk-ārāñ ile
dergeh-i ālāñda ħāşıl olur dürlü mehām
4. kim dergāh-ı pāküñe gelse olur ol kāmurān
devr-i 'adlünde dil-i meddāķ umar kim ala kām
5. 'adl ü dād ü 'ilm ü ħilm ü hem kemāl ü hem kerem
serverā saña müsellemdür devirde ve's-selām
6. var 'ömrümde du'āña ger müdāvım olmasam
ola 'ālemde dil-i āvāreme dirlük ħarām

7. didüm ehl-i kemāle kuḥldür gerd-i rehūn
dergehūndür dāverā ehl-i dile dārū's-selām
8. vehmüm oldur dergehūnde redd ola kālā-yı dil
mādiḥe ammā gerekdür **ekremā** kār-ı kirām (vr.: 23a-24b)

-4-

tārīḥ li-sultān muḥammed ṣehzāde

mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün

1. bi-ḥamdillāh yine bir mäh-ı nev toḡdı sa' ādetle
ziyā virdi sipihr-i devlete nūr-ı beşāretle
2. mu' ammer eylesün ol nev-nihāl-i bāḡ-ı iḡbāli
ḥudā baḡıṣlasun sulṭān-ı dehre fevz-i nuşretle
3. feleklerde melekler didiler tārīḥini **baḥrī**
muḥammed geldi şulb-i muşṭafādan ' izz ü devletle (vr.: 31b)
محمد كلدي صلب مصطفىان عز و دولته = 1110 [M 1698-99]

-5-

tārīḥ li-ṣehzāde sultān muḥammed

mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün

1. yine bir neşve-i cāvīd ile sulṭān-ı devrānuñ
neşāṭı ṭarḥ-ı ' ālem eyledi ārāyiş-i bezmi

2. sa‘âdet maṭla‘ından toğdı bir mihr-i cihān-ārā
şebi rûz itmege nūr-ı zuhūri idicek cezmi
3. didiler ḳudsiyān tārīhin ‘adlī lafzan ü ma‘nen
cihāna ḥān muḥammed biñ yüz onda eyledi ‘azmi (vr.: 31b-32a)
جهانه خان محمد بيك يوز اونده ايلدي عزمي = 1110 [M 1698-99]

-6-

tārīḥ li-sultān muḥammed şehzāde
fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün

1. ḥamdülillāh kevne teşrīf itdi dürr-i tāb-nāk
salṭanat burcını tezyīn eyledi ol zāt-ı pāk
2. ğāzī sultān muştafānun şulb-i pākinden gelüp
ḳıldı ol ḥurşīd-i meh-ṭal‘at cihānı lem‘a-nāk
3. çeşm-i bedden ḥıfz ola zāt-ı hümāyūnı anuñ
eyleye mevlā ‘adū-yı devletini zīr-i ḥāk
4. böyle gördüm bülbül-i dil maḳdem-i şehzādenüñ
mevlidi tārīḥini eyler terennüm şād-nāk
5. biñ yüz on sālinde naḥl-i salṭanatdan geldi ol
verd-i sultān muştafā sultān muḥammed nūr-ı pāk (vr.: 32b-33a)
ورد سلطان مصطفى سلطان محمد نور پاك = 1110 [M 1698-99]

-7-

*tārīḥ li-sultān ḥasan**mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün*

1. bi-ḥamdillāh zamānuñ leyl ü rûzın qadr u 'îd itdi
şeref virdi zemîne maqdem-i şehzāde-i devrān
2. revā 'îd eylese şevk-i sürürından cihān ḥalkı
müşādif itdi qadre vaqd-i mevlûdın anuñ yezdān
3. ḥasandur çün mübārek ismi ḥüsn-i ḥāl-i dünyāya
bu bir fāl-i hümâyündür ki eyler 'ālemi şādān
4. görüp āşār-ı nuşret cebhe-i pākünde ol nûruñ
beşāret buldı sulṭān muşṭafā-yı vāhibü'l-iḥsān
5. ṭulū' itdikde burc-ı yümn-i devletden sa' ādetle
şerīfī eyledi tāriḥ şeb-i qadre meh-i tābān (vr.: 44b-45a)

شب قدره مه تابان = 1110 [M 1698-99]

Sonuç

Bu çalışmada Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Bölümü, R. 1314 arşiv numarasında kayıtlı mecmua incelenmiştir. 45 varaktan oluşan mecmuada tamamı kaside ve kıt'a nazım şekillerinden oluşan 34 şiir mevcuttur. Mecmuada mahlası tespit edilebilen 22 farklı şaire ait 28 ve mahlassız 6 şiir bulunmaktadır. Bu eserin öne çıkan özelliği ise hem mürettibinin belli olması hem de belli bir kişi/kişiler için derlenen mecmualar arasına girmesidir. Sultan II. Mustafa'nın başmüezzini Muhammed b. Mahmûd tarafından derlenen mecmua iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm 1695 ile 1703 yılları arasında 8 yıl padişahlık yapan Sultan II. Mustafa için yazılan şiirlerden oluşmaktadır. Bu bölümde *Abdî, Mâhir, Zekî, Levhî, Vehbî, La'li, Nâcî, Ekrem, Tâhir* ve *Resmî'ye* ait olmak üzere 13 şiir bulunmaktadır. Bu 13 şiirin 4'ü sultanın övgüsü ve arz-ı hâl, 1'i mersiye muhtevalıyken asıl olarak 8'i Sultan II. Mustafa'nın Avusturya seferleri ile ilgilidir. Şairler sultanı çeşitli yönlerden

methedip zafer, fetih ve gazaları için tarih düşürmüşlerdir. Mecmuanın ikinci bölümünde ise toplam 21 şiir bulunmaktadır. Bunlardan 12 tanesi Şehzade Muhammed, 5 tanesi Şehzade Osman ve 4 tanesi Şehzade Hasan'ın doğumlarına düşülen tarih manzumelerinden oluşmaktadır. Muteva açısından baktığımızda bu mecmuadaki şiirlerin tamamına yakınının tebrik-nâme türü başlığı altında değerlendirmenin doğru olacağı sonucuna varılabilir. Çünkü şairler Sultan II. Mustafa'nın Avusturya seferinden zaferle gelişini ve şehzadelerin doğumunu tebşir etmişler ve bu iki önemli olayı halka duyurmuşlardır.

Bu mecmuadan başka Sultan II. Mustafa için tertip edilen Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3700 ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, E.H 1487 numarada kayıtlı iki mecmua daha bulunmaktadır. Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3700 numarada kayıtlı mecmuada 67 şaire ait 100 şiir; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, E.H 1487 numarada kayıtlı mecmuada ise 42 şaire ait 59 şiir bulunmaktadır. Bu iki mecmuadaki şiirlere baktığımızda bunların Sultan II. Mustafa'nın 6 Şubat 1695 yılındaki cülûsuyla ve Sakız Adası başta olmak üzere fetih ve zaferler ile ilgili olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın konusu olan mecmua ise diğerlerine kıyasla daha farklıdır. Bu mecmuanın tamamına yakını sultanın Avusturya seferi ve şehzadelerinden Mehmed, Osman ve Hasan'ın doğumu ile ilgili olduğu görülmektedir. Bu noktadan belli bir kişi için hazırlanan mecmualar içerisinde bu üç mecmuanın önemli bir yeri vardır. Aynı zamanda bu mecmualar hâmilik geleneğini ve bir kişi etrafında oluşan edebî muhiti yansınmaları açısından son derece önemlidir.

Bu çalışma ile Klasik Türk Edebiyatı'nda belli bir kişi için tertip edilen mecmualara bir yenisi daha eklenmiştir. Bu konuda yapılacak yeni çalışmalara küçük de olsa bir katkı sağlanmıştır.

Kaynakça

- Aynur, Hatice - Şen, F. Meliha. "Hıfzî Ağa'nın (ö. 1173/1759-60) I. Mahmûd İçin Yazılan Şiirler Mecmûası (TSMK-Revan 1977) Üzerine", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3/4 (2019), 39-73.
- Batur, Halil - Yıldız, Enes. "Şeyhülislam Muhammed ve Sâmih'in Kudûmiyeleri Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 14 (2019), 259-288.
- Derin, Fahri Çetin. *Abdurrahman Abdi Paşa Vekayı-namesi: Tahlil ve Metin Tenkidi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1993.
- Efe, Zahide. Sultan II. Mustafa İçin Yazılan Şiirler Mecmuası. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 19 (2020), 460-493.
- Gür, Nagihan. Lâle Devri'nde Yetişmiş Kudretli Bir Sanat Hâmisi: Hekimoğlu Ali Paşa ve Şairleri. *Doğu Batı Dergisi*, 85 (2018), 145-158.

- Gürbüz, Mehmet. “Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. 97-113, İstanbul: 2012.
- Hakverdioğlu, Metin. *Edebiyatımızda Lâle Devri ve Nevşehirli Dâmat İbrâhim Paşa'ya Sunulan Kasideler İnceleme-Metin*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007.
- Karakuş, Yasemin. *Seyyid Nizamoğlu Mersiyelerini İçeren Bir Şiir Mecmuası: Mecmû'a-i Kasâid*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Kılıç, Atabey.” Mecmua Tasnifine Dair”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. 77-96, İstanbul: 2012.
- Kurtaran, Uğur. *Sultan II. Mustafa (1695 - 1703)*. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2016.
- Kut, Günay. “Mecmu'a”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*. 6/170-173. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1986.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Türk Edebiyatı Tarihi, III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1973.
- Rifa'at Ali Abou-El-Haj. *1703 İsyanı Osmanlı Siyasetinin Yapısı*. İstanbul: Tan Yayınları, 2011.
- Orhunlu, Cengiz. “Mustafa II”, *Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi (İA)*, VIII/ 695-700, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 2001.
- Özcan, Abdülkadir. “Mustafa II.” *DİA*, 31/275-280, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2020.
- Özcan, Abdülkadir. *Anonim Osmanlı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000.
- Özerol, Nazmi. *Ârif Efendi. Mecmû'a-i Eş'âr: III. Selim'le İlgili Şiirler*. Malatya: Serhat Matbaacılık, 2013.
- Öztuna, Yılmaz. *Büyük Türkiye Tarihi. C.6*, İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1983.
- Pala, İskender. “Lâle devri”. *DİA*, 27/84-85, İstanbul: İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.
- Piroğlu, Hatice. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde E.H. 1487 Numarayla Kayıtlı Bir Mecmûai Tevârîh (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Sarıcaoğlu, Fikret. “Osman III.” *DİA*, 33/456-459, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.
- Tuğluk, Halil İbrahim. “Divan Şiiri'nde Manzum Tebrik-nâmeler”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 42 (2010), 41-68.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi. C. 2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1984.

Yıldız, Enes - Batur, Halil. “Fransa Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Bölümü 1035 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuasının MESTAP’a Göre Tasnifi”, *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 7 (2019), 17-72.

Yıldız, Enes. “Sultan III. Mustafa’ya Sunulan Cülûsiyyeleri İçeren Bir Mecmua”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 12 (2020), 130-153.

Ek: Mecmunun mestap tablosu aşağıda verilmiştir:

Varak	Mahlas	Vezein ve Matla' Beyti	Makta' Beyti	Nazım Şekli ve Beyit Sayısı	Nazım Türü/Muhteva	Açıklama
1b-2b	Abdî	<i>mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün</i> bi-ḥamdillāh yine luṭf-ı ilāhî eyleyüp yâri ḫarîr-i fetḥ ü nuşret eyledi şevketli ḫünkârı	du' â-güne bu fetḥe şöyle târiḫ oldı ḫünkârım ser-i a' dâdan eksük olmasunseyf-i cihân- dârı	Kaside/ 14	Fetih ve zafer için tarih manzumesi, tebriknâme	Başlık: <i>ṭariḫ li- sulṭân muştafâ ġâzî</i>
2b-5b	Mâhir	<i>mef'ûlû mefâ'îlû mefâ'îlû fe'ûlûn</i> ey bâd-ı şabâ cân u dile müjdeler eyle ol serv-i revân seyr-i çemen-zâra gelür mi	dergâh-ı şehenşâha sezâ nazmuñ yok naḫḫâd-ı girân-ḫadre ḫazef-pâre gelür mi	Kıt'a/36	Methiye ve arz-ı hâl	Başlık: <i>ṭariḫ-i diġer</i>

5b-11b	Mâhir	<i>mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün</i> ğazâda fî-sebîlillâh idenler rezm ü bî-kârı bilürler nicedür cân u cihānuñ rûz-ı bāzârı	ne dem kaçd-ı cihāda 'azm-i rezm eylerse refîk itsün hudâ hünkâruma ebrâr u ahrârı	Kaside/ 73	Methiye ve arz-ı hâl	Başlık: <i>tarîh-i dîger</i>
12a-15a	Mâhir	<i>fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün</i> müjde ey dil pâdişâh-ı 'âlem-ârâdur gelen bâd-ı nuşretle temevvüc itdi deryâdur gelen	harf-i mankûtın hesap idüp du'â-yı hayr ile zabtıçün mâhir didi târihîni haqqâ ğazâ	Kaside/ 37	Fetih ve zafer için tarih manzumesi, tebriknâme	Başlık: <i>tarîh-i dîger</i>
15a-17b	Zekî	<i>fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün</i> naşr u iqbâl ile nâ-geh çıkdı sulţân muştafâ k'ola manşûru'l-livâ yâ rabbi sulţân muştafa	ey zekî allâh vezân ide nesim-i nuşreti vardı manşûr-ı mü'eyyed geldi sulţân muştafâ	Kaside/ 30	Fetih için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarîh-i dîger</i>

17b-18b	Levhî	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> eyledi imdād-ı sübhān-ı metīn behre-mend-i nuşret oldı ehl-i dīn	bu ğazāya levhīyā tārīḡ için müjde oldı āyet-i fetḡ-i mübīn	Kaside/ 13	Fetih için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḡ-i dīger</i>
18b-20a	Vehbî	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> ey şabā virgil ḡaber ğülsün açılsun ġülsitān maḡdem-i sultān-ı ğāzīden şeref buldı cihān	fethinüñ tārīḡine kıldı melā'ikler şenā muştafā ḡān ola dünyāda ilāhī cāvidān	Kaside/ 15	Fetih için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḡ-i dīger</i>
20a-21b	La'lı	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> bārekallāh pādişāh-ı mehdī-i rüy-i zemīn şānekallāh şeh-süvār-ı şaf-şiken nuşret- ḡarīn	ġuş-ı 'aḡla tuḡfe bir tārīḡ irdi la'liyā sehl ile ṭaburı bozduñ pādişāhum āferīn	Kaside/ 17	Fetih için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḡ-i dīger</i>

21b- 23a	Nâcî	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> ḥamdülillâh müjde ey dil ḥālîḳ-ı arz u zemīn bende-gānuñ cürmüni 'afv eyleyüp kıldı 'aṭā	didiler ehl-i ma'ārif nāciyā tārīḫini ḥamdülillâh kevnüñ oldı tâc-dârı muşṭafa	Kaside/ 19	Fetih için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḫ-i dīger</i>
23a- 24b	Ekrem	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> dāverā her dem dilümde ol durur vird-i du'ām kim vara şad-sāle 'ömrüñ emrüne devr ola rām	vehmüm oldur dergehünde redd ola kālā-yı dil mādiḫe ammā gerekdür ekremā kār-ı kirām	Kaside/ 8	Methiye	Başlık: <i>ṭarīḫ-i dīger</i>
24a- 25b	Tâhir	<i>mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün</i> yıkıldı ḥānümānı baḫtı ber-bād oldı a' dānuñ revān oldı nesīm-i fetḫ ile taḫt-ı süleymānī	hemīşe fetḫ-i firūzı livāña iltivā itsün ḫapuña ilticā ḫılsun cihānuñ ḥān ḫāḫānı	Kıt'a/20	Methiye	Başlık: <i>ṭarīḫ-i dīger</i>

25b-27a	Resmî	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> hâzret-i hâk merhûm sulţân muhammed ğâzî kim eyledi taht-ı fenâdan hicret mülk-i beķâ	hâk tecellî eyleyüp iclâsına târih didüm virdi dehre incilâ nûr-ı muhammed muştafâ	Kıt'a/15	Mersiye	Başlık: <i>tarîh-i dîger</i>
27a-30a	Resmî	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> merhabâ ey 'âlemün şâhib-kırân serveri hâk ğazân ile mübârek ide taht u efseri	şol nazar kim maķdemünde mâlik-i iksîr ola hâk ile yeksân görür sermâye-i sîm ü zeri	Kaside/38	Methiye	Başlık: <i>tarîh-i dîger</i>
31b	Bahrî	<i>mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün</i> bi-hamdillâh yine bir mâh-ı nev toĝdı sa'âdetle ziyâ virdi sipihr-i devlete nûr-ı beşâretle	feleklerde melekler didiler târihîni bahrî muhammed geldi şulb-i muştafâdan 'izz ü devletle	Kaside/3	Doĝum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarîh li-sulţân muhammed şehzâde</i>
31b-32a	Adlî	<i>mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün</i> yine bir neşve-i câvid ile sulţân-ı devrânun	didiler kıdsiyân târihin 'adlî lafzan ü ma'nen	Kıt'a/3	Doĝum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarîh li-şehzâde sulţân muhammed</i>

		neşâti tarḥ-ı ‘âlem eyledi ârâyiş-i bezmi	cihâna ḥân muḥammed biñ yüz onda eyledi ‘azmi			
32a- 32b	Feyzî	<i>mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün</i> cenâb-ı ḥazret-i şâhib-sa‘ âdet muştafâ ḥānuñ ğubâr-ı âsitân-ı dergehi hem-vâre es‘ addur	gelince ‘âleme tâ âsumândan ḳudsiyân feyzî didi şehzâdenüñ târiḥini ğâzî muḥammedür	Kıt’a/8	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarīḥ li- şehzâde sulṭân muḥammed</i>
32b	Lâmiḥî	‘aşḳ ile didi faḳîr anuñ târiḥini şevḳ ile diñ muḥammede şalavât	gelüp lâmiḥî didi anuñ târiḥini nürdur geldi muḥammed şulb-i muştafâdan	Kıt’a/2	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarīḥ li- sulṭân şehzâde muḥammed</i>
32b- 33a	Mahlassız	<i>fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün</i> ḥamdülillâh kevne teşrif itdi dürr-i tâb- nâk salṭanat burcını tezyîñ eyledi ol zât-ı pāk	biñ yüz on sâlinde naḥl-i salṭanatdan geldi ol verd-i sulṭân muştafâ sulṭân muḥammed nür-ı pāk	Kaside/ 5	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarīḥ li- sulṭân muḥammed şehzâde</i>

33a-34a	Hicretî	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> Sırr-ı gaybından beşir-i rûh irdi nâgehân pür-sürür oldu anuñla ser-te-ser mülk-i cihân	geldi şeş-eflâkden târihine müjde hicretî revnağ-ı sulţân muhammed oldu şan nür-ı cihân	Kaside/ 7	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarîh li-şehzâde sulţân muhammed hân bin sulţânu'l-gâzî muştafâ hân</i>
34a-34b	Nazîfi	<i>mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün</i> sa'âdetle yine geldi bugün dünyâya bir sulţân çadem başdı bu dehr içre yine bir nesl-i âl-i 'oşmân	nazîfî kııl du'âyı söyle mevlûdına târih bi-ğamdullâh ol ayın tûlû'ına muhammed hân	Kaside/ 6	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarîh li-sulţân muhammed hân</i>
34b-35b	Mahlassız	<i>mefâ' ilün mefâ' ilün fe'ülün</i> sa'âdetle tûlû' itdi cihâna mu'azzam hem mükerrem fi'l-berâyâ	جلى اصطفينا فى الدنيا ورفعنا ه مكانا عليا	Kıt'a/16	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarîh li-şehzâde sulţân muhammed</i>

35b-36a	Mahlassız	<i>fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilūn</i> bu peyām-ı müjdeden 'ālem bütün mesrūrdur teng-nāy-ı dār-ı miḥnet şimdi cāy-ı sūrdur	medḥ-i şāhenşāh-ı evreng fütüvvet kim anuñ nice dāver gibi şehler dergehinde mūrdur	Kaside/ 7	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḥ li-şehzāde sulṭān muḥammed</i>
36a-36b	Mahlassız	<i>fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilūn</i> ḥazret-i şāh-ı cihān-ārā-yı evc-i salṭanat ḥıdmetinde rūz-tā-şeb āfitāb mezdūrudur	tıfl-ı 'ismet-dāye ve hem nām-ı mehdī-i zamān ḥaḳḳ te'ālā ḥıfz ide anı ḥaṭādan ḥūrudur	Kıt'a/6	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḥ li-şehzāde sulṭān muḥammed</i>
36b-37b	Hüsni	<i>fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilūn</i> ḥān muḥammed ya' nī ol şehzāde-i 'ālī-cenāb geldi şulb-i muştafādan nūr ibn nūrdur	ḥüsni-i üftāde-i nādīde-kām ḳaşır zebān ḥāne-i kilārda bir bende-i maḳḥūrdur	Kıt'a/7	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḥ li-şehzāde sulṭān muḥammed</i>
37b	Mahlassız	زصلب سایه احکم الحاکمین دری امد بر ازوی جهان شد کامبین	درودی بر ایزید چنین کوبتا ریخ فهو حکیم احسن الخالقین	Kaside/ 2	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḥ li-şehzāde sulṭān 'oşmān</i>

37b-38b	Mâhir	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> toğdı hırşîd-i sa' âdet ' âleme virdi ziyâ müstefîd oldu tulu' ndan anuñ bay u gedâ	mevlid-i şehzâdeye târih-i mâhir bir düşer rûh virdi ' âleme devr-i muhammed muştafâ	Kaside/ 12	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarîh li- şehzâde sulţân muhammed</i>
38b-41a	Şerîfi	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> 'îd irişdi hâtır-ı ğam-gîni şādān eyledi her gedāsın ' âlemüñ başına sulţān eyledi	qadr u 'îd olsun şeb u rûzi hâţādan it emîn anı kim luţfuñ bihâr u berre hâkân eyledi	Kaside/ 34	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarîh li- şehzâde sulţân 'oşmān</i>
41a-41b	Necîb	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i> geldi şulb-i muştafâ hân-ı muzafferden dilâ ism-i ' oşmāniyle mevsûm bir şeh-i ' âli- neseb	geldi bir eksikli şad-şevk-i sürür-âmiz ile didi târihin necîbâ durretü't-tâc-ı haseb	Kıt'a/7	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarîh li- sulţân 'oşmān</i>
42a-42b	Tâli'î	<i>fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün</i> şükr-i bi-hâd ki hudâ itdi ' ibâda ihsân	ğurre-i şeh-r-i receboldı kırân-ı sa' deyn biñ yüz onda meh-i nev-sâye-i sulţān 'oşmān	Kaside/ 12	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>tarîh li- sulţân 'oşmān</i>

		toğdı bir necm-i mücellā kamer ile raḥşān				
42b-43b	Dervîş	<i>fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün</i> toğdı burc-ı salṭanatdan gün gibi bir meh-i nev-rüz-ı cum' a şubḥ-dem	ḥamdine el ḳaldurup dir tārīḥin sulṭān 'oşmān başdı dünyāya ḳadem	Kıt'a/13	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḥ li-sulṭān 'oşmān</i>
44a-44b	Mestî	<i>müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün</i> el-ḥamdülillāh kim zuhūr itdi yine luṭf-ı ḥudā eyler vücūdına zemīn faḥr u zamāne ilticā	çün 'arz-ı dīdār eyledi mestî didi tārīḥini naḳd-i dil-i şāh-ı ḥasan sırrı ebīhi muşṭafā	Kaside/8	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḥ li-sulṭān ḥasan</i>
44b-45a	Şerîfî	<i>mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün</i> bi-ḥamdillāh zamānuñ leyl ü rüzın ḳadr u 'īd itdi şeref virdi zemīne maḳdem-i şehzāde-i devrān	ṭulū' itdikde burc-ı yümn-i devletden sa' ādetle şerîfî eyledi tārīḥ şeb-i ḳadre meh-i tābān	Kıt'a/5	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>ṭarīḥ li-sulṭān ḥasan</i>

45a-45b	Mahlassız	<i>mefā'īlūn mefā'īlūn mefā'īlūn mefā'īlūn</i> te'ālallāh yine gülzār-ı dünyāda ʔarāvet var hezār-āsā ʔılup ʔalk-ı 'ālemde Őeʔāret var	cihānı eyledikde ʔazret-i sulṭān ʔasan teŐrīf zebān-ı hātif-i ʔudsi didi tāriḥ beŐāret var	Kaside/6	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>ʔariḥ li-sulṭān ʔasan</i>
45b-46a	Necīb	<i>fe'ilātūn fe'ilātūn fe'ilūn</i> geldi 'izzet ile Őehr-i ramazān ellezī ũnzile fīhi'l-ʔur'ān	didi tāriḥini hātif ol dem ʔurretü'l-'ayn-i cemī'-i a'yān	Kaside/7	Doğum için tarih manzumesi	Başlık: <i>ʔariḥ li-sulṭān ʔasan</i>



Dr. Öğr. Üyesi Necmiye Özbek ARSLAN

Yozgat Bozok Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yozgat/TÜRKİYE
arslanecmiye@gmail.com
ORCID

**CENNET TASVİRİNİN
MESNEVİLERDEKİ İŞRET
MECLİSLERİNE YANSIMASI:
HEVES-NÂME ÖRNEĞİ**

THE REFLECTION OF THE
DEPICTIONS OF PARADISE ON
ENTERTAINMENT ASSEMBLIES
IN MATHNAWİ: THE EXAMPLE OF
HEVES-NÂME

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 07.08.2023	Received Date: 07.08.2023
Kabul Tarihi: 27.04.2024	Accepted Date: 27.04.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024	Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

ÖzbekArslan, Necmiye, "Cennet Tasvirinin Mesnevilerdeki İşret Meclislerine Yansıması: *Heves-Nâme* Örneği", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 76-94.

Özbek Arslan, Necmiye, "The Reflection of the Depictions of Paradise on Entertainment Assemblies in Mathnawi: The Example of Heves-nâme", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 76-94.



10.28981/hikmet.1338890



Dr. Öğr. Üyesi Necmiye Özbek ARSLAN

**CENNET TASVİRLERİNİN MESNEVİLERDEKİ İŞRET MECLİSLERİNE YANSIMASI:
HEVES-NÂME ÖRNEĞİ**

**THE REFLECTION OF THE DEPICTIONS OF PARADISE ON ENTERTAINMENT
ASSEMBLIES IN MATHNAWİ: THE EXAMPLE OF HEVES-NÂME**

ÖZ

Klasik Türk şiiri şâirleri eserlerini vücuda getirirken sembollerden, metaforlardan, remizlerden ve mazmunlardan yararlanırlar. Ancak bunların her birinin altında gerçek bir kaynak, tarihî ya da efsanevi bir altyapı bulunmaktadır. Divan şâirinin sıklıkla kullandığı kaynaklar arasında kutsal kitaplar bulunduğu gibi, dinî-tasavvufî hayata yön vermiş kişilerin eserleri ve sözleri de yer almaktadır. Bu bağlamda Kur'an-ı Kerim de şâirlerin bolca müracaat ettiği kaynakların başında gelmektedir. Sadece dinî-tasavvufî içerikli eserlerde değil farklı türdeki eserlerde ayetlere bazen telmih bazen iktibas bazen de teşbih yoluyla başvurulduğu görülür. Elbette bu durum şâirin kullandığı üslupla ilgilidir. Bu çalışma Kur'an-ı Kerim'de yer alan cennet tasvirlerinin klasik Türk şiirindeki işret meclislerine yansımaları konu edinmiştir. Bilindiği üzere işret meclisleri dünyanın kaygı ve gamından uzaklaşmak için eğlenceyi merkeze alan yiyecek ve içeceklerin hizmetçiler eliyle dağıtıldığı, müzik ve raksın eşliğinde sohbetin oluşturulduğu mekânlardır. Burada elem ve gözyaşı meclis dışında bırakılır. Çeşit çeşit mumlar yakılır ve güzel kokular buhurdanlarla mecliste dolaştırılarak orada bulunanların sakinleşmesi ve meclise hazır hale gelmesi sağlanır. Eğlenceyi, hüznü, musahabeyi, muhabbeti anlatan pek çok meclis tasvirinde görülür ki şaşaalı bir anlatımla okuyucu o sohbetin içine dâhil edilmek istenir. Bunun yöntemlerinden birisi de şâirlerin o meclisi anlatırken kullandığı tasvirlerdir. Okuyucunun hayalini canlandıracak renkli tasvirlerin içinde tahayyül sınırını zorlayan mübalağalı ifadeler de yer verilir. Bu ifadelerin kullanıldığı metinlerden birisi Tâcizâde Câfer Çelebi'ye ait olan Heves-nâme isimli mesnevidir. Eser incelendiğinde özellikle Kağıthane'de kurulan dost meclisinin anlatımında şâirin Kur'an'dan esinlendiği ve mecliste bulunanlara âdeta cennetteymiş izlenimi veren bir hava yarattığı görülmektedir. Bu çalışma mesnevide yer alan işret meclislerinde kullanılan tasvirlerle ayetleri karşılaştırmayı ve benzerliklerini gözler önüne sermeyi hedeflemektedir. Çalışmada cennet ve Heves-nâme hakkında bilgi verildikten sonra Kur'an'da yer alan cennet kavramları ve tasvirleriyle mesnevideki anlatım şekillerine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kur'an, Cennet, Heves-Nâme, Tâcizâde Cafer Çelebi, Mesnevi.

ABSTRACT

Classical Turkish poetry poets make use of symbols, metaphors, symbols and mazmuns while bringing their works into being. However, under each of these, there is a real source, historical or legendary background. Among the sources frequently used by the Divan poet are the holy books, as well as the works and words of the people who have shaped the religious-mystical life. In this context, the Qur'an is one of the sources that poets refer to abundantly. It is seen that verses are sometimes referred to by reference, sometimes by quotation, and sometimes by simile, not only in works with religious-mystical content, but also in works of different types. Of course, this situation is related to the style used by the poet. This study deals with the reflection of the depictions of heaven in the Qur'an to the sign assemblies in classical Turkish poetry. As it is known, sign assemblies are places where food and drinks are distributed by the servants, and conversation is created accompanied by music and dance, which takes entertainment to the center in order to get away from the anxiety, sorrow and grief of the world. Here grief and tears are excluded from the assembly. Various kinds of candles are lit and fragrances are circulated in the assembly with censers, so that those present are calmed down and ready for the assembly. It is seen in many depictions of assemblies that tell about fun, sadness, conversation and love that the reader is wanted to be included in that conversation with a glamorous expression. One of the methods of this is the depictions used by the poets while describing that assembly. Exaggerated expressions that push the limit of imagination are also included in the colorful descriptions that will enliven the reader's imagination. One of the texts in which these expressions are used is the masnavi named Heves-nâme, which belongs to Tâcizâde Cafer Çelebi. When the work is examined, it is seen that the poet was inspired by the Qur'an and created an atmosphere that gave the impression of being in heaven, especially in the expression of the friendly assembly established in Kağıthane. This study aims to compare the depictions used in sign assemblies in the mathnawi with the verses and to reveal their similarities. In the study, after giving information about heaven and Heves-name, the concepts and descriptions of paradise in the Qur'an and the forms of expression in the masnavi will be given.

Keywords: Quran, Paradise, Heves-Nâme, Tâcizâde Cafer Çelebi, Mathnawi.

Giriş

Tarih öncesi sözlü kültürlerden beri var olan ve kutsal kitaplarda ismi sıklıkla anılan cennet, ölümden sonraki hayatı ihtiva eden bir mânâyâ sahiptir. Sözlükte “örtmek, gizlemek” anlamındaki “cenn” kökünden türemiş olup “bitki ve ağaçları ile toprağı örten bahçe” (Şahin, 1993,374) anlamında kullanılmıştır. Kur’an’da tekil, ikil ve çoğul formda 147 yerde geçmektedir. Yirmi beş yerde dünyadaki bağ-bahçe, altı yerde Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın iskân edildiği mekân, bir yerde Hz. Peygamber’in yanında Cebrâil’i gördüğü sidretü’l-müntehâ’nın civarında bulunan me’va isimli cenneti, diğer yerlerde ise ahiret cenneti anlamında kullanılmıştır (Öztürk, 2021, 211). Cennet çeşitli hadislerde de hem bahçe hem âhiret cenneti anlamında yer almıştır (Topaloğlu,1993,376). İslami literatürde cennet, adn cenneti, firdevs cenneti, makâm-ı emîn, cennetü’l huld, dâru’l-huld, cennetü’l-me’vâ, cennetü’n-na’îm, firdevs, husnâ, dâru’s-selâm, dâru’l-mukâme, dâru’l-âhire, âkîbetü’d-dâr gibi isim ve sıfatlarla ifade edilmiştir.

Bitki ve ağaçlarla örtülü yer ve bahçe anlamında kullanılan cennet kavramı, dinî literatürde îmân edip salih amel işleyenlere, ahirette vaat edilen nimet ve mükâfat yurdudur. Karaman cenneti şöyle anlatır:

Cennette bakanlara hoş görünen, içenlere zevk veren nehirler ve sular, süzme baldan ırmaklar (Muhammed 47/15)¹, tatlı su pınarları (İnsan 76/18), sarhoş etmeyen, içenlere zevk veren ve bembeyaz bir kaynaktan çıkan içkiler (Saffât 37/45-47), çeşitli meyveler, hurmalar, nar ağaçları (Rahman,55/60), bağlar (Nebe, 78/32), sedir ağaçları ve salkımlı muz ağaçları (Vâkı’a, 56/28-29), ince ve kalın ipek elbiseler (Kehf,18/21; İnsan,76/21), altın süsler (Kehf,18/21, Hac,22/23;Fâtır,35/33), güzel meskenler, hiçbir yorgunluk ve zahmet vermeyen (Hicr,15/47-48), boş ve yalan söz işitilmeyen sonsuz nimet ve güzellikler (Nebe,78/35)Kur’an’da bildirilmektedir (2015:96).

Kur’an ve hadislerdeki ifadeler dışında hakkında çok fazla bilgi bulunmayan cennet için, görüldüğü üzere genellikle maddî niteliğe sahip olan betimlemeler kullanılmıştır. Yukarıda ifade edildiği gibi hûrîlerin, suyu bol ve oldukça yeşil yerlerin, içinden tatlı su akan ırmaklarının aktığı has bahçeye benzeyen cennette olduğu rivayet edilen bu motiflerin hepsi kutsal hitabın muhatabı olan insanların zevk, istek ve beğenilerini cezbeden tasvirlerdir. Cennetin bu göze, kulağa ve hayale hoş gelen tasviri; mimarî, heykel, resim, müzik, tiyatro ve sinema gibi sanat dallarının yanında edebiyatın da ilgilendiği bir unsur olmuştur. Gerek doğrudan gerekse semboller ve mazmunlar yoluyla edebiyatın pek çok alanında cennet kavramının çeşitli vesilelerle kullanıldığı görülmektedir.

Cennetin sembol ya da mazmun olarak kullanılmasında sanatçının hayal dünyasını görünür bir hale getirme çabası olduğu söylenebilir. Zira kullanılan semboller de mazmunlar da sanatçının duygu dünyasında doğrudan ifade edemediği veya etmek istemediklerinin yerine örtük bir dil kullanılarak ifade etmeye çalışmasında en büyük yardımcıdır.

¹ Bu çalışmada ayet mealleri için “Kur’an-ı Kerim Meali, 2011.” neşri esas alınmıştır.

Livingston'a göre sembol, ilahî âlemdeki hakikatin, fizikî âlemde ona karşılık gelen başka bir hakikat ile temsil edilmesidir (1998,110). İnsanların görmediği ancak sadece tasavvur edebildiği cennet, yaratılmış olan dünya âleminde asıl olanı anlatmaya çalışmak için muhayyileyi canlandırmaya yarayan soyut kavramlardan bir tanesidir. Kılıç'a göre; bu itibarla yaratılmış âlem; semboller, remizler âlemdir. Sembollerin, remizlerin asıllarıyla irtibatları ise bir işaret eden, işaret edilen irtibatıdır (2006, 21). Kaynağını dinlerden, mitolojilerden, efsanelerden, tasavvufî öğelerden ve pek çok kültürel unsurdan alan klasik Türk edebiyatı sembollerden, remizlerden, mazmunlardan, sanatlardan yararlanarak pek çok konunun yanında cenneti de anlatan bir edebiyat geleneği olmuştur. Özellikle din ve tasavvufun kaynak olarak gösterilmesi konusunda Andrews şu ifadeleri zikreder: Din, Osmanlı hayatının ve kültürünün çeşitli alanlarında değişmez ve hep görünen bir unsur olduğu gibi, tasavvuf da Osmanlı'nın din ve dünya görüşünün ayrılmaz bir parçası olmuştur. Tasavvuf düşüncesinin odak noktası, hayatın bir boyutu, yani dinî boyutudur (2009, 81-82). Dinî-tasavvufî bir söylem olan cennet, klasik Türk edebiyatı şâirleri ve nâsirlerinin muhayyilesinde oldukça canlı tasvirlerle süslenmiş ve eserlerinde edebî sanatların da etkisiyle okurun hayal dünyasına nüfûz etmiştir. Kasidelerin nesib bölümlerinde yer alan bahar tasvirleri ile işret meclislerinin tasvirleri başta olmak üzere bahçeler, sevgilinin bulunduğu yerler, sevgilinin fiziki özellikleri, şehrengizlerde şehirlerin anlatımı, dinî-tasavvufî mesnevilerde mesnevi kahramanının özellikleri ve onun doğduğu, büyüdüğü mekânlar pek çok kere cennet ile ilişkilendirilmiştir. Özellikle özenle tertip edilmiş bahçelerde; gece şarap içilen, "yeme içmeler" in, her türlü zevk ve safânın ,raks ve temaşânın cereyan ettiği işret meclisleri (İnalçık, 2016, 277) cennet tasvirlerini aratmayacak ifadelerle anlatılır. Ayvazoğlu bu ilişkiyi şöyle dile getirmektedir:

Müslüman edebiyatlarında, bahar, bahçeler ve sevgilinin güzelliği ve yaşadığı yer tasvir edilirken hemen her zaman Kur'an'daki cennet tasvirlerine atıflarda bulunulması, cennet tasavvuruyla bahçelerde uygulanan mimari arasındaki ilişkinin unutulmadığını gösterir. Bahçe mimarisinin vazgeçilmez öğelerinden biri olan havuz, cennetteki Kevser havuzunu temsil eder. Hatta bazı şâirlerin Tûbâ'ya benzettikleri salkım söğüdün bahçelerde, dalları aşağı doğru sarkan bu cennet ağacının sembolü olarak dikildiği düşünülebilir. Bahçelerdeki köşkler, sayebanlar, selsebiller, gölge ve meyve veren ağaçlar, hatta bu güzellikler ortasında yaşanan zevk u safa, ayş u işret bahçe-cennet ilişkilerini gösteren unsurlardır (Ayvazoğlu, 2012, 60-61).

Cennetin fiziksel olarak sunulan bu nimetlerinin yanında inanan kişiye mânevi bir huzur sağladığı psikolojik bir gerçekliktir. Dünyada çekilen sıkıntının ahirette cennet ile ödüllendirileceği düşüncesi ruhsal olarak bireyi tatmin eder. Bu nedenle şâirler cennetin sadece fiziksel özelliklerini değil mânevî huzur halini de eserlerinde kullanarak okuyana ruhsal doyumluk yaşatmak istemişlerdir. Özellikle âşık-mâşuk ilişkisinin anlatıldığı metinlerde sevgilinin olduğu her yer âşığın nezdinde cennettir. Sevgili hem fiziksel olarak cennetle ilişkilendirilmiş hem de âşığın ona kavuşma arzusu ile çektiği sıkıntılara katlanma hissiyatı ve bir gün sevgiliye kavuşma arzusu da cennete vasıl olmak olarak değerlendirilmiştir.

1. *Heves-nâme* ve Önemi Hakkında²

15 yüzyıl şâirlerinden Tâcîzâde Câfer Çelebi'ye ait olan eser, bir aşk macerasını anlatır. Sergüzeşt türünün ilk örneği sayılan bu mesnevi, tezkirelerde önemli bir eser olarak anılmaktadır. Latîfi, Tezkiresinde eserin o döneme kadar yazılan mesnevilerden daha orijinal bir yapıya sahip olduğunu, oldukça süslü ve sanatlı ifadelerin yanında ince, nükteli hayal unsurları barındırdığını, *Mihr ü Müşteri* tarzında ibâreler ve istiârelerden oluştuğunu söyler. Ayrıca başkalarının bu eseri tanımlamasına ya da açıklamasına ihtiyacı olmadığı hususunda şunları beyan eder:

Ve Heves-nâme nâm bir destân-ı dil-sitâni vardır. Kendi karihasından sâdır olmuş, hassâ icâdi ve reye 'ân-ı cevânide hasb-ı hâinden ihtirâ vü irâdidur. Bir kitâb-ı belâgat-nisâb ve bir nazm-ı sihr-intisâbdur ki min-matla ilâ-makta' elfâz-ı belîga ve ma'âni-yi bedî'a birle ebyât-ı pür-nükât ve nazm-ı Mihr ü Müşteri tarzında pür-' ibârât u isti'ârâtdur. Ta'rîf-i âhare mevkûf u muhtâc degül (Canım, 2000, 209-210)

Eser, “*Mahabbet-nâme-i Ca'fer*” terkinin gösterdiği son beyitteki ifadeden hareketle *Mahabbet-nâme* olarak da anılmaktadır. 899 (1494) yılında kaleme alınan mesnevi aruzun *mefâilün mefâilün feûlün* kalıbıyla yazılmış 3810 beyitten müteşekkildir. İstanbul'da Kağıthâne'de şâirin bizzat kendi başından geçen bir aşk öyküsünü anlattığı için sergüzeşt olarak kabul edilen eser, en mühim bölümleriyle İstanbul'u, İstanbul'un medeni ve tabii güzelliklerini tasvir etmektedir (Banarlı, 1971,477). Bu yönüyle şehrengiz türü içinde yerini alır. Eser aynı zamanda İstanbul için tarihî bir vesika olma özelliğini de taşımaktadır.

Şâir *hasb-ı hâl* başlığı altında bir kış gecesinde belâgatli ve fesâhatli sözlerden anlayan dostlarıyla buluştuğunu anlatır. Onlarla sohbet ederken eski şâirlerin kimini zemmettiklerini kimini ise methettiklerini ve bu esnada dostlarının kendisine gazel ve kasidede yahut şiir yazmakta mahir olduğunu, bu hünerini mesnevi nazmederek de göstermesi gerektiğini söylediklerini ifade eder. Mesnevinin *sebeb-i telif* bölümüne bir zemin oluşturan şâir kendinden önceki şâirleri eleştirir. Onlar için başkalarının hayal ve mânâlarını tercüme etmekten öteye geçemediklerini bu nedenle de şâir sayılmayacaklarını söyler. Burada özellikle Ahmed Paşa için “Sözlerinde fesâhat vardır fakat belâgatte mahir değildir” ve Şeyhî için de “Sözünün fesâhati yoktur” şeklindeki eleştirileri dikkat çekicidir.

Heves-nâme tetkik edildiğinde divan şiirinin temel malzemelerini içinde barındırmakla birlikte, Atilla Şentürk'ün mesneviler üzerine edebî tasvirler incelemesinde (2002) görülür ki ele aldığı birçok orijinal malzemeyi haizdir. Konunun işlenişi, zamanın ve mekânın tasvirleri, şahısların muhtevaya dâhil edilmesi, özellikle bahar ve işret meclislerindeki tafsilatlı anlatım şâirin kendinden önceki şâirlerden farklı olma yolunda adımlar attığının ve bu rolde başarılı olduğunun işaretidir.

Mesnevinin ilk 95 beytinde tevhid, na't ve münacât yer alır. Sonraki 8 beyitte devrin sultanı II. Bâyezid methedilir. “*Vasf-ı Hitta-i İslâmbol*” başlığında İstanbul'un tabiat güzelliklerinden ve mimari yapısından bahsedilir. Kitabın asıl

² Bu çalışmada *Heves-nâme*'nin; “Sungur, 2006.” neşri esas alınmıştır.

bölümü “*Sıfat-ı Kitâb*” başlığı ile başlar. Burada uzun bir bahar ve eğlence meclisinin tasviri yapılmıştır. Daha sonra şâirin arkadaşlarıyla birlikte gittiği Kâğıthane tasvirine geçilir. Kâğıthane’de eğlence meclisi kurulur. Vakit ilerledikçe içilen şarabın etkisiyle sohbet meclisinde bulunan herkes başlarına gelen aşk macerasını anlatır. Şâir bunları heyecanla ve eğlenerek dinler. Kendisi hiç âşık olmamıştır. Sohbet ve eğlence meclisi devam ederken onların yakınında çadır kurup hazırlık yapan bir topluluğa Kâğıthane Deresi’nden sandalla gelen güzeller de katılır. Ancak bu güzellerin içinde hepsinden daha güzel bir kız vardır. Şâir bu müstesna güzele âşık olur. Hikâye bundan sonra şâirin sandalla gelenlerin içinden âşık olduğu güzel kadın ile görüşme çabası ve buna yaşlı bir kadının aracı olmasının anlatılmasıyla devam eder. Nihayet emeline ulaşan şâir günlerce devam eden ayş u işretten sonra sevdiğinden ayrılmak zorunda kalır. Mesnevinin son kısımları şâirin sevgiliye ait bütün güzellik unsurlarını “sıfat-ı kâmet, sıfat-ı mûy, sıfat-ı cebîn, sıfat-ı sîne, sıfat-ı şikem, sıfat-ı püşt-i dest, sıfat-ı nâhunhâ” gibi müstakil başlıklar altında teker teker anlatmasına ayrılmıştır. Burada görülür ki şâir klasik Türk şiiri geleneğinde olduğu gibi sadece sevgilinin kaşını, gözünü, boyunu, endamını değil kulağını, çene çukurunu, kollarını, karnını, uyluğunu, baldırlarını, avucunun içini, tırnaklarını ve daha birçok fiziksel özelliğini de anlatır.

Eserin değişik bahislerinde de rüzgârın oluşumu, ayın doğuşu, batışı ve değişmesi, gece ile gündüzün meydana gelişi, yağmur ve dolu ile gök kuşağının oluşumu gibi konular ilmî ve felsefî açıdan soru-cevap şeklinde tahlil edilmiştir (Erünsal, 1998, 278). Bu bölümlerin ardından sıfat-ı dey, sıfat-ı rebî’, sıfat-ı sayf, sıfat-ı harîf, sıfat-ı bâd fasıllarında ayrıntılı tasvirler yapan şâir hasb-ı hâl, münâcât ve hatime bölümleriyle eserini noktalamıştır.

2. Heves-nâme ve Cennet Tasvirleri

Yukarıda bahsi geçtiği üzere cennet, Kur’an-ı Kerim’in çeşitli sûrelerinde, eşsiz güzelliklerin toplandığı bir mekân, daha doğrusu bir bahçe olarak tasvir edilmektedir. Burada altın ve gümüşten takılar, inci ve ipekten süslenmiş kıyafetler, birbirinin üstünde, gerektiğinde içinden dışı, dışından içi görünebilen evler, köşkler, kasırlar yer almaktadır (Ayvazoğlu, 2012, 59). Cennette dünyada eşi benzeri görülmemiş güzellikte olan ağaçlar vardır ve bu ağaçların her dalında farklı meyveler yetişir. Kokularının dünyadakilerden daha hoş olduğu ve geniş gölgelerinin bulunduğu rivayet edilir. Bu ağaçların kökleri yukarıda, dalları aşağıda olduğu için cennet ehlinin canı bu ağacın meyvesinden çekerse yukarıya uzanmasına bile gerek olmadığı, meyvelerin canı çekenin ağzına kadar uzanabileceği söylenir. Zeminde ırmaklar akan ve pınarlar fışkıran cennette yiyecekler ve içecekler asla tükenmez, bu ırmaklar şerbet ve şarap gibi içeceklerin tadını verir. Ayrıca erkekler için daha önce görülmemiş güzellikte hûriler ve kadınlar için de genç ve yakışıklı gılmanlar hizmetkâr olarak bulunur.

Çalışmanın konusu burada cennetin nasıl bir yer olduğunu tafsilatıyla anlatmak ya da cennetin varlığını sorgulamak değildir. Kutsal kitapta ve hadislerde yer alan ve İslam inancında kabul görmüş olan cennet tasvirlerinin, klasik Türk şiirimizin bir nazım şekli olan mesnevilerde özellikle ziyafetler, işret ve musiki meclisleri, düğün ve gelin tasvirleri, karşılama, merasimler gibi zengin hayal dünyasının kullanıldığı bölümlerde nasıl kullanıldığını ortaya koymaktır.

Heves-nâme isimli mesnevide eğlence meclisleri, Tâcîzâde Câfer Çelebi'nin okuyanı âdeta o meclisteymiş gibi hissettirmek için daha coşkulu, zengin ve oldukça hareketli bir üslup kullanarak anlattığı bölümler olmuştur. Bu işret meclislerinin hemen hepsinde öncelikle okuyanın iştahını kabartacak muhteşem bir ziyafet ve sofrası tasviri ve ardından sâkilerin eşlik etmesiyle kadehlerin doldurulup mecliste bulunanlarca boşaltılması tasvir edilir. Burada neşe özellikle şarabın da etkisiyle üst seviyeye çıkar. Eğlence meclisinde çalgılar, sazlar, kadınlar ve raks olmazsa olmaz unsurlar arasındadır. Zira mesnevide metin tahlili yapıldığında görülecektir ki bu unsurların hepsi eğlence meclisleri anlatılırken oldukça tafsilatlı bir şekilde yer almıştır. Şâir bu tasvirleri yaparken âdeta cenneti hayal etmiş ve okuyucusuna da bu duyguyu yansıtmak için cennete eş değer meclis tasvirlerinde bulunmuştur denilebilir.

2.1. Heves-nâme'nin Güzeli ve Güzelleri: Hûrîler

Kur'an'da cennet tasvirleri içinde en fazla dikkat çeken unsurlardan birisi hûrî isimli kadınlar olarak görülmektedir. Dört ayette ismi anılan hûrî kelimesini Bilmen şu şekilde tarif etmiştir: “Ayn” kelimesine “gözleri vâsi olan, yâni güzelce gözlü bulunan kadınlardan ibarettir.” “Hûrî ayn” ise; gözleri iri, rubaları tertemiz, renkleri beyaz, gözleri pek lâtif, giyiniş ve kendileri gayet güzel ve pek sâliha olan cennet kızlarıdır (2014, 43)”.

Bir ayette hûrîler, yüksek değerlerinden ötürü, saklanan ve bir anlamda kısıkanılan inciye benzetilirken (Vâkıa 56/23) bir başka ayette gün yüzü görmemiş ve el değmemiş taze yumurtaya (Saffat 37/49) bir başka ayette ise yakut ile mercana benzetilmiştir (Rahman 55/58). Salih hûrîlerle ilgili olarak şunları beyan eder: Hûrîler safrandan yaratılmışlardır. Gözkapaklarından göğüslerine kadar miskten, göğüslerinden boyunlarına kadar amberden, boyundan başlarına kadar ise beyaz kâfurdandırılar. Ayrıca hûrîler dünya kadınlarına benzememektedirler. Çok ince ve çok hafif kumaştan, yetmiş kat elbise giydikleri zaman bile bacaklarının güzelliği ve beyazlığı görülmektedir. Onların kaşları ışık üzerine yerleştirilmiş siyah bir çizgiye benzer, alınları ayın hilal şeklini hatırlatır. Yüzleri ise güzellikte yerle göğün arasını doldurur. Gülümsemeleri cenneti aydınlatır, saçlarının örgüsü ve lülesi dolunay parlaklığındadır (2014, 43).

Bu tanımlardan hûrîlerin olağanüstü güzellikte, oldukça iri gözlü, giyimi-kuşamı güzel ve hoş kokulu genç kızlar olduğunu çıkarabiliriz. *Heves-nâme*'de güzel kızlar söz konusu olduğunda Tâcîzâde Câfer Çelebi anlatılacak olan güzelin karnını, göbek deliğini, tırnağını, avucunun içini, gerdanını ve gerdanına taktığı kolyeyi, kolyenin taşlarını övecek kadar detaylı bilgi vermiştir. Mesnevinin başında Kağıthâne'deki işret meclisine kayıkla gelen güzellerin anlatımını *Sıfat-ı Hûbân* başlığı altında anlatmaya başlar. Hepsinin aydan bir parça kadar güzel ve işveli olduklarını, kıyafetlerinin altın sırmayla dokunmuş olduğunu söyleyerek âdeta cennet hûrîlerini tasvir eder:

Gemi seyr iderek geldi kenâre

İçinden çıkdı birkaç mâh-pâre

Cemî'i şîveger mecmû'ı zîbâ

Kamunun hil'ati zer-beft dîbâ (833-834 b.)

Kirpikleri ok gibi, kaşları yay gibi olan bu güzellerin kâküllerinin kıvrımlı ve saçlarının da sümbül gibi olduğunu anlatır:

Nigâr-ı tîr-müjgân kavs-ebrû

Meh-i 'akreb-zevâyib sünbüle-mû (837 b.)

Gelen güzellerden bir tanesine meftun olan şâir, onun hûrî olduğunu geriye kalan kızların ise peri olduğunu söyler. Kur'an'da yer alan "Gerçek şu ki, iman edip iyi işler yapanlara gelince, elbette biz iyi ve yararlı işleri en güzel bir şekilde yapanların ecrini zayi etmeyiz. İşte onlar için içlerinden ırmaklar akan Adn cennetleri vardır. Orada tahtlar üzerine kurularak altın bileziklerle süslenecekler, ince ve kalın ipekten yeşil giysiler giyeceklerdir. O ne güzel karşılıktır! Cennet de ne güzel bir yaslanacak yerdir!" (Kehf, 18/30-31) ayetinde görüleceği üzere cennet ehlinin elbiseleri ipekten, sırma işlemeli ve yeşildir. Uğurlu ay gibi güzel olan kadın, altın işlemeli daracık yeşil bir elbise giymiştir. Elbise üzerindeki altın düğmeler, belindeki sırmalı kemeri, ayağındaki sırmalı ayakkabıları güzelliğine güzellik katıp *zer-efşân* olmuştur. Tıpkı cenneteki hûrîler gibi onun da üzerindeki her şey altından, gümüşten, inciden, mercandan ibaret ya da kıyafetleri bu mücevherlerle bezenmiştir:

Bu hûrîdür kalanları perîler

Bu gûyâ tûtîdür anlar kebûter

Geyerdi ol meh-i ferhunde-dîdâr

Kabâ-yı sebz zer-keş âsmânvâr

Getürmüş şevke çün hüsn ü bahâsı

Zer-efşân olmuş üstine kabâsı (840-842 b.)

Tâcîzâde Câfer Çelebi'nin hûrî olarak vasıflandırdığı bu güzelin ayağındaki ayakkabı da yine oldukça süslüdür. Beyaz tenli olan sevgili, altından sırmalı giysiler içinde altın ve gümüş karışmış gibi görünür. Yanaklarının kırmızı olması, işveli olması nedeniyle de su ve ateşi aynı anda çağrıştırır:

Ayağındaydı bir keş-i müzehheb

Mutallâ-na'lçe zerrîne-kebkeb

Karışmışdı sanasın sîm ile zer

Barışmışdı yahod âb ile âzer (850-851b.)

Sevgilinin yanağı o kadar parlaktır ki bahçeye ayağını bastığında Süheyl yıldızı gibi aydınlatmıştır:

Dırahşân oldu ruhsârı çemende

Süheyl ılduzı mânendi Yemen'de (858 b.)

Sıfat-ı Hûbân başlığının ardından başlayan hasb-ı hâlde yine cennetin her yerine dağılmış hûrîler canlandırılır. Etrafta salınan lale yanaklı, yasemin yüzlü nazik bedenler, bahçeye ayak bastıklarında etraflarına da neşe yayarlar. Buldukları yer âdeta sanemlerle dolu bir manastıra dönüşür. Burada gözleriyle, elleriyle çeşitli oyunlar yaparak eğlenirler. İşveli, cilveli, eğlenceli, şımarık ve şuh olan bu kızların yanında, şâirin âşık olduğu güzeller güzeli sevgili reyhanların ortasındaki gül gibidir:

Neşâtile çemende kıldılar seyr

Sanemlerden bu sahrâ oldu bir deyr (861 b.)

İderek gözleri nîreng-sâzî

Kılarak birbiriyle dest-bâzî (863 b.)

İçinde bunların ol şûh u şengül

Reyâhin ortasında nitekim gül (865 b.)

Kayıkla gelen güzellerden ziyade şâirin âşık olduğu güzeli anlattığı bölümlerde, onun her halinin ayrı güzellikteymiş gibi anlatılmaya çalışıldığını söyleyebiliriz. Bu durum, yine cennet kadını olan hûrîlere her bakıldığında onların farklı bir güzelliğinin görülmesini hatırlatır. Güzelin çadıra girmeden önceki tavrı, edası, kılık-kıyafeti ayrı güzeldir çadırdan çıktıktan sonraki hali ise ayrı güzeldir. Üzerindeki yeşil elbiseyi çıkarıp kırmızı renkli bir elbise giymiş olan sevgili burada goncadan güle dönmüştür. Kur'an'da hûrîlerin eşsiz yaratılışta oldukları konusundaki “Biz cennet kadınlarını, yeni bir yaratılışla eşsiz olarak yarattık.”(Vakıa,56/35) ayetindeki ifadeye uygun olarak şâirin sevgilisinin de eşi benzeri yoktur. Bu güzelin gerdanı da hûrîler gibi bembeyazdır:

Nazîr olmaz cihânda kimse ana

Ne yaratmış te'âla'llâh te'âlâ

Bilürin gerdeni bir şem'-i ser-keş

Başında üsküfi şem' üzre âteş (1046-1047 b.)

2.2. Takılar, Mücevherler ve Giysiler

Kur'an'ın ifade ettiğine göre cennete girecek olanlar Adn cennetinde tahtlar üzerine kurulacaklar ve orada altın bileziklerle bezenecekler; kalın ve ince dibâdan yeşil elbiseler giyeceklerdir. Hac suresinde “Şüphesiz Allah, iman edip salih ameller işleyenleri içlerinden ırmaklar akan cennetlere koyacak, orada altından bileziklerle, incilerle süsleneceklerdir. Oradaki giysileri ise ipektir.” (22/23), İnsan suresinde ise;

“Orada, görünce (sonsuz) nimetler ve büyük bir mülk (hükümranlık) görürsün. Üstlerinde ince ve kalın ipekten yeşil elbiseler vardır. Gümüş bileziklerle süsleneceklerdir. Rableri onlara tertemiz bir içecek içirecektir.” (76/20-21) ifadeleri yer almaktadır. Bu ayetlere göre cennet ehlinin altından, gümüşten, inciden çeşitli takılar takınacağı, ipekli kıyafetler giyecekleri bildirilmektedir. Bu kıyafetlerin kusursuz süslemeli ve göz alıcı olduğuna şüphe yoktur. Sayısı da öylesine fazladır ki kimse bir eksiklik ya da ihtiyaç hissetmeyecektir. Bu durum bir hadiste şu şekilde nakledilmektedir: “... Onların içinde herhangi bir şeyi eksik olan kimse yok ki karşılaştığının üzerinde gördüğü süs elbiselerinden dolayı rahatsız olsun. Sözünün sonu gelmeden üzerinde daha güzel bir kıyafet bürünür...” (Kurtubi'den aktaran Al, 2007,21).

Heves-nâme şâiri Tâcîzâde Câfer Çelebi cennetin bu özelliklerini mesnevisinde kullanmıştır. Güzellerin kıyafetlerini tasvir etmiş ve detaylı bilgiler vererek âdeta cennet hürîlerinin kıyafetlerinden bahsetmiştir. Bir güzelin üzerindeki elbisenin, altından sırma işlemeli, daracık ve yeşil renkte olduğunu anlatmıştır. Elbisenin üzerinde boydan boya altından düğmeler vardır. Güzelin belinde ise yine altın sırmadan işlenmiş bir kemer bulunmaktadır. Ayaklarındaki terlikler de sıradan değil tezyin edilmiştir:

Geyerdî ol meh-i ferhunde-dîdâr

Kabâ-yı sebz zer-keş âsmânvâr

Getürmüş şevke çün hüsn ü bahâsı

Zer-efşân olmuş üstine kabâsı

San olmuş kâmeti bir şem'-i ahdar

Ki üstine basılmış zer varaklar

Şu resme teng bu dibâ-yı hadrâ

Ki sığmaz ana ol gül gonce-âsâ

İdüp başdan başa zer düğme tezyîn

Tonatmış sebze-zârı gonce nesrîn

Kuşanmış ol schî-kadd ü pür-âşûb

Dikilmiş sırma ile bir kemer hûb

Geçermiş halka nâzûkluk miyânı

Bu cürm için kemer bend itmiş anı (841-847 b.)

Ayagındaydı bir keş-i müzehheb

Mutallâ-na'lçe zerrîne-kebkeb

Karışmışdı sanasın sîm ile zer

Barışmışdı yahod âb ile âzer (850-851 b.)

Tâcîzâde Câfer Çelebi mesnevisinin “*Evsâf-ı Ma’sûk-ı Dil-Nüvâz*” başlığı altında âşık olduğu güzeli anlatırken onun takılarından da bahsetmiştir. Burada çadırdan kırmızı renkli elbisesiyle çıkan sevgilinin kulağında altından küpe, gümüşten gerdanında altın bir kolye bulunmaktadır. Boynu da kulağı da inci ile doludur. Güzelin kınalı parmakları da yine altın yüzüklerle süslenmiştir:

Yüz urup gûşına zerrîne mengûş

Gül ile nerges olmuşlar hem-âgûş

Çün olmuş gerden-i sîmîni ser-keş

Dutup urmuş ana zencîr-i zer-keş (1059-1060 b.)

Ya her barmagıdur bir tîr-i dil-dûz

Ki sarılmış ucına kırmızı toz (1065 b.)

O barmagındaki altın yüzükler

Bagırlarına taş basmış ser-â-ser (1067 b.)

Tâcîzâde Cafer Çelebi sevgilinin anlatıldığı birçok beyitte kulağının, boynunun mücevher madeni olduğunu söyler. Bu mücevherlerin hepsi de âdeta gökyüzünde parlayan bir yıldız gibi parlaktır. Boynuna taktığı fular bile altından pullarla süslenmiştir:

Kulağı boynı olmuş dürr ile pür

Nice sarp asılası kopdı ol dür (1061 b.)

Kulağı boynıdur kân-ı cevâhir

Nedür her cevheri bir necm-i zâhir (1250 b.)

Togup her gûşeden bir necm-i zâhir
Kulagı boynı olmuş pür-cevâhir

Düzilüp keh-keşân üstine kevkeb
Ana olmuş bir altun pullu nezkeb (2066-2067 b.)

Güzel boynındaki la'l ü cevâhir
Şeref burcında birkaç necm-i zâhir (2551 b.)

Kur'an-ı Kerim, cennette sadece takıların değil pek çok eşyanın da çok kıymetli mücevherattan yapılmış olduğunu bildirmektedir: “Onlar için altın tepsiler ve kadehler dolaştırılır. Canlarının istediği ve gözlerinin hoşlandığı her şey oradadır. Siz orada ebedî olarak kalacaksınız. İşte bu, yapmakta olduklarınıza karşılık size mîras verilen cennettir. Orada sizin için bol bol meyve var, onlardan yersiniz.” (Zuhruf 43/71-73). “Etraflarında gümüş kaplar, şeffaf kadehler dolaştırılır. Gümüşten billur kaplar ki, onları (ihtiyaca göre) ölçüp düzenlemişlerdir. Orada kendilerine, katkısı zencefil olan içeceklerle dolu bir kâseden içirilir.” (İnsan 76/15-17). *Heves-nâme*'de yer alan işret meclislerinde tıpkı cennet tasvirlerinde olduğu gibi altından, gümüşten ve çeşitli mücevherattan süslenmiş tabaklar, kadehler, tepsiler bulunur:

Komış yir yir gümüş altun surâhî
İçinde içmege bezm ehli râhı (725 b.)

Dutup altun ayak hınnâlu eller
Oturdu halka bağlayup güzeller (1095 b.)

Şâir mesnevideki başka bir mecliste gümüş bilekli sâkîlerin orada bulunan âşıkların hoş vakit geçirmesi için kadeh döndürdüklerinden ve çadırı dolaşarak altın kadehi taşıdıklarından bahseder:

Gümiş bileklü sâkîler açâ sâk
Kadeh devr ide hoş-vakt ola 'uşşâk

Yine devr itdi sâkîler otağı
Yine yürütdiler altun ayagı (2710-2711 b.)

“*Sıfat-ı müdâm*” faslında ise altın işlemeli çadırın içinde meyvelerle dolu altından ve gümüşten sürahilerin kadehlerin varlığından bahsedilir:

Surâhîler ana hargâh-ı zer-kâr
Gümiş altun kadehler suffa-i bâr (2736 b.)

2.3. Bahçeler, Bağlar, Irmaklar

Mesnevilerde özellikle bahar ve bahçe tasvirlerinin yanında işret meclislerinin tertip edildiği mekânlar âdeta cenneti andırır mahiyette tasvir edilir. Kur'an-ı Kerim'de cennetin anlatımında şu ayetler dikkatle incelendiğinde mesnevilerdeki tasvirlerin ne kadar benzediği hususunda farkındalık oluşacaktır: "Dedikleri bu söze karşılık Allah onlara, devamlı kalacakları, içinden ırmaklar akan cennetleri mükâfat olarak verdi. İşte bu, iyi ve yararlı işleri en güzel şekilde yapanların mükâfatıdır" (Maide 5/85). "İman edip salih ameller işleyenlere, kendileri için; içinden ırmaklar akan cennetler olduğunu müjdele. Cennetlerin meyvelerinden kendilerine her rızık verilisinde, "Bu (tıpkı) daha önce (dünyada iken) bize verilen rızık!" diyecekler. Hâlbuki bu rızık onlara (dünyadakine) benzer olarak verilmiştir. Onlar için orada tertemiz eşler de vardır. Onlar orada ebedî kalacaklardır" (Bakara 1/25), "İşte onlar için içlerinden ırmaklar akan Adn cennetleri vardır. Orada tahtlar üzerine kurularak altın bileziklerle süslenecekler, ince ve kalın ipekten yeşil giysiler giyeceklerdir. O ne güzel karşılıktır! Cennet de ne güzel bir yaslanacak yerdir!" (Kehf 18/31), "Allah'a karşı gelmekten sakınanlara söz verilen cennetin durumu şöyledir: Orada bozulmayan su ırmakları, tadı değişmeyen süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları vardır. Orada onlar için meyvelerin her çeşidi vardır." (Muhammed 47/15). "(Onlar, cennette) dikensiz sedir ağaçları ve (salkımları) dizili muz ağaçları içinde, yayılmış bir gölgede, çağlayan su (kenarların)da, tükenmeyen ve yasaklanmayan pek çok meyveler arasında ve yükseltilmiş döşeklerde dirler!" (Vakıa 56/ 28-34).

Daha pek çok ayette bahsedilen yemyeşil bahçeler, yine dallarında çeşitli meyveler olan ağaçların tasviri bahçe içinde yüksekte çeşitli mücevherlerle bezenmiş tahtlarda ya da döşekte oturan cennet ehlinin anlatımı mesnevilerde örnek alınan tablolar olmuştur. Şentürk'e göre; mesnevi şâirleri gerçekte yeryüzündeki bir bahçeyi tasvire çalışırken şuur altında yer eden ve ideal güzelliklere sahip bildiği cenneti tahayyül etmektedir. İşret meclislerindeki altın sürahilerin, kadehlerin, sâkîlerin, meclise gelen güzellerin, hizmetçilerin vb. unsurlarla çizilmeye çalışılan tasvirlerin de yine cennet idealinden kaynaklandığı görülecektir (2002, 196).

Heves-nâme cennet tahayyülünün beyitlere en fazla yansıdığı mesnevilerdendir. Özellikle bahar tasvirinin yapıldığı bölümde ve işret meclislerindeki mekânların anlatımında âdeta cennet bahçesi sunulmuştur. Tâcîzâde Câfer Çelebi'ye göre bahçe baharda zümrüden bir saraya dönüşmüştür, güller ise bu sarayın pencereleridir:

Zümürüd kasra dönmiş idi gülşen

Açılıp güller olmuş idi revzen (628 b.)

Bahar gelince bütün çiçekler başını dallardan çıkarmış ve bahçe âdeta cennete dönmüşken insanlar da içerde mahpus kalmamalıdır:

Çıkarmış ser şükûfe şâhlardan

Çıkalum biz de taşra kâhlardan

Çemenler benzemiş bâg-ı cinâna

Niçün biz olavuz mahbûs-ı hâne (664-665 b.)

Şu beyitlerde Rahman suresinde ifade edilen Rabbinin huzurunda (hesap vermek üzere) duracağından korkan kimseye iki cennet vardır. İki cennet de (ağaçlar, meyveler, rengârenk bitkiler gibi) çeşit çeşit güzelliklerle bezenmiştir (55/46-48) iki cennet ifadesini hatırlatır mahiyette birbirine karşı iki gül bahçesinden bahseder:

İrem bagına dönmiş gördük ol deşt

Biraz seyr idüp itdük anı gül-geşt(716 b.)

Biri birine karşı iki gülşen

Arada ol ulu su pâk u rûşen (718 b.)

Sıfat-ı Cây-ı Meclis başlığı altında ise daha önce hiç görmedikleri bir bağ-bahçeye geldiklerinden bahseder. Öyle bir bahçedir ki zemininde birbirinden güzel bitkiler bulunmakta, elif boylu, yeşil elbiseli güzeller salınmaktadır. Çeşit çeşit çiçeklerin bulunduğu bu bahçede gülden tütsü yakılmış, kuşlardan kebab yapılmıştır. Bu mecliste gümüş ve altından sürahilerde bezm ehli içki içmektedir. Anlaşıldığı üzere şâir bu beyitlerde âdeta cenneti tasvir etmiştir:

İnüp girdük çün ol gülzâra handân

Ne gördük bir aceb bâg u gülistân

Zemîninde biten ra'nâ giyâlar

Elif-kad sebz-câme dil-rübâlar

Benefşe lâle vü nesrîn ü nergis

Düzetmiş bir ulu şâhâne meclis

Kebâb itmege kuşlardan firâvân

Gül od yakmış getürmüş sîh-i agsân

Çiçekler bir yire gelmiş ser-â-ser

Saru sûsenler ile zanbak-ı ter

Komış yir yir gümüş altun surâhî

İçinde içmege bezm ehli râhı (720-725 b.)

Mesnevinin başında şâirin arkadaşları ile eğlence ve sohbet meclisi düzenledikleri Kâğıthane'nin tasvirinde de cennetin kelimelerle resmedilmesine tanık olunur. Etrafı dağlık olan bu geniş bahçe ağaçlar, güller ve yeşilliklerle donatılmıştır. Ağaçların gölgesi tıpkı Kur'an'da anlatıldığı üzere o kadar geniştir ki sanki budaklar birbiriyle el tutuşmuş da hepsi birlikte gölgelik alan oluşturmuş gibidir. Yemyeşil olan bu bahçede aynı zamanda oyunlar oynanır, eğlenceler düzenlenir zevk ile vakit geçirilir. Bahçenin ortasından ırmak akar, ırmağın etrafındaki yeşilliğin sınırı, sonu yoktur. Bahçe baştan başa kor rengindeki lalelerle ve ateş rengindeki kıpkırmızı güllerle doludur:

Geniş sahrâsı çevre yanı kûhsâr
Dırahtistân u sebzistân u gülzâr

Dıraht-ı sâye-perverler irişmiş
Budaklar birbirine el virişmiş (685-686 b.)

İderler dahı nice lu'b u bâzî
Sürerler zevk ile 'ömr-i dırâzı (688 b.)

Aralık yirde bir ırmak revâne
Çemenler der-kenârı bi-kerâne

Çemen pür-lâle vü güldür ser-â-ser
Gül âteş-pâredür her lâle ahker (692-693 b.)

2.4. Yiyecekler, İçecekler ve Hizmetkârlar

Kur'an'da bitip tükenmek bilmeyen ve yasaklı olmayan pek çok yiyecek, içecek ve meyveden bahsedilir. Öyle ki yiyeceklerin cennet ehli yerinden kalkmadan sadece ağızını uzatarak yiyebileceği yakınlıkta olacağı Kur'an'da (Zuhruf 43/73, Duhan 44/55, Ra'd 13/35) ifade edilmektedir. Cennette var olan bu yiyecekler bitip tükenmez nitelikte olacaktır. Bolca ismi anılan meyvelerden (Rahman 55/68) başka yiyecek olarak kuş etinden yapılmış kebaptan da bahsedilmiştir (Zuhruf 43/71,72,73; Muhammed 47/15; Tur 52/22; Vakıa 56/21). Kur'an'da cennet tasvirlerinde dikkat çeken anlatılar arasında baş ağrısı vermeyen (Vakıa 56/19), sarhoş etmeyen, içenlere zevk veren içeceklerden bahsedilir. Bu içecekler altından sürahilerle hizmetçiler tarafından cennet ehline dolaştırılır ve yine altın ya da gümüşten yapılmış kadehlerle sunulur. Mutaffifin suresinde içecekler şu şekilde anlatılır: Onlara, mühürlü (el değmemiş) saf bir içecekten içirilir. Onun (içiminin) sonu bir misktir (ağızda misk gibi koku bırakır). İşte yarışanlar, bunun için yarışınlar. O içeceğin katkısı tesnimdir. Bir pınar ki, Allah'a yakın olanlar ondan içerler (83/25-28).

Başka bir ayette cennette içilecek içeceklerden bazılarının içinde zencefil bulunduğu söylenir. Bu içecek kaynağının adı selsebildir. (İnsan 76/17-18). Yine başka bir ayette; “Allah’a karşı gelmekten sakınanlara söz verilen cennetin durumu şöyledir: Orada bozulmayan su ırmakları, tadı değişmeyen süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları vardır. Orada onlar için meyvelerin her çeşidi vardır. Rablerinden de bağışlama vardır.” (Muhammed 47/15).

Ayetlerde cennetteki içeceğin tatlı, renkli olduğunu ve kıymetli madenlerden yapılmış kadehlere konularak onları dolaştıran hizmetçiler eliyle sunulduğunu ifade edilmektedir. *Heves-nâme* şâiri Tacizâde Câfer Çelebi de yazmış olduğu mesnevisinde eğlence meclislerinde altından kadehlerle sunulan şaraplardan, yenilen meyvelerden ve kebaplardan bahseder. Öyle ki şarap, kadeh, sürahi için ayrıca müstakil bölümler kaleme alarak daha tafsilatlı bir tasvir çizmeyi de ihmal etmemiştir. Bu tasvirlerde de daha önce olduğu gibi âdeta bir cennet hayalini okuyucunun gözünde canlandırmıştır. Eğlence meclisinin şarabının Kevser gibi olmasını isteyen şâir güneşi sâkiye, ayı da yeni bir kadehe benzetmiştir. Bu meclise gelecek olan hizmetkârların, hûrî gibi melek yüzlü olmalarını ister:

Didi bezmün şarâbı kevser olsun
Güneş sâkî meh-i nev-sâgar olsun

Pür olsun meclisün meh-pârelerle
Melek-sîmâ perî-ruhsârelerle (1702-1703 b.)

Şâir mecliste su yerine şarap içildiğini, bu şarapla gönüllerin hoş olduğunu, sürahilerin yan yana durduğunu ve bu sürahilerden kim içse hizmete durduğunu anlatır:

Yine nûş oldı sâgarlar pey-â-pey
Münevver itdi yine cânları mey

Geçüp her dil-ber-i meh-rû yirine
Şarâb-ı nâb içerdî su yirine

Surâhiler turup zânû be-zânu
Kılurlar idi her kim içse tapu (3256-3258 b.)

Tâcizâde Cafer Çelebi bu meclislerde içeceklerle birlikte tıpkı cennet tasvirlerinde olduğu gibi kuş etinden yapılmış kebablar yendiğinden bahseder. “*Sıfat-ı Cây-ı Meclis*” başlığında bir ulu meclis kurulduğunu ve gülden ateş yakıp dallarından şiş yaparak pek çok kuştan kebab pişirildiğini söyler:

Kebâb itmege kuşlardan firâvân

Gül od yakmış getürmüş sîh-i ağısân (723 b.)

Bu mecliste keklik ve çil kuşlarından kebab yapıldığı gibi şekerli içecekler de sunulur:

Şeker nukl ile idüp bezmi memlû

Kebâb itdük firâvân kebg u tîhû (732 b.)

Meclisi hazırlayan hizmetkârlar put gibi güzeldir. Keklik ve çilden kebabları pişirip, güvercin kanı rengindeki şarapları kınalı elleriyle tuttukları altından kadehlerde sunarlar. Daha sonra halka şeklinde oturan bu güzel hizmetkârlar meclistikilerin gönlünü hoş etmek için çabalarlar:

Müheyyâ eyleyüp esbâb-ı bezmi

Sanemler itdi ‘îş u nûşa ‘azmi

Getürüp keklik ü çilden kebâbı

Gögercin kanına benzer şarâbı

Dutup altun ayak hınnâlu eller

Oturdu halka bağlayup güzeller (1093-1095 b.)

Sonuç

Kutsal kitaplarda iyilerin mükâfatlandırılacağı yer olarak tarif edilen cennet, her ne kadar farklı farklı isimlerle anlatılsa da özde nimetler yurdudur. İslami inanca göre takva sahiplerinin en genel ifadesiyle Allah’ın emir ve yasaklarına riayet eden iyi kulların ödüllendirileceği yerdir.

Kur’an’da pek çok ayette cennet tasvir edilmiştir. Bunların her birinde insanların tahayyül bile edemeyeceği nitelikte nimetlerden bahsedilir. Maddî olan bu nimetlerin yanında cennette hüznün, keder olmayacağı orada hep mutluluğun hâkim olacağı, cennet ehlinin arzu ettiği her şeye ulaşacağı da Kur’an’da anlatılanlar arasında yer alır.

Klasik Türk şiirine yön veren kaynaklar arasında dinî ve tasavvufî metinlerin varlığı yadsınamaz. Tâcîzâde Câfer Çelebi’nin yazmış olduğu hasb-ı hâl türündeki mesnevisinde de İslami düşüncenin yansımalarının görüldüğü çalışmada verilen örneklerde görülmektedir. Klasik Türk şiirinin pek çok türünde cennet ve cehennem kavramları üzerinde durulmuş; bazen gerçek anlamlarıyla bazen de benzetmelik öğelerle ifade edilmiştir. Kimi zaman cennet, sevgilinin bulunduğu yer olmuş, cennetteki hürî ise sevgilinin güzelliğini ifade etmek için kullanılan bir tabir olmuştur. Cehennem ise şiirlerde şâirin sevgilinin aşkıyla çektiği azabı ifade etmek için kullanıldığı gibi şâirin nezdinde sevgilinin olmadığı her yer olarak değerlendirilmiştir. *Heves-nâme*’de ise eğlence meclislerinin anlatıldığı bölümler şâirin okurun gözünde bir cennet izlenimini yaratmaya çalıştığı bölümler olmuştur.

Şâir bu meclisleri tasvir ederken âdeta Kur'an'daki cennet tasvirlerini canlandırmıştır. Cennette var olan kıymetli madenden yapılmış eşyalar, güzellikte eşi benzeri olmayan hûriler ve hizmetkârlar eliyle meclis ehline sunulan içkiler, kuş etinden yapılmış kebaplar, hûrî adı verilen güzel kızların özellikle yeşil renkli kıyafetleri ve türlü madenlerden imal edilmiş mücevherleri, bu meclislerdeki hoş ve güzel geçirilen vakitlerin insanı mest eden zevkinin anlatımı mesnevi içindeki cennet tarifleridir denilebilir. Bu tasvirler Tâcîzâde Câfer Çelebi'nin mesneviyi oluştururken özellikle serbestçe hareket etmediğini geleneğe bağlı kalarak İslami motiflerden yararlandığını ve eserinin teşekkül ve tekamülünü bu şekilde tamamladığının da kanıtı olmuştur.

Kaynakça

- Al, Bahar. *Cennet Kadını (Hûrî). Yüksek Lisans Tezi*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.2007
- Andrews, Walter G. *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* (çev.Tansel Güney).İstanbul: İletişim Yayınları.2009.
- Ayvazoğlu, Beşir . *Güller Kitabı*, İstanbul: Kapı Yayınları.2012.
- Banarlı, Nihat Sami . *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.c.1*.İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 1971.
- Bilmen, Ömer Nasuhi. Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Meali Alisi ve Tefsiri. İstanbul: Sentez Yay.
- Canım, Rıdvan. *Latîf- Tezkirtü 'ş-Şu 'arâ ve Tabsıratu 'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı. 2000.
- Erünsal, İsmail. "Heves-nâme" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. c.17.s.277-278. 1998.
- Güleç, Yasemin. *Kur'an'da Cennet Tasvirleri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi. 2005.
- İnalcık, Halil. *Has-Bağçede 'Aş u Tarab- Nedîmler Şâirler Mutribler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.2016
- Karaman, Fikret. Cennet". *Dinî Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. 2015.
- Kılıç, Mahmut Erol. *Sûfi ve Şiir-Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları. 2006.
- Nazik, Sıtkı. *Klasik Türk Şiirinde Cennet ve Cehennem*. Doktora Tezi. Elazığ:Fırat Üniversitesi. 2015.
- Öztürk, Mustafa. *Kur'an'ı Kendi Tarihinde Okumak*. Ankara Okulu Yayınları. 2021.
- Livingston, Ray. *Geleneksel Edebiyat Teorisi* (çev. Necat Özdemiroğlu) İstanbul: İnsan Yayınları.1998.
- Salih, Subhi . *Ayet ve Hadislerle Ölümden Sonra Diriliş (Cennet-Cehennem)*.(çev. Şerafeddin Gölcük) İstanbul: Kayıhan Yayınları. 2014.

Sungur, Necati. *Tâcî-zâde Câfer Çelebi-Heves-Nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Ankara: TDK. 2006.

Şahin, Süreyya. “Cennet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. c. VII. s.374-376. 1993.

Şentürk, Ahmet Atilla. *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*. İstanbul: Kitabevi. 2002.

Topaloğlu, Bekir (1993). “Cennetin İsimleri”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. c. VII. s. 376-386.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Dr. Recep ÇELİK

Aksaray Üniversitesi
Rektörlük
Türk Dili Bölümü
Aksaray/TÜRKİYE
recep.celik@aksaray.edu.tr
ORCID

**TEZKİRELERDE MEV'İZE: LATİFİ
TEZKİRESİ ÖRNEĞİ**

MEV'İZE IN TEZKİRES: THE
EXAMPLER OF LATİFİ TEZKİRE

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 01.01.2024	Received Date: 01.01.2024
Kabul Tarihi: 17.04.2024	Accepted Date: 17.04.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024	Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Çelik, Recep, "Tezkirelerde Mev'ize: Latîfî Tezkiresi Örneği", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 95-116.

Çelik, Recep, "Mev'ize in Tezkires: The Exemplar of Latîfî Tezkire", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 95-116.



[10.28981/hikmet.1413207](https://doi.org/10.28981/hikmet.1413207)



Dr. Recep ÇELİK

TEZKİRELERDE MEV'İZE: LATİFİ TEZKİRESİ ÖRNEĞİ

MEV'İZE IN TEZKİRES: THE EXAMPLER OF LATİFİ TEZKİRE

ÖZ

Tezkireler, belli bir alanda toplumda mal oluş kişilerin özellikle şairlerin biyografilerinin yer aldığı ve eserleri hakkında bilgi veren eserlerdir. Toplumun ahlaki değerlerini yüceltmek ve insanlara telkinde bulunmak yani öğütlemek amacıyla yazılan eserler değildir. Ancak dolaylı yollardan insanların etik değerleri anlamalarına ve olumlu örneklerle ilham almalarına salık verebilmektedir. Doğrudan bu amaçla yazılmayan tezkireler, biyografik bilgilerin yanı sıra bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde ahlaki öğüt ve tavsiyeleri içeren eserlerden sayılabilir. Bu amaç doğrultusunda bu türün nasıl kullanıldığını incelemek, Osmanlı kültürünün izlerini taşıyan klasik Türk edebiyatının derinliklerine dair önemli bir bakış açısı sunacaktır. Nitekim tezkirelerde yer verilen şahsiyetlerin bazıları için farklı ve özel vasıflarıyla topluma örnek gösterilebilecek ayrıca ahlaki erdemi yücelten şahsiyetlerdir, denebilir. Bu açıdan düşünüldüğünde dönemin insanlarına rol model olabilecek bu tip bazı erdemli insanların hayatlarından kesitler sunan tezkirelere dair, toplum için örnek davranışların yer aldığı bir seçki demek mümkündür. Bu amaçlar doğrultusunda bu makalede Latîfî Tezkiresi'nin ahlaki bir perspektiften nasıl değerlendirilebileceği ve okuyucuların karakter gelişimine nasıl katkı sağlayabileceği incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Latîfî, Tezkireler, Mev'ize, Nasihat.

ABSTRACT

Tezkires are works that contain the biographies of prominent people in society, especially poets, and provide information about their works. These are not works written with the aim of exalting the moral values of the society and inspiring or advising people. However, it can indirectly advise people to understand ethical values and be inspired by positive examples. Tezkiras, which were not written directly for this purpose, can be considered as works that contain moral advice and recommendations when evaluated from this perspective, as well as biographical information. Examining how this genre is used for this purpose will provide an important perspective on the depths of classical Turkish literature that bears the traces of Ottoman culture. As a matter of fact, it can be said that some of the personalities included in the biographies are individuals who can be shown as examples to the society with their different and special qualities and who also glorify moral virtue. Considered from this perspective, it is possible to say that the biographies, which present sections from the lives of some such virtuous people who could be role models for the people of the period, are a selection of exemplary behaviors for the society. In line with these purposes, this article will examine how the Latîfî Tezkira can be evaluated from a moral perspective and how it can contribute to the character development of readers

Keywords: Latîfî, Tezkires, Mev'ize, Advice.

Giriş

Latîfî, Kastamonu'da doğmuştur (İpekten vd., 1988, 261). Asıl adı Abdüllatif olmakla birlikte kendisi Latîfî mahlasını kullanmıştır (Sevgi, 2003, 111). Uzun yıllar Rumeli'de kalan ve imaret kâtipliklerinde bulunan Latîfî, 950/1543 yılında elli iki yaşında İstanbul'a dönmüştür (Canım, 2018, 6). Latîfî'nin gençliği çoğunlukla İstanbul ve Rumeli'de geçmiştir. Latîfî'nin eserlerindeki ifadelerden onun yirmili yaşlarda İstanbul'a geldiğini ve yaklaşık olarak on yıl kadar İstanbul'da kaldığını öğrenmekteyiz (MEB, 1983, 19). Uzun dönem Rumeli'de imaret kâtipliği ile uğraşan Latîfî, ancak ihtiyarlık döneminde İstanbul'a dönebilmiştir. Latîfî, gençlik yıllarından farklı olarak artık daha birikimli bir münşî olmuştur.

Aldığı eğitim hakkında fazla bilgi olmayan Latîfî'nin, şiir ve inşâ alanında kendini yetiştirdiği ve devrin kültürünü fazlasıyla aldığını eserlerinden anlamaktayız. Latîfî, daha çocukken şiir ve inşâyâ "ülfet"i olduğunu, "fazl u hünere" yürekten "teveccüh ve rağbeti" bulunduğunu söyler (Canım, 2018, 6).

Latîfî'nin olgunluk çağlarına tekabül eden tekrar İstanbul'a geldiği yıllarda Sehî Bey Tezkiresi tamamlanmış ve eser zamanında büyük ilgi görmüştür. Bu durum, şiirden yana iddiası ve karşılığında bulduğu övgü; inşası kadar olmayan Latîfî'yi heyecanlandırmış olsa gerektir. Aynı zamanda Latîfî'yi cesaretlendirmiş olup bu tarzda bir eser vücuda getirme arzusu uyandırmıştır, düşüncesi akla gelmektedir. Gerçi tezkiresini kaleme almasını her ne kadar dostu şair Zaîfî'ye izafe etse de şartları değerlendirme eğilimi gösterdiği ve İsen'in ifade ettiği gibi (1999) bu izafetin senaryodan ibaret olma olasılığı kuvvetle muhtemeldir. Zira Anadolu sahasında yeni bir tür ortaya çıkmış olmakla birlikte Âşık Çelebi'den ilhamını aldığı tarzda bir eser henüz telif edilmemiştir. Latîfî'nin şiirden yana umduğunu bulamayışı da bunlara eklenince bu sahaya yönelmiş, üç yıl gibi kısa bir zamanda tezkiresini kaleme almıştır. Dikkat çekici taraf ise Latîfî, 1546 tarihinde eserini tamamladıktan sonra kabuğuna çekilmemiştir; zaman zaman çeşitli notlar alarak, tezkiresini yeniden ele alarak 1574 ile 1575'te tezkiresinin yeni nüshalarını okuyuculara sunmuştur (Andrews -Dalyan, 2019, 54).

Dünya toplumlarında ahlaki içerikli ürünler dinler tarihi kadar eskidir. Semavî olsun ya da olmasın tüm dinlerin esasını teşkil eden insanlara fert bazında dürüst ve ahlaklı olmayı telkin eden bu türde eserler her toplumda görülür. Türk edebiyatında ise bu tarz eserlere ağırlıklı olarak Türklerin Müslümanlığı kabulünden sonra yer verilmiştir, diyebiliriz. Aynı zamanda dolaylı olarak bu konuları içeren eserler de yazılmıştır. Fakat bu tarzda ahlaki konuların ele alındığı eserler sıralamasında tezkirelerin en sonlarda geleceği söylenebilir. Aynı zamanda ahlaki türde eserlerin tarihi, biyografi türü eserlerden daha eskidir. Özetle tezkireler, insanlara öğüt vermeyi amaç edinen eserler değildir. Tezkire müelliflerinin de eserlerini yazarken ilaveten böylesi bir amacı gütmediklerini söylemek mümkündür. Ancak doğrudan bu amaçla yazılmasa da müelliflerin kendilerini ifade etmek, yaşadıkları atmosferi anlamlandırmak ve anlatmak için dolaylı yünden bu tarz ahlaki konulara girdikleri anlaşılmaktadır. Bazı şairlerin hayatlarını verirken ders ve öğüt verici hikâyeler, latifeler ve anekdotlar aktardıkları görülmektedir. Tezkire müelliflerinin dolaylı da olsa niçin böyle bir amaç üzere hareket ettiklerini kestirmek zordur. Çalışmanın esasını teşkil eden Latîfî tezkiresinin satır aralarından çıkarmaya

çalıştığımız öğüt ve tavsiye içerikli kısımların azımsanamayacak ölçüde çok olduğu göze çarpmaktadır. Göze çarpan bu bölümlerin çokluğu tezkirelerin bu açıdan da irdelenebileceği fikrini ortaya çıkarmıştır.

Şuara tezkireleri klasik Türk edebiyatı alanının tartışmasız en önemli kaynaklarından. Bu eserler sadece edebiyat tarihine kaynaklık etmezler, aynı zamanda kendi devirlerine geniş bir perspektiften bakma ve yazıldıkları zamanda esere kaydedilen şairlerin biyografilerine tenkidî bir bakış açısıyla yaklaşma özelliklerine de sahiptirler. Çalışma, tezkirelerin biyografi çalışması olduğundan öte ahlaki konuların ele alındığı ve örnek hikâyelerle bunların vurgulandığı eserler gözüyle de incelenebileceği fikrinin prova edilme çabasıdır. Eserin yazılışında güdülmeyen bu amacın hedefe konularak incelemeye tabi tutulmaya çalışılması, bu gayretin bir neticesidir. Latîfi Tezkiresinde verilen örneklerden ve Latîfi'nin şahsi ifadelerinden çalışmanın konusuna dair çıkardığımız tespitlerin doğruluğu, bilgimize oranlı mesafede olduğundan ötürü farklı şekillerde yorumlanabileceğini de söylemek ıktiza etmektedir.

1. Latîfi Tezkiresi'nde Ahlaki Konuların Örneklerle Ele Alınması

Çalışmanın bu kısmında örnekler, tezkirede geçtiği sıraya göre fakat başka bölümlerdeki örneklerle birlikte verilecektir.

1.1. Kibir ve Kendini Beğenmişliğe Dair

Kendini beğenmişlik, genelde kendini sevmekle karıştırılan insanoğlunun var olduğundan bu yana yergi konusu olmuş bir özelliğidir. Kibirli ve kendini beğenmiş insanlar; kendini olduğundan fazla beğenen, görüşleri, tutum ve davranışları, yetenekleri ve dış görünüşüyle kendinden gayrisına oranla kendini yükseklerde gören kimselerdir. En kötüsü, diğer insanlara karşı tutum ve davranışlarıyla kabalık eden ve onları küçümseyip değersiz gören insan modelini ifade eder. Bu tip insanlar başkalarının görüş ve düşüncelerine önem vermemekle beraber kendilerininkini de her daim en doğru ve en üstün olarak düşünürler. Nitekim bu tutuma sahip olanlar genelde topluma itici gelir ve sosyal ilişkileri zayıf olur. Kendini beğenmişlik, özsaygı ile arasındaki dengeyi kaybetmekle ilişkilendirilebilir. Bu açıdan düşünüldüğünde azı karar çoğu zarar şeklinde düşünülebilir.

Latîfi Tezkiresinde, bu konu eserde yer verilen birçok şahsiyet hakkındaki başlıklar altında dolaylı olmak suretiyle çokça işlenmiştir. Fakat eserde kendini beğenmişliğe yani kibre dair doğrudan iki mutayebe aktarılır. İlki Ahmet Paşa'ya ait olup Latîfi, burada doğrudan aktarım yapmakla birlikte meseleye dair herhangi bir düşüncesini aktarmaz.

Hudāvendān-ı 'irfāndan biri ol vāli-i vilāyet-i (15) nazm u inşā ya 'ni merhūm Aḥmed Paşaya didi ki maḥall-i maḥlaşda siz daḥī Aḥmed dirsüz ve ḥuşūş-ı şî 'rde (16) ismiñüz taḥalluş idersüz bu taḥdīrce Gelibolılı Aḥmed ile sizüñ beyniñüzde iştirāk ü iltibās vāḳi ' olup (17) bu iltibās u iştibāh ḥalka nev 'an sebeb-i ğalaṭ olmaz mı ihtimāldür ki sizüñ kelimāt-ı tayyibeñüz ve enfās-ı (18) şerifiñüzi aña isnād iderler didükde merhūm Aḥmed Paşa daḥī dimiş ki benüm kelimātum aña isnād itdükleri (19) ğam degül hemān anuñ mühmelātını baña isnād itmesünler diyü cevāb virmişler. (Canım, 2018, 126)

Mutayebe Ahmet Paşa'nın mahlas kullanımı hakkındadır. Ahmet Paşa ve ondan önce yaşayan Gelibolulu Ahmet de şiirlerinde mahlas olarak "Ahmed" ismini kullanmaktadır. Nitekim bu durum karışıklığa sebep olup bu benzerlik ve karışıklıktan ötürü halk yanlışlığı düşebilir. Bundan ötürü sizin değerli sözleriniz Gelibolulu Ahmed'e isnat edilmez mi diye sorulduğunda Ahmed Paşa'nın "Benim güzel sözlerimin ona yakıştırılması dert değil yeter ki onun boş sözlerini bana isnat etmesinler." şeklinde cevap verir. Gelibolulu Ahmed, Ahmed-i Rûmî olarak bilinen II. Murad devri şairlerindedir. Kaynaklarda şairin eser kaleme alıp almadığına dair herhangi bir bilgi yoktur. Edebî şahsiyetine dair ayrıntılı bir değerlendirme yapabilmek için ise bugün elimizde yeterince örnek bulunmamaktadır. Ancak Ahmed Paşa'nın suale karşı tutumu dikkate değerdir. Yukarıdaki latife, zamanında ve sonrasında nasıl yorumlandı ve anlatılır oldu bilemiyoruz ama günümüz için düşünüldüğünde kendini beğenmişliğin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

İkinci örnek ise Lâmi'î Çelebi'nin hayatının anlatıldığı bölümde geçer. Zamanın tanınmış kişilerinin toplandığı bir mecliste, kendini beğenmiş ve kibriyle herkesten kendini yüksek gören birinin davranışlarıyla ilgilidir. Malı ve makamıyla mağrurlanan bu kişi gösterişli elbiseleriyle övünüp meclistekileri kendinden düşük gören davranışlar sergilemektedir.

Neâr: Mesmû 'dur ki bir gün a 'yân-ı kirâmdan birinüñ meclisinde ekâbir-i fehâm ve ehâlî 'izâm pâye-i (9) rütbetleri ve muktezâ-yı rif'atleri mücibince oturmuşlar ve huddâm-ı meclis herkese miqdârınca ve (10) kadr ü i 'tibârınca yerlü yerin göstermege tırmuşlardı. Meğer zamâne ulularından kendüden ulu (11) bir hod-bîn ü hod-pesend kendü zu 'm pindârınca girân-kadr ve serbüleñdü ercümend meclis- i mezbûra (12) gelüp bî-tereddüt ve bî-tekellüf intihâ-yı şadra geçüp şadr-ı meclisde güzîn ü kem-kadr ü bâlâ-nişîn (13) olup oturur ve mâl ü menâlin ve câh u celâline mağrûr ve libâs-ı fâhîrle mu 'cib ü fûhûr olup (14) emvâl ü emlâki kelâmını ortaya getirür. Aşlâ erbâb-ı meclisi 'aynına alup kirpügine asmaz ve tîr-i (15) fikr-i fâsidin yabana atup kemân-ı kibrin hergiz yaşmaz. (Canım, 2018, 462)

Meclistekiler ise Lâmi'î Çelebi'den kişinin bu davranışına uygun birkaç kelam etmesini ister:

Erbâb-ı meclis Mevlânâ-yı müşârun-ileyhden (16) a 'ni sâlifü 'z-zîkr Lami'î Çelebiden hasb-i hâle münâsib bir kaç beyt istid'â iderler. Bu kıt'ayı (17) 'ale'l-fevr dehr-i dünüñ dün-perver olduğunı müş'îr Şâhîden terceme itmişdür. (18)

Mu 'teberdür cihânda dün u denî

Dâyimâ zillet içre ehl-i hüner

Hâl-i 'âlem miââl-i deryâdur (19)

Gevher-i pâk zîr ü cîfe zeber (Canım, 2018, 462)

Lâmi'î Çelebi de bu dünyada değersiz kişilerin itibar sahibi; hünerli kişilerin ise zillette olduğunu ifade ettiği yukarıdaki kıtayı söyler. Kıtada bu sözlerle zamana dair sosyal bir eleştiri söz konusudur. Toplumda kişilerin makamları ve mülklerine göre değerlendirilmesi ve onların başköşede yer edinmesi bir anlamda kişilerin kendine bunları hak görmesi eleştirilir. Burada İbnu'l Kayyim'in: “*Eğer kula günah işlemek takdir edilmemiş olsaydı, âdemoğlu kendini beğenmek suretiyle helak olurdu* (2017, 67).” sözü akla gelmektedir. Öte yandan Lâmi'î Çelebi zamanın bu hâlini denize benzeterek eleştirisine son noktayı koyar. Nitekim değerli inciler denizin dibinde, değersiz şeyler ise üstündedir.

1.2. Kötülüğe İyilikle Cevap Vermeye Dair

Hayat, insanoğlunun zaman zaman kendi türünden kötülöklere maruz kaldığı bir süreçtir. Ancak kötölöğe karşı en güzel cevap, zor olmakla beraber iyilikle olanıdır. Nitekim bu erdemli davranış kişisel anlamda bir değışimin başlangıcıdır. İyilik, insanın doğasında vardır. Ancak bu iyiliğın ortaya çıkmasına bazen sebepler gerekebilir. İşte kötölöğe karşı iyilikle cevap vermek, bu sebeplerden olup aynı zamanda kötölöğün döngüsünü kırar. İyilikle karşılaşmak onları muhasebeye itecek ama kötölökle karşılaşmak, onları kötölök yapmaya dair daha çok motive edecektir. Zemahşerî, bunu şöyle açıklar: “*Biri sana kötölök ettiğinde onu affetmen bir iyiliktir; ama bundan da iyi olanı, onun sana yaptığı kötölöğe iyilikle karşılık vermendir. Eğer bunu yaparsan amansız düşmanın sıcak bir dost hâline gelir.*” (2022, 392).

Neâr: Bu birkaç ebyât-ı dervîşâne dahî anuñ (19) dervîşligünü iş 'âr ider. A 'ni tarîk-ı tarîkatda meskenet ızhâr idüp herkesüñ cevr ü (20) cefâsına ve kıahr u ezâsına tahammül ü şabr ve vaqt-i hiddet ü ğazabda nefse cebr idüp (21) (41b) nev '-i insânuñ ezâ ve isâ 'etine ihsân u insâniyyet itmek ğusûşında anuñ maķâlâtından ve naşâyih tarîkından (1) va 'ziyyâtındandır. (Canım, 2018, 124)

Dukagin-zâde Ahmed Bey için yazdığı bölümde Latîfî, insanların kötölöklere tahammül gösterip sabretmesi ve kızgınlık anında nefesine yenilmeyip kötölöklere iyilikle cevap vermesi hakkında yorum getirdikten sonra şairden konuyu özetleyen aşağıdaki dizeleri verir:

Nazm:

*Her kim bize ta 'n eyler ise cins-i beşerden
Haķ şaklasun anı dilerüm ğavfu ğaţardan*

*Kim ğıybetümüz söyleyüp eylerse mezemmet
Yâ Rab pür it ağızını anuñ şehd ü şekerden*

*Kim ğıybetümüz söyleyüp eylerse mezemmet
Yâ Rab pür it ağızını anuñ şehd ü şekerden (Canım, 2018, 125)*

Konuya örnek olarak verdiği dizelerde Dukagin-zâde Ahmed Bey, kötülükte bulunanlara Allah'tan iyi dileklerde bulunur. “*Kibriyle bize düşmanlık yapıp kötülük edene Allah, merhametiyle muamele etsin ve onu doğru yoldan uzaklaştırmasın.*” diye dua eder.

1.3. Rüşvete Dair

Revş kökünden türeyen rüşvet; kişinin yetkisini, görevini veya etkisini kötüye kullanmak suretiyle elde ettiği kazanç olarak, tanımlanabilir. Rüşvet, etik olmamakla beraber toplumda güven duygusunu sarsan ahlaki bir sorun olarak da görülür. Rüşvet alma ve verme esasta bir ahlak(sızlık) ve yasa ihlali sorunudur (Alkan, 1993, 120). Toplumsal ilişkileri düzenleyen temel ahlaki hükümler hiçbir surette bunu onaylamaz (Aytaç - Fırat, 2021, 1548). Latîfî Tezkiresi'nde rüşvetin kötülüğüne dair dolaylı olarak defalarca açılmış bahisler vardır. Nitekim doğrudan bu konunun işlendiği örnekleri vermek daha yerinde olacaktır.

Bülbülü taklit ettiği için kendisine Bülbül Hasan denilen bundan ötürü de Andelîbî mahlasını seçen şairin yaşadığı bir olayı anlatırken Latîfî'nin rüşvet konusuna değindiğini görmekteyiz. Andelîbî, devrin ileri gelenlerinden birine bir iş için başvuruda bulunur ancak defalarca gidip gelmesine rağmen sonuç alamaz.

Muṭāyebe: Nakl iderler ki mezbūr bir maşlahat (3) için der-i devlete varduḡda ol 'aşruña 'yānından birine bir emr için mürāca 'at ve bir cüz 'i (4) maşlahat için küllî hizmet ider. Meger ol şahş-ı mürteşînüñ mezheb-i bâtulunda tuhf u (5) hedāyāsuz ve bī-aḡz u irtişāsuz bir ferdüñ meşālîhin görmek ve cüz 'iden ve külliden li'llāh bir iş (6) bitürmek hilāf-ı rızāsı ve nākiz-i muḡtezāsı olmaḡın bir emr-i yes'ri sa 'b u 'asir ve bir şey 'i (7) kalilî 'azir ü keşir gösterürdi veyāḡud ümîdinden nevmîdidüpye 's haberin virürdi. (8) Lâbüd bâb-ı rüşvet-me 'âbuna bī-hüde nice gün gelür gider ve ḡabâyiş ü ḡabâyiḡine mütefaṡṡın olur (9) görür ki derinde olan derbâni ve aḡz u ekl için mütevaḡḡıf u müterakkıb olan a 'vâni teḡdest gelenlere (10) efendi uyur dirler ve etegi altında bir vaşla gösterene efendi gel buyur dirler idi. (Canım, 2018, 383)

Başvurdukları kişi rüşvet almaksızın iş bitirmeyen biriymiş ve bunu çok sonraları anlamışlar:

Bejt:

Elüñe zer alup varsañ efendi gel buyur dirler

Eger destüñ tehî varsañ efendiyi uyur dirler (Canım, 2018, 383)

Kişinin adamları hediyeyle gelene “buyur” edip hediyesiz gelene “efendi uyuyor” diyerek gönderirmiş. Aşağıdaki kıtanın bu kişiye dair söylendiği düşünülmektedir.

Ḳıṡ'a:

Halka gibi iki gözi ḡapuda

Her gelenden begüm derāmed umar

Tuĥfesiyle gelen olur manzûr (15)

Tuĥfesüzden velî gözini yumar

Etegi altına bakar geleniñ

Her kişiyi şanur ki vaşla şunar (16)

La 'net itdi Rasûl mürteşîye

La 'net aña k'anı kabûl eyler (Canım, 2018, 383)

Andelîbî, her gelenden bir kazanç uman bu kişiyi, hediyesiyle gelenin gözünün içine bakan, onunla ilgilenen fakat hediyesiz olana gözünü yuman, yani onu görmezden gelen biri olarak tarif eder. Devamında ise rüşvet yiyenleri Hz. Muhammet'in melun ilan ettiğini aktarır. Latîfî özellikle Hz. Muhammet'ten bir hadise yer verilen Andelîbî'nin bu dizelerini tezkiresine alarak rüşvet yiyenler için yapılabilecek en keskin tespiti aktarmıştır, diyebiliriz.

Latîfî, tezkiresinde yer verdiği 15. yüzyıl şairlerinden Kerîmî hakkında; dinlenebilir gazelleri, renkli ve nazik şiirleri vardır, diye bahseder.

Neâr: Kuzât-ı tuĥâtdan biri ki kadîmden yârı ve köhne ğam-küsârı idi. Zûlm ü irtişâ tarîki ile nice mazlûm (8) u nâ-murâd ve nâ-şâduñ gözi yaşın ve cigeri kanın ve baĝrı başın bervech-i seccâl ü ĥuccec (9) aĥz ü celb idüp ĥumturaĝlı ve tâĝ u revâĝlı ve eyvân u keyvândan ber-ter 'âlî niĥâĝlar (10) ve mükellef ĥâneles ve şâhâne şeh-nişînler cennetserâ sarâyılar ve cennetü 'l-me'vâ miââlî câyılar (11) binâ ve bünyâd iderdi. Ammâ ĥarc itdügi her bir aĥça için hezârân yeĥim ü bîve (12) âh u enîn ü feryâd iderdi. Ber-vech-i mev'izet bir mektûb-ı naşîĥat-üslûb irsâl itdükde (13) bu ebyâtı anda sebt ü ketb idüp göndermiş ve bu nuşĥ u pend ile anı tarîĝ-ı mezâlim ü meĥâyifden döndürmüşdi. (Canım, 2018, 443)

Kerîmî'nin zamanında rüşvet alan bir kadıya aşağıdaki beyitleri öğüt olarak gönderdiğini ve nasihatle onu rüşvet yolundan döndürdüğünü aktarır (İsen, 1999, 266). Mütalaa edildiğinde, Latîfî'nin tezkiresine özellikle aldığını düşündüğümüz bu örneklere, okuyucuya ahlaki bir mesaj vermek için yer verdiği fikri akla gelmektedir. Bu ve benzeri konulardaki örneklerin ekseriyetle tezkiredeki şairlerin hayatı ve şairliğiyle ilgili bir içeriği ihtiva etmediği hâlde yer verilmesi bu düşüncüyü kuvvetlendirmektedir.

Nazm:

Revâ mı âĥıret dârin yıĝasın (17)

Ya ĥod dünyâyıçün dînden çıĝasın

*Alursın gözi yaşın her yetimüñ
Düzersin dünyede dâr-ı na 'imüñ*

*Harâb olur binâ-yı âb u gil hep (15)
Ûo âb u gil binâsın cân u dil yap (Canım, 2018, 443)*

Kerîmî, şiirinde dünya için ahiret evini yıkıp dinden çıkmak, gözü yaşlı yetimlerin parasını alıp dünya evi kurmanın doğru mu? Çamurdan yapılanlar bir gün yıkılır sen gönül kazan, şeklinde kadıya nasihatte bulunmaktadır.

Tezkirede yer alan bir diğer örnek aynı şekilde rüşvete dair verilen bir nasihat ile alakalıdır. Rüşvet yiyen kadıya nasihatte bulunan bu defa 16. yüzyıl şairlerinden Sûzî'dir. Latîfî, burada hiçbir açıklama ya da yorum yapmadan doğrudan şaire ait bir şiiri verir.

*Neâr: Ve kuzât-ı tuââtdan bir kadı ve ahz u eklde mürteşî ve mütekdâ ile ki
bî-ahz-ı irtişâ bir kesüñ (5) rişte-i huşûş-ı huşûmeti kaç' olmaz ve bir ferdüñ
münâza 'a ve muhâsaması meccânen katında fayşal bulmazdı. (6) Sultân Hân
devrinde muhkem mu 'âraza ve muhâsaması vâki' olup bu şi 'r-i mezemmet-
şi 'ârı anuñ hakkında dimişlerdür. (Canım, 2018, 281)*

Asi kadılardan rüşvet alıp yiyen ve bu iş için halkı sıkıştıran bir kadı idi. Aşağıda birkaç beytini aldığımız şiiri Sûzî, Sultan Selim devrinde yaşayan ve çokça sıkıntılara sebep olan bu kadıya nasihat için yazmıştır. Verilen nasihat daha öncekilerle benzer bir içeriğe sahip olup ilaveten “sen şimdi gizli gizli çalyorsun ya bu rüşvet sazını ancak onun nağmesi sanma ki gizli kalacaktır” diyerek kıyamet gününe de kalsa bunun ayan olacağı uyarısını yapmaktadır.

*Ey kadı saña da 'vîci Yezdân olacağdur
Maşşer 'araşâtında ki dīvân olacağdur*

*Haşr içre sicillât-ı 'amel çün bula imzâ
Rüşvet raqamı nâmeñe 'unvân olacağdur (Canım, 2018, 282)*

1.4. Cimriliğe Dair

“Adi, alçak, soysuz” (Devellioğlu, 1994, 174) anlamındaki Farsça “cimrî” kelimesinden Türkçeleştirilmiş olup genellikle “pinti, hasis ve kısmen tamahkâr” manasında kullanılır. Evrensel değer yargılarından biri olmakla beraber insanlar için her daim eleştiri konusu olmuş bir husustur. Kişilerin daha çok maddi olanaklarını paylaşmama ve yardım etmeme gibi durumlarını ifade eder. Bu kişiler ellerindekileri paylaşmamakla beraber kendilerinden de esirgerler. Bunun neticesinde sosyal ilişkileri zayıflar ve toplumda dayanışma, yardımlaşma ve güven gibi duygular zarar görür.

Latîfî, tezkiresinde Sultan Bayezid devrinde İran sınırında yaşayan Basîrî ile ilgili bilgi verirken aktardığı bir mutayebe vesilesiyle konuya işaret eder. Basîrî'nin

karşılık umarak Revânî'ye sunduğu bir kasideden göremediği bu karşılığı şiiriyle eleştirmesinden bahseder.

Revânî Beg dahî kemâl-i kereminden ızhâr-ı bezl-i (19) sehâ ve in 'âm-ı lütf u 'atâ gösterüp Basîrînüñ başar-ı hırşına başmak için şadakât-ı (20) 'âmdan birkaç akçe gönderür ve keâret ü kılletinden tereddüt idüp kethüdâ ile gâh gönderür (21) (50b) ve gâh yoldan döndürür. Meger gönderdüğü akçe dahî 'adedde on imiş beşi kızıl ve beşi kurşun (1) imiş. Onu gördükde Basîrî dahî bu huşûşdan gâyet münfa 'il ü menkesir olup (2) hâli diger-gün olur. Bu kıt'ayla habâ ü hissetini nazma getirür bi 'l-bedâhe kethüdâ ile (3) huzûrna gönderür. (Camım, 2018, 149)

Basîrî, bir gün Revani'ye gitmiş ve karşılık umarak bir kaside sunmuş. Revani Bey de kendince cömertliğinin ifadesi olarak beşi bakır, beşi de kurşun olmak üzere on akçe yollamış. Basîrî ise bundan rahatsız olup birkaç beyitle onu knayp pintilikle itham etmiştir.

Kıt'a:

Revânîyle meger Pinti Hamîdüñ

Bir aradan yaradılmış revânî (4)

Birinüñ vaşf-ı nânî lâ-yezûkûn

Birinüñ na 't-ı âbî len-terânî (Camım, 2018, 149)

Kıtada Revânî'nin cimriliğine dair doğrudan bir eleştirisi söz konusudur. Öyle ki Basîrî'ye göre Revânî ekmeği yenilmeyecek kadar pinti birisidir. Latîfî'nin tezkiresinde doğrudan bu olaya yer veriş, cimriliğin kötü hâllerine dair herhangi bir görüş beyan etmese de Revânî üzerinden cimriliğe dair bir mesaj olarak algılanabilir.

1.5. Cömertliğe Dair

Cömert, para ve malını esirgemedenden veren; açık elli, ahi, eli açık, selek, alicenap, kerem, kerim, semih, bonkör (TDK, 2009) kişi olarak tanımlanır. Esasında Farsçadan “civan-merd” kelimesinin değişime uğrayarak dilimize geçmiş şeklindedir. Kişinin diğer insanlara yardım etme ve onlarla paylaşma isteğini ifade eder. İnsanların kendi çıkarlarından önce başkalarının ihtiyaç ve refahını önemsemesi en önemlisi onlara karşılıksız yardım etme düşüncesidir, diyebiliriz. Nitekim Halil Cibran, cömertliği “*Bana senden daha çok gereksindiğimi değil, benden daha çok gereksindiğini vermendir.*” (2008, 46) diye tanımlar. Bu özde düşünüldüğünde insanoğlu için özel hasletlerdendir, denilebilir.

Latîfî, tezkiresinin hâtimesinde eser yazmak ve karşılığını görmekte zamanın ona yardımcı olmadığından; eserini takdir edecek bir patron bulamadığından şikâyet etmekle (İnalçık, 2003, 45) kendisinin cömert bir hami arayışında olduğunu ifade eder. Yeri geldikçe şair ve patron değerlendirmelerini aktarır ve zaman zaman diğer şairlerin hamileri ile ilgili bahisler açarak onların cömertliğine dair anlatılarda bulunur. Cömertlik ve cimriliğin tezkirede “hami ve

mansıp” ikilisi bağlamında bahis konusu olmasının uygunluğu düşünüldüğünde doğrudan bu hususlara dair şairler hakkında örneklerin fazla verilmediği görülmektedir. Tezkirede İnalçık’ın eserinde ayrıntısıyla anlattığı “sanat ve iktidar ilişkisi”ne dair bilgiler elbette vardır. Ancak “mutayebe, latife” başlığı altında veya “rivayet edilir ki ya da nakl olunur ki” şeklinde doğrudan aktarımlar pek göze çarpmamaktadır. Neticesinde şairlerin hamilerine şiir sunumunda mansıp beklentisi önemli bir ayrıntıdır. Ancak Latîfî Tezkiresi’nde şairler için bu kadar önemli bir ayrıntıyı içeren doğrudan aktarım tarzında örnekler verilmediğini, söyleyebiliriz.

Latîfî Tezkiresi’nde cömertliğe dair farklı sebeplerle yapılan birçok değerlendirme görmekteyiz. Ancak bu anlatılar çoğunlukla kişilerden bahsedilirken sıfatlandırma mahiyetinde kullanılmış ifadelerdir, diyebiliriz. Tezkirede cömertliğin mevzu bahis edildiği doğrudan sadece bir anlatı söz konusudur. Kastamonulu Hâkî hakkında yapılan bu değerlendirme şairin mansıp beklentisinin karşılığını göremeyişine dairdir. Bu sebeple cömertlik olgusunun ahlaki bir değer olarak çokça bahsedilip ancak örneklere girmediğini söyleyebiliriz.

Neâr: Mezbûr ol zamānuñ vüzerāsından birine cā`ize ümidi ile kaşîde şunar. Bu tarz-ı tırâz ile ol (1) nâ-tırâşdan tîşe yonar. Âhîr ol müdbir ü mümsik cā`ize virmek katında cā`iz olmayıcağ ol kadar (2) kadr-i bülend ve rütbet-i ercümend ile maķām-ı keremde olan kirāma kerem lâzım ve şadr-nişîn-i şuffe-i (3) riyâset olanlara bî-mürüvvet ü bî-kerem olmağ nâ-münâsib ü nâ-mülâyim idüğü kıt`a ile iş`âr u işrâb itmîşdür. (4) (Canım, 2018, 208)

Hâkî çağının vezirlerinden birine mansıp beklentisiyle kaside sunmuş. Memduhu da buna karşılık vermeyince, böylesi yüce makamlara gelen kişilerin cömert olması gerektiğini, cimriliğin asla yakışmadığını aşağıdaki kıta ile bildirmektedir.

Kıt`a:

Kerem ehli makamıdır bu sadr

Bu ululuk ya bi-seha nic'olur

Gel beyim sen vezareti bana ver

Beni meth eyle gör ata nic'olur (Canım, 2018, 208)

Dizelerde Hâkî, kendi gibi düşünen nicelerinin duygu ve düşüncelerine tercüman olmaktadır. Zira memduhların makamına cömertlik yaraşır. Bu yücelik cimrilikle olmaz diyen Hâkî, sen bana vezirliği ver ve beni öv de ihsan nasıl olumuş bir gör şeklinde seslenmektedir. Cömertlik güzeldir; zenginde olursa daha güzeldir, sözü gereği memduhuna da bunun yakışacağını söylemektedir.

1.6. Tatlı Dilli Olmaya ve Hoşgörüyü Dair

Kabalığın ve nezaketsizliğin meziyet, tatlı dilli olmanın ve insanlara hoşgörüyü yaklaşmanın zayıflık olarak addedildiği bir çağda yaşıyoruz, denebilir. Ancak tatlı dilli ve hoşgörülü olma; dil, din ve ırk ayırt etmeksizin bütün kitaplarda

ve vaazlarda her daim insanoğluna telkin edilen en gözde nasihatlerden biri ve mev'ize kitaplarının vazgeçilmez konusudur. Latîfî, tezkiresinde Beyânî Çelebi'ye ayırdığı bölümde aktarım yapmadan hoşgörülü ve tatlı dilli olmaya dair düşüncelerini ayrıntılı olarak onun üzerinden okuyucuyla paylaşmayı münasip görmektedir. Tatlı dilli olmak; insanlara karşı sözleri nazikçe seçmek, başkalarına saygılı olmak ve gönül alıcı sözler sarf etmektir.

...ve tarîk-ı muţâyebede ri'āyet-i tıyb-ı hāţır idüp semt-i fuşş u hezle gitmezdi. Hüsni-i hitāb (13) ve redd-i cevābda kelām-ı laţîfin telyîn ü taltîf idüp 'azb-i lisān ile incizāb-ı (14) kulüb-ı aĥbāba kullāb şalmış ve bir maĥbūb-ı mergūb- ĥişāl mesābesinde hüsni ü ĥulķ ile ĥalkuñ (15) gönlin almışdı. kaţ'ā kalbinde ġilzet ve tab'ında ĥuşūnet u ru'ūnetden eāer yogıdı. Bir kes ef'āl (16) ü aķvālınden muġber olmaz idi ve bir kesuñ ĥıy u ĥaşletine bahāne bulmaz idi. (Canım, 2018, 157)

Tezkirede Beyânî Çelebi'den latifelerinde hatır gözeten, sözlerinde çirkinlik ve mizaha kaçmayan biri olarak bahsedilir. Latîfî'nin eserinde kişilere dair bu tip tespitleri genellikle kalıp ifadelerden öteye geçmemekle birlikte çoğu zaman bir cümleyle vurgulanan sözlerden ibarettir. Fakat Latîfî'nin Beyânî hakkında yazdığı gibi, nev'î şahsına münhasır kişiler için kısmen ahlaki değerleri yücelten bu tarz cümleleri az da olsa göze çarpmaktadır. Beyânî için hitaplarında ve cevaplarında güzel ifadeler kullanıp dostlarının ve halkın gönlünü kazanan biri olarak uzun uzun bahseder.

Hoşgörüyü dair toplumun genel algısı, kişinin başkalarının olumsuz eylem ya da yargılarına göz yumması, yani bir anlamda her şeye boyun eğmesi şeklinde düşünülür, ancak öyle değildir. Hoşgörü; kişileri eylem ve yargılarında serbest bırakma, kendi görüşüne aykırı düşen görüşlere sabırla ve taraf tutmadan yaklaşma çabasıdır. Kesinlikle kişinin pasifliği olarak düşünülmemelidir.

... ve vüs'at-i (17) aĥlākve sūkūn u sabru āebāt bir mertebede idi ki tehevür ü ĥiddet maĥallerinde aşlā zāt-ı nîk (18)-nihādına ĥışm u ĥuşūnet ve 'unf u ru'ūnet 'ārız olup ve eşĥāşuñ ĥarekāt-ı nükātından (19) dil-gîr ü reng-pezîr olup bir ferde küdüret ü bürüdet ızĥār u i'lān kılmazdı ve zebān-ı (20) pākından fuşş-ı ġıybet ve bir ferde kīne-i ĥiddet itmezdi ve ĥîn-i mülāţafa ve muţâyebede (21) (53a) yārāna ĥarfatmaĥdan ġāyetde ĥazer ü perĥîz ve ihām u kināyesi şāmîl olur nükte ve bezleden nihāyetde (1) ġürîz iderdi. (Canım, 2018, 157)

Latîfî bu açıdan değerlendirildiğinde Beyânî için, hiçbir durumda kişilere karşı nezaketsiz davranmadığını vurgular. Aynı zamanda kişilere karşı sabrının genişliği hakkında hakaret ve nüktelere kırılmadığını, kızgınlık ve hiddet anında bile kimseye kötü davranmadığını aktarmaktadır. Latîfî'nin ahlaki bir değer olarak hoşgörüyü ön plana çıkardığını görmekteyiz. Hoşgörülü ve tatlı dilli olmaya dair aşağıdaki kıtayı ekleyerek bu ahlaki değeri ayrıca bir kez daha vurguladığını görmekteyiz.

Kit'a:

Gereklü ādeme hulk u edebdür

Ki evlādur dilā māl u nesebden (2)

Latîf olsa latîfe hoşdur ammā

Velākin hāriç olmaya edebden (Canım, 2018, 157)

1.7. Vefaya Dair

Vefa; sözünde durma, verilen sözü yerine getirme, ayrıca dostluk ve muhabbette sebat etme, sevgide süreklilik, bağlılık ve sadâkat (Devellioğlu, 1994, 1373) olarak tanımlanır. Vefalı olan kişiler için vefakâr, vefasız olanlar için ise bîvefa sözü kullanılır. Kısaca yapılan iyilikleri unutmama ve gerektiğinde karşılığını verme anlamına gelir. Verilen bir sözün tutulması; gönül bağı kurulan arkadaş, aile ve sevgiliyi yarı yolda bırakmama vefanın insanlardaki göstergeleridir.

Vefa duygusuna Latîfi Tezkiresi'nde farklı sebeplerle defalarca değinilmiş ve bu erdemın sık sık dile getirilmesi ihtiyacı hissedilmiştir. Doğrudan aktarımı yapılan aşağıdaki örnekle Latîfi'nin konuya dair düşüncelerini öğrenmek yerinde olacaktır. Örnek, Bursalı Duâyî'ye aittir.

Neâr: Meger ki merkûmun şahne-i şehre ile meyānlarında (18) münāsebet-i sâbıkaları ve kendü i 'tikadlarınca muşāhabet-i şādıkaları var imiş. Nihāyet-i mertebe-i (19) hulletde ve derece-i uhuvvetde iken ittifāk beşerīyyet muktezāsınca mezkûrdan bir nādire şādır olur. (20) Çünkü iktizā-i hādiāe mūcibince zarūrī mūrāca 'at lāzım gelür. Lācerem huzūr-ı segmahzārna (21) (76a) tavr-ı revādur āşinā-vārī vardukdā ve likā-i kerthın gördükde hukūkı sâbıka iktizāsınca (1) ikrām u iltiyām ile buña selām virür ammā ol gül-i dīv-sūretde kavm-i segsār gibi it (2) ve ādem şūretin görür. Şahne-i şehre hod zālīm-i pür-mezālīm-i dehr idi. Hemāndem muktezā-i habāāet-i zātı (3) ve iktizā-i vakāhat-ı şıfātı birle 'amel idüp muşārın ileyhi ele alur. Hakk-ı şohbet-i kadīmi zīr-i kademine (4) alup hukūk-ı sâbıka su 'ālını def ve cānib-i ahz u celb-i nef' için buña bir şūret gösterür ki (5) gūyā bunı ne gördi ne bilür eger bir dahī görürse iki olur. kavm-i 'avāndan hakk-ı nān melhūz degül iken bu kit 'ayı ihvāna naşihat (6) ve yārāna mav'izet için ol maħalde imlā ve inşā itmişdür. (Canım, 2018, 225)

Bursalı Duâyî'nin şehrin güvenliğinden sorumlu bir kişiyle maziye dayalı ve kendi kabulüne göre kardeş derecesinde samimi bir dostlukları varmış. Duâyî, insanlık hâli bir kusur işler ve aralarındaki hukuka binaen arkadaşının yanına varıp selam verir. Fakat bahsi geçen görevli yaradılışındaki hıyanet ve vefasızlıkla köpek gibi davranır. Aralarındaki hukuku yok sayarak menfaat elde etmek için öyle bir davranır ki sanki daha önce Duâyî'yi ne görmüş ne de tanımıştır. Latîfi'nin yaşanan hadiseyi anlatırken vefaya dair düşüncelerini satır aralarına serpiştirdiği sözcüklerle verdiğini görüyoruz. Neticesinde Duâyî'nin dostlarına onu bir daha görürsem iki olayım diyerek nasihat için yazdığı kitayı ekler.

Қыт'а:

İlük 'ummaқ gıbidür kîr-i segden
Vefâ ümmîdini itmek 'avânden (7)

Қақан beñzer 'asesle шаһне kelbe
Ki seg gözler kişiyi һаққ-ı nândan

Yaraşur шаһneyi һınzîr okursam (8)
Ki seg yegdür vefâda қалтабândan

İte teşbîh idelden шаһneyi ben
Uyumaz oldılar segler fiğândan (9) (Canım, 2018, 225)

1.8. Diline Sahip Olamamaya Dair

Latîfî, “*Eline, beline, diline sahip ol*” özdeyişinin daha hafızalarda taze olduğu zamanlara ait yaşanmış ve herkesçe bilinen bir hadiseye, bilinçli ve tercihlî bir şekilde ahlaki bir bahis olduğu için tezkiresinde yer vermiştir. Diline sahip olamama durumu insanî zaaflardandır. Tarih, bu zaafa yenilen insanların ibretlik hikâyeleriyle doludur. Bu durum; insanın duygu, düşünce veya tepkilerini kontrol edemeyerek diline hâkim olamayışıdır. Ancak bazen olumlu veya sevimli sonuçlar doğursa da telafi edilemez durumlara yol açabilir. Kimilerince mizah ya da güldürü veya samimiyet ya da doğallık olarak görülse de nihayetinde kişiyi zora sokan eylemlerden biridir. Konuyla ilgili Latîfî'nin tezkiresinde yer verdiği olay Figânî'ye aittir. Latîfî olayı “*İnsanın belası, dili yüzündendir.*” deyişle özetleyerek verir.

Âhir selâkat-ı tab 'ına mağrûr (9) ve kelimât-ı sihr-âsârına meşhûr olup bu nahvet ü gurûrla dimâğına gerd-i dimâg müstevlî olup (10) şadef-i zamân u zemînde mânend-i dürr-i semîn kendüyi halka şatmağa ve انا فرید و نحن وحید diyüp (11) hâne-i harf-gîrân gibi a'yân u eşrâfa harf atmağa başladı. (Canım, 2018, 418)

Figânî, şairlik kabiliyetiyle gurura kapılıp sağda solda “*ben tekim*” diyerek, devrin ileri gelenleriyle sataşmaktadır.

دو ابراهيم آمد بدیر جهان

یکی بت شکن شد یکی بت نشان

Bu beyt-i meşhûrdur ki merhûm İbrâhîm Paşa hakkında şudûr idüp illerde bu beyt-i dahl-âmîz meşhûr ve dillerde mezkûr oldı. كل سر جاوز الاسنين شاع. mûcibince efvâh u elsineye düşüp 'âlemde şüyü' u şöhret buldı. 'Âkıbet kemâli zevâline sebab olup اللسان من الانسان fehvâsınca zebân ki şekl-i ziyândur dili ucından cihân-ı vasî'de yerini dâr ve sırr-ı ene'l-ı haqdan râz açmadın iledüp Manşûr-vâr berdâr itdiler. (Canım, 2018, 419)

حکمت - حکمت - Hikmet - حکمت

Latîfî'nin naklettiğine göre İbrahim Paşa hakkında yazdığı söylenen ve yukarıda verdiğimiz “*Bu dünyaya iki İbrahim geldi; biri put kırdı, diğeri put dikti.*” beyti “*İki kişinin bildiği sır yayılır.*” sözü gereğince dillerde dolaşmaya başlar. Nihayetinde Figânî'nin bu yükselişi düşüşüne sebep olur. “*İnsanın belası, dili yüzündendir.*” sözü gereği bir anlamda belasını bulur, yani asılır. Görüldüğü gibi Latîfî, satır aralarına serpiştirdiği bu deyişlerle etkileyici bir anlatım sergilemekle birlikte konuya paralel ahlaki hususları da mevzuya dâhil etmektedir.

1.9. Mansıp Dilenmenin Kötülüğüne Dair

Latîfî'nin mev'ize içerikli naklettiği bir diğer konu demirci ustası şair Hadîdî'ye aittir. Kendisi demircilikle geçinir ve geçimini kimsenin başına kakamayacağı bileğinin gücüyle kazanırdı.

Neâr: Mezbûr gerçi nân-ı cihâna râğib idi lakin الكاسب حبيب الله maṭlabına artuk ṭâlib idi haddâdlıg ile dirilürdi ve nân-ı bî-ımtinânı (1) sa'y-ı bâzûsında bulurdi. İhvân-ı kadîminden biri bir ecilden didi ki niçün bu kadar 'ilm ü hüner ve ṭab'-ı (2) pürgüher ile erkâna varup cümle-i menâşibından şân-ı fazîlet-nişâna münâsib bir manşib almayasuñ (3) çünkü ṭarîk-ı taḥsîlden kalduñ bâri bir cihet ile kalmayasuñ müdâm 'avâmü'n-nâs gibi meşakḳat-i (4) ḥurfet ve me'ûnet-i şan 'at ile zindegânî idesüñ didükde redd-i cevâb ve muḳâbele-i ḥiṭâbda didiler ki (5) ey yâr-ı 'azîz şâhib-temeyyüz zamâne ḥâlinden gâfiller ve muḳtezâ-yı devr-i dündan câhiller gibi (6) söylersüñ bu mes'ele-i şerîf ü denî ḥaḫf ve ḥabî degüldür ki manşib didükleri nesne zamânede (7) müft ü meccân olmaz ve anı her fazl u hüneri olan varup anda ḥâzır bulmaz. İşîlâḥ-ı zurefâda (8) ve 'örfi 'irfân manşib didükleri mesnedden 'ibâret ve mesned daḫî tuḫf u hedâyâdan kinâyetdür. (Canım, 2018, 186)

Hadîdî, Osmanlı tarihini yazıp padişaha sunmuş, ama beklediği karşılığı alamamıştır. Kendisine bir hami edinmemiş şairlerdendi. Bilgisi ve mükemmel bir yeteneği olmasına rağmen kendine bir mansıp elde etmeye ya da görev istemeye ihtiyaç duymayan biriydi. Latîfî'nin naklettiğine göre kendisine niçin böyle bir çaban yok denildiğinde “*Ticaret yapanı Allah sever.*” hadisini sebep göstererek zamane şairleri gibi mansıp dilenmeyi doğru bulmadığını söylerdi. Görev denilen şeyin zamanında bedavadan elde edilemeyeceğini zira her bilgi ve beceriye sahip olanın onu gidip alamayacağını, mansıp denilen şeyin destekten ibaret olduğunu ve bunun da evveliyatının olması gerektiğini söylerdi. Mansıp elde etmenin ya da koruyucuya sahip olmanın şairler için gereklilik olarak düşünüldüğü bu dönemde, tavrı ve sözleriyle Hadîdî'nin duruşunun Latîfî tarafından aşağıda vereceğimiz dizelerle aktarılması dikkate değerdir.

Nazm:

Bu zaman bir 'acep zamândur ki

Bî-garaz şanma şimdi bir iş ola (11)

*Şu ki dest-i tehī vara şeyhe
Vara himmet yerine kozun ala*

*Var kıyās it buña cihān halkın (12)
Şeyhi böyle bunuñ kalanı n'ola (Canım, 2018, 187)*

Hadîdî şiirinde, “*Bu çağın acayip bir zaman olduğunu, karşılıksız iş yapmanın kalmadığını; şeyhe dahi eli boş gidenin himmet yerine kozunu alacağını. Zamanın şeyhi böyleyse dünya halkı, nasıldır sen kıyas et.*” demektedir.

Hadîdî, mansıp dilenmenin kötülüğü için kısaca kişinin, devrin ileri gelenlerinden görev alabilmesi timsahın ya da aslanın ağzından lokma almaya çalışması gibidir, demektedir. Ayrıca bu sevda uğruna kişinin binlerce aşağılama göreceğini pek çok değersiz kişinin ayaklarının altında toprak olacağını ve ancak bu şekilde isteğine ulaşabileceğini söyler. Neticesinde elde ettiği bu görevin de bir sürekliliğinin olmayacağını, kişinin ise bunları göze alıp mansıp dilenmesinin anlamsız olduğunu ifade eder. Bunca cefa ve sefanın da bir süresinin olmadığını, elde edilip her an kaybedilebileceğini ifade etmek için aşağıdaki beyti söylemiştir.

Beyt:

*بد ست اهن نفته كردن خمير
بد از دست بر سينه پيش امير* (Canım, 2018, 187)

Latîfî, Hadîdî'nin mansıp dilenmenin kötülüğünü Gülistan'dan aktardığı bu dizelerle bir kez daha vurgular. Özellikle Hadîdî'nin ağzından meseleyi tekrar tekrar ele alması dikkate değerdir. Dizelerde: “*Demiri elle hamur gibi yoğurmanın beylerin önünde el pençe durmadan daha evla olduğu.*” söylenmektedir.

1.10. Kötü Şöhretli Kişilerden Uzak Durmaya Dair

Latîfî'nin tezkiresinde ahlaki içerikli verdiği bir diğer mesaj, kötü şöhretli kişilerden uzak durmaya dairdir. Nakillerle ya da rivayetlerle verilen örneklerden farklı olarak doğrudan şair Abdulcelil Çelebi Harîrî'nin yazdığı Umdetü'l-Vesâyâ veya Zübdetü'n-Nesâyih adlı öğüt telkin eden eserinden aktarma yapılmıştır.

Cümle-i vesâyāsından ve naşâyihinden (19) biri budur ki şol şahş ki nemmām u naqqāl ve zemmām u ğammāz ve hemmāz u şer-engīz ve niḫāk (20)-āyīn ü müḫsid-i bī-dīn ü bed-āyīndür mubaşşır-ı insān ḫudāvend-i şāhib-i iz 'ān u idrāke lāzım ü lābüddür ki (21)(63b) anuñ gibileri şekl ü kıyāfetinden bile şūr u şirretinden i'rāz u ihtirāz idüp āsitānından (1) anı dūr ve muḫārenetinden şad-merḫale ba 'īd ü mehcūr idüp ve sem 'i kabūl ise kelām-ı fitne-encāmın (2) gūş u işgā eylemeye zīrā şerīr ü şūr-engīzdür. 'Ākil ü 'ārife anlardan perhīz ü gūrīz gerekdür. (3) Bu güne hemmām u zemmāmlaruñ yanında ḫayr u şerden kelimāt eylemeye zīrā ihvān u eḫibbāy saña meġbūz (4) kılur ve seni dahī anlardan mu 'riz kılup ve arada bunca yıllık ḫuḫukı yile varup 'ukūka mübeddel olur. (5) (Canım, 2018, 189)

Harîrî'nin eserinden doğrudan nakledilen nasihat: Koğucu, oyuncu, yericî, kötü düşünceli, nifakçı, müfsit ve dinsiz yani kötü şöhretlileri, basiretli kişilerin görüşlerinden tanınması ve onların sözlerine itimat etmeyip onlardan uzak durması gerektiği hakkındadır. Latîfî, tezkiresine ayrıca üç kötü şöhretli kişiyi kapından uzak tut; bunlar koğucu, fitneci ve arabozucu kişiler diyerek konuyu destekleyen Harîrî'nin aşağıdaki dizelerine yer vermiştir.

Bejt:

Çapuñda durmasun üç şahş-ı bed-nām

Biri sâ ĩ biri ğammāz u nemmām (6) (Canım, 2018, 189)

1.11. Parası İçin Kadınlarla Evlenmenin Kötülüğüne Dair

Kadınlara parası için evlenme, İslam toplumlarında her daim gündeme gelmiş meselelerden biridir. Para ve mal sahiplerinin, kişileri kendisine çeken bir tarafının olduğu mutlak bir gerçektir. Ancak bunun evlilik tercihi olarak kadınlarda uzak durulması bir husus olduğu da dile getirilmiştir.

Parası için kadınlara evlenmek, toplumlarda ve bireylerin yaşamında ciddi sorunlara yol açma ihtimali olan ahlaki ve duygusal açıdan zararlı bir davranış biçimi olarak düşünülür. Öncelikle, bu tür evlilik biçimlerinde evliliğin elzem gereklerinden sevgi ve diğer duygusal bağlar anlamında eksiklik ortaya çıkar. Para, evliliğin temel hareket noktası olduğu için gerçek anlamda duygusal bir bağ kurmak ve evliliği sürdürmek güçleşebilir. Aile müessesesi bireylerin karşılıklı duygusal destek sağlayacakları, birlikte yürüyecekleri ve hayatlarını birlikte paylaşacakları özel bir oluşumdur. Ancak para için evlilikte bu ayrımı çoğunlukla göz ardı edilir. Bunun yanında, kadınlara parası için evlenme toplum nazarında kişilerin saygınlığını olumsuz yönde etkiler ve kişiyi itibarsızlaştırır. Toplumda bu kişilere “servet avcısı” gözüyle bakılmasına sebep olabilir. Dolayısıyla bu durum hem kadının hem de erkeğin toplumda itibarını sarsacaktır. Ayrıca paraya sahip olan taraf, diğer tarafı kontrol etmeye ya da istediği gibi davranmaya çalışabilir. Kısacası kadınlara parası için evlenmek kişilerin duygusal sağlığına zarar vermenin yanında toplumsal açıdan olumsuz bir imaj çizmesine sebep olabilir. Bu durum ahlaki açıdan sorgulanabilir bir yaklaşım tarzıdır.

Latîfî, tezkiresinde Amasyalı Hâtîfî'den konuyla ilgili bir rivayet aktarmaktadır. Hâtîfî'den son derece nüktedan ve irfan sahibi aynı zamanda yakışıklı, uzun boylu, güzel giyinen ancak kadınlara düşkünlüğü olan biri olarak bahsedilmektedir.

... cümle-i bâğum ve bâğçem ve boğçam (3) ve akçam hep senüñ olsun çiftüñ olayın tek beni al. Bugün yārın ben dār-ı fenādan giderüm (4) mülk ü mekānumda sen bâkī kal murādum oldur ki bir kaç gün taht-ı nikāhında olayın ölürsem (5) bâri önünde öleyüm ve muktezāñ ise cāriyelerümün dahī hüsnālarından temettu' için (6) saña vireyin ve dilerseñ saña bir ulu hānedāndan bir cemīle duhter alvireyin seni iğrāz (7) u ikrām ile evereyin diyüp bu mekr ü füsün ve efsāne-i efsünla ol bü'l-hevesi ve me'mül (8) ü mültemis ile şikār ve dāne-i efsāne ile dām-ı efsūna giriftār idükten soñra

bîçāreyi (9) vāfir kōs kebābından ve dîk-i sihr ve füsūn-ı āteş-tābından çeker.
(Canım, 2018, 554)

Latîfî, bu anlatıda parası için kadınlarla evliliğin kötülüğüne dair herhangi bir görüş beyan etmez, doğrudan olayı aktarır ve diğer benzer anlatılarda olduğu gibi yorumu okuyucuya bırakır. Zamanın acûzelerinden, büyücü bir kocakarı Hâtîfî'ye âşık olur. Bugün yarın ölürüm, bütün malım mülküm ve param senin olsun, gel beni al ölünce yeter ki senin nikâhında öleyim. Hatta cariyelerimi de sana vereyim, istersen güzel bir kız alıp seni evlendireyim diyerek Hâtîfî'yi kandırır, kendisiyle evlenmeye ikna eder. Kocakarı kendini süsleyip püsler, sihir ve büyüyle güzel gösterir. Latîfî bu kısımda, “seni boyunca altına batırsa da parası için kadımla evlenme” şeklinde özetleyebileceğimiz kıtayı tezkiresine ekler.

Kıt'a:

Māl içün çift idinme pîre-zeni

Ger boyunca batırsa altına (17)

La 'net olsun aña vü mālına

Māl mel'ün ve kendü mel'üne (18) (Canım, 2018, 555)

Velhasıl türlü oyunlarla Hâtîfî'yi kendine âşık eder. Büyünün etkisindeki Hâtîfî, elinde olmadan bu kocakarıya sevgi gösterisinde bulunur. Ancak yaşlı kadın bunun büyüünün etkisinden olduğunu bilir, itibar etmez ve hatta ondan kaçınır. Malından mülkünden Hâtîfî'ye zerre koklatmadığı gibi onun elindekileri de alır.

... velhâşıl vardıkça derdmende sihr-eâer ve dîde-i sihrle sehḥāreye nazar ider. Ol 'acûze-i (19) Ferhād-küş buña bir mertebede şîrîn ve bir derecede nâzenin görünür ki galebe-i sihr ü füsündan (20) bî-ihtiyâr bir ihtiyâr iken ol pîre-zeni zânūsına alup ve hezâr zevk u şevk ile (21) (191a) būs u āgüşına meşğül olup 'arz-ı mahabbet ve ızhâr-ı meveddet itdükde 'acûze sihrüñ herife (1) eâer itdüğün bilür ve mezkûruñ teveccüh ü rağbetinden ve nâle ve niyâzından istikbâr u (2) istiğnâ kılar. Māl ü ni'metden miskîne nesne taddırmaz ve bâğından gözine koruk şıdurmaz. Belki olanca (3) māl ü menâlin elinden alur... (Canım, 2018, 555)

Latîfî, mutâyebeyi aktardıktan sonra Hâtîfî'nin düştüğü bu durumu gören bilge bir kişiye ait konuyu özetleyen aşağıdaki dizeleri verir.

...

Karınuñ olsa kārîn deñlü genci

Biniñden yeg zenüñ 'uryân u genci (7) (Canım, 2018, 555)

...

1.12. Alçak Gönüllülüğe Dair

Alçak gönüllülük genellikle toplumlarda mütevazı kişiler için kullanılan bir ifadedir. Bu insanlar kibre kapılmaz ve kendini olduğundan daha aşağı düzeyde düşünür. Alçak gönüllülük, kendini yüksekte görmeyip kimseyi kendinden altta

görmeme davranışdır (TDK, 2009). Fakat klasik Türk edebiyatı şairlerinin birçoğu için yaygın kanaat, yukarıda ifade edilenin tersidir. Şairlerin özellikle şairliklerinde ve diğer birçok noktada kendilerini zirvede ya da özel bir konumda gördüğü söylenebilir. Esasında alçak gönüllülük İslam toplumlarında insanların sahip olması gerektiği düşünülen özel hasletlerdendir. Ancak şiir meydanında şairler bu konuda pek de mütevazı olamamışlar, abartı denilecek düzeyde kendilerini övmüşler ve hatta değil çağdaşları olan şairlere çağlar üstü şairlere bile kıyasla kendilerini üstün görmüşlerdir. Bu ve benzeri anlama gelecek duygu ve düşüncelerini de şiirlerinde çokça dillendirmişlerdir. Aynı zamanda bu durum diğer şairler ve okuyucular tarafından gayet normal karşılanmıştır. Latîfi'nin alçakgönüllülüğe dair tezkiresinde Necâtî hakkında verdiği örnek, bu anlayışın farklı bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

...ve merhûm-ı meekûmuñ ism-i (6) şerîfleri 'İsâdur ve ba'zılar dahî ismi Nûhdur dirler. Nûh neciyu'llâhdur Necâtî taħalluş itmesine vech-i takrîb-i (7) münâsebet ve isimle taħalluş beyninde muṭâbakat budur dirler. Ammâ bu kemîne-i kemter mezbûruñ dest (8) ḥaṭṭıyla bu beyti gördüm ve ḥuzûr-ı şerîflerine mülâkî olan sâl-ḥorde ve rûzgârdide 'azîzlerden (9) bu vechle işitdüm ki bir gün meclis-i 'izâmda zümre-i mevâlî ve ehâlî Ahmed Paşanuñ (10) bu beyti okunduḡda ulular ṭarafeyn olurlar ve her ṭaraf bir cānibe nisbet kıllurlar. (Canım, 2018, 506)

Latîfi, Necâtî'nin asıl adının İsa olduğunu söylemekle birlikte bazı kişilerinse Necâtî mahlasını alışımlı delil göstererek Nuh dediklerini aktarır. Tezkirede verilen bu örnek esasında Necâtî'nin asıl adını netleştirme sebebiyledir. Burada Latîfi'nin örneği doğrudan ahlaki bir değeri vurgulamak adına vermediği sonucunu da çıkarabiliriz. Olay şöyledir: Bir gün uluların toplandığı bir mecliste Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beyti okunur.

Destümi kesseñ ḡalur dāmān-ı luṭfuñda elüm

Dāmenüñ kesseñ ḡalur destümde luṭfuñ dāmeni (12) (Canım, 2018, 506)

Aynı anlama geldiği düşünülerek bir başkası tarafından da Necâtî'nin aşağıdaki beyti okunur.

Şöyle muḡkem ṭutayın 'aşḡ ile ben yār etegin

Ya elüm ḡaṭ' ideler ya keseler yār etegin

Neâr: (14) Bu iki beytüñ tercîḡ ü temyîzinde erbâb-ı meclis ṭarafeyn olup meyānlarına mübāḡaşe ve münāza'a (15) düşer. Bu münāzara ve münāza'a eānāsuida ittifāḡ mezkûr Necâtî Beg dahî ol iclās-ı ḡāşşa çıkagelür. (16) Kemāl-i inşāflarından tenezzül ve tezellül gösterüp sâbıḡu 'z-zikrûñ meziyyet ü fazîletine ikrār u i'tirāf kıllurlar ve ehâlî-i (17) meclise bu beyt ile cevâb virürler. (Canım, 2018, 507)

Bu iki beyitten hareketle şairlerin birbirine üstünlüğü noktasında mecliste bulunanlar ikiye ayrılır ve tartışmaya başlarlar. Tam o esnada Necâtî meclise gelir.

Kemalinin çokluğundan alçak gönüllülük gösterip Ahmet Paşa'nın meziyet ve üstünlüğüne dair aşağıdaki beyti söyleyerek cevap verir.

Necatînin dirisinden ölüsü Ahmedin yeğdir

Ki İsa göklere ağsa yine dem urur Ahmedden. (Canım, 2018, 507)

1.13. Danışmanın Yararlarına Dair

Latîfî, tezkiresinde danışmanın yararları hakkında örnek bir olay aktarmamakla beraber herhangi bir fikir beyan etmez. Ispartalı Ziyâyi'nin renkli söz ve ifadelerle dolu Yusuf ile Züleyha hikâyesini anlattığı eserden konuyla ilgili beyitleri olduğu gibi vermekle yetinir.

Mesnevi:

Çün ere akile bir kar-ı müşkil

Ki düşvar ola andan kar-ı akıl

Ede aklına bir akli dahi yar

K'ola asan ana ol kar-ı düşvar

Çü rüşen olmaya bir şem' ile ev

Uyar bir şem' dahi k'arta pertev (Canım, 2018, 346)

“İşlerinizde danışınız.” hadisi gereğince danışmanın yararlarını anlattığı dizelerde şair, akıllı kişinin zor bir işle karşı karşıya kalıp çözemediğinde aklına başka bir akli yoldaş etmesi gerektiğini söylemektedir. Nasıl bir mum evi aydınlatamazken başka bir mum daha yakıldığında evin aydınlığa kavuşmasının mümkün olması gibi o zaman da bu zor işin kolaylaşacağını nasihat eder.

Sonuç

Tezkireler, belli bir alanda topluma mal oluş kişilerin özellikle şairlerin hayatları ve eserleri hakkında bilgi veren fakat doğrudan ahlaki konuların ele alındığı edebî türler değildir. Ancak dolaylı yollardan insanların etik değerleri anlamalarına yardımcı olabilmekte ve olumlu örneklerle ilham almalarını salık verebilmektedir. Çalışma neticesinde elde edilen genel sonuç, Latîfî Tezkiresi'nde ahlaki bir konuyla alakalı olarak doğrudan şahsıyla ilgili herhangi bir olay ya da örneğe yer verilmemiştir. Kendi görüşleri paralelinde ahlaki değerlerin ele alındığı doğrudan örnekler daha çok açılan bahisler vesilesiyledir. Latîfî'nin kendini ifade etmek, yaşadığı atmosferi anlamlandırmak ve anlatmak kaygısıyla eserini yazarken ahlaki konulara değindiği görülmektedir. Latîfî'nin ahlaki değerleri ele aldığı ve öğütlere yer verdiği şahsî düşünceleri tezkirenin giriş bölümünde yer almaktadır.

Konuyla ilgili örnek olayların tamamına yakını şairlerin hayat hikâyesiyle birlikte verilmiştir. Latîfî'nin eserine almaya değer gördükleri, daha çok rivayet ve nakiller bağlamında veya mutayebe ve latife başlığı altında derlenen ahlaki değerleri ön plana çıkaran bu örnek olaylardır. Eserde öğüt ve tavsiye içerikli kısımların

azımsanamayacak ölçüde çok olduğu göze çarpmaktadır. Hâlihazırda bu bölümlerin çokluğu, tezkirelerin bu açıdan da irdelenebileceği fikrini ortaya çıkarmıştır. Ayrıca örneklerin gerçekte bir karşılığının olması ve şairlerin hayatlarından cımbızla çekilip eserde yer verilmiş seçkiler oluşu dikkate değerdir. Çoğunlukla şairlerin hayatı ve şairliğiyle ilgili bir içeriği ihtiva etmediği hâlde bu örneklere yer verilmesi bizi bu sonuca ulaştırmaktadır.

Latîfî'nin eserinde ahlaki konulara dair örnek olaylara herhangi bir düzen gözetmeksizin şairlerin hayatına göre yer verildiği görülmektedir. Müellifin kendi iç dünyasındaki değerleri bir şekilde eserine yansıttığı örnekler elbette vardır fakat bu örneklerin içeriğine dair özel bir çabanın güdülmeyeceği fark edilmektedir. Anlatım tekniği olarak genellikle öyküleyici anlatım tarzının kullanıldığı tespit edilmiştir. Düşünceyi geliştirme yollarından özellikle tanık gösterme, alıntı yapma metodu kullanılmıştır. Bu tekniklere ilaveten “*Hüner sahiplerini kıskananlar çoktur, hüneri olmayanı ise hiç kimse kıskanmaz.*”, “*Cehaletten kötü fakirlik yoktur.*”, “*İnsanın belası, dili yüzündendir.*” gibi vecizeler ve atasözleri kullanılarak esere akıcılık kazandırılmakla birlikte verilmek istenen mesaj perçinlenmiş ve aynı zamanda özetlenmiştir. Yine ayet ve hadisler kullanılarak ahlaki içerikli kısımlar benzer şekilde ele alınmıştır.

Nitekim tezkirelerde yer verilen şahsiyetlerin bazıları için farklı ve özel vasıflarıyla toplumda örnek sayılabilecek ayrıca dönemin insanlarına rol model olarak gösterilebilecek kısaca ahlaki erdemi yücelten şahsiyetlerdendir, denebilir. Fakat tezkireler sadece bu şahsiyetlerin hayat hikâyelerinin, eserlerinin, eserlerinden örneklerin ve kimi zaman şiir ve şaire dair değerlendirmelerin yer aldığı eserler değildir. Bu açıdan değerlendirildiğinde çalışma bize tezkirelerin ele almaya çalıştığımız bu yönüne benzer farklı bir bakış açısıyla da ele alınabileceği sonucunu vermektedir. Bu sonuç, bazı erdemli insanların hayatlarından kesitler sunan tezkirelere dair bu içerikli bir çalışmanın vücuda gelmesine vesile olan en önemli sebeplerdendir. Eserin yazılışında güdülmeyen bu amacın hedefe konularak incelemeye tabi tutulmaya çalışılması bu gayretin bir neticesidir. Fakat verilen örneklerden ve Latîfî'nin ifadelerinden bu yönlü çıkardığımız incelemenin sıhhati, bilgimize oranla mesafede oluşundan ötürü farklı şekilde yorumlanabileceği hususunda siz okuyucuların hoşgörüsü beklenmektedir. Çalışmanın tezkirelere sadece şairlerin hayat hikâyelerini ve eserlerini anlatan eserler gözüyle değil de yapılacak araştırmalar için, tezkirelerin farklı açılardan incelenme ilhamını vermesini umut etmekteyiz.

Kaynakça

- Alkan, Türker. *Siyasal Ahlak ve Siyasal Ahlaksızlık*. Ankara: Bilgi Yayınları. 1993.
- Walter G. Andrews - Dalyan, Ayşe. İki farklı Latîfî Tezkiresi ve Nüshaları, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 68 (2019), 49-68.
- Aytaç, Ömer - Fırat, Muhammet. Rüşvet: Sosyo-Kültürel Bir Perspektif. *Neveşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, Cilt 11, Sayı 3 (2021), 1548 – 1565.

- Banarlı, N. Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 2004.
- Canım, Rıdvan. *Latifi, Tezkiretü 'ş-Şu'arâ ve Tabsıratu 'n-Nuzamâ*. Ankara: KTB Yay. 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 12.11.2021]
- Cibran, Halil. *Nebi*. İstanbul: Pınar Yayınları. 2009.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi. 1994.
- İbnu'l Kayyim. *El-Fevâid*. İstanbul: Polen Yayınları. 2017.
- İnalcık, Halil. (2003). *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları. 2003.
- İpekten, Haluk vd. *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı Sözlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 1988.
- İpekten, Haluk vd. *Şair Tezkireleri*. Ankara: Grafiker Yayınları. 2002.
- İsen, Mustafa. *Latifi Tezkiresi*. Ankara: Akçağ Yayınları. 1999.
- MEB. *Türk Ansiklopedisi*. (C. 32). Ankara: Milli Eğitim Basımevi. 1983.
- Sevgi, Ahmet. *Latifi*. DİA, (C.27). İstanbul: TDV Yayınları. 2003.
- Türk Dil Kurumu. *Güncel Türkçe Sözlük ve Yazım Kılavuzu*. Ankara: TDK Yayınları. 2009.
- Zemahşerî, Ebû'l-Qâsım Mahmûd. *Maqâmât*, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2004.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Dr. Orhan AY

MEB
Öğretmen
Siirt/TÜRKİYE
orhanedeb_56@hotmail.com
ORCID

**MESEL SÖYLEME GELENEĞİ VE
SÂFÎ DÎVÂNÎ'NDA GEÇEN
MESELLER**

THE TRADITION OF TELLING
PARABLE AND THE PARABLES IN
THE SAFÎ DÎVAN

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 24.01.2024
Kabul Tarihi: 29.04.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 24.01.2024
Accepted Date: 29.04.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Ay, Orhan, "Mesel Söyleme Geleneği ve Sâfi Dîvânî'nda Geçen Meseller", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* [Journal of Academic Literature], Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 117-130.

Ay, Orhan, "The Tradition of Telling Parable and the Parables in the Safi Divan", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 117-130.



10.28981/hikmet.1425073

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. Orhan AY

MESEL SÖYLEME GELENEĞİ VE SÂFÎ DÎVÂNI'NDA GEÇEN MESELLER

THE TRADITION OF TELLING PARABLE AND THE PARABLES IN THE SAFİ'S DÎVÂN

ÖZ

Klasik Türk edebiyatı şairleri daha çok kapalı bir anlatımı tercih ederek soyutu ön plana çıkarmışlardır. Sayıları az da olsa bazı şairler ise renkli ve geniş bir hayal gücüne sahip olmalarına rağmen açık ve anlaşılır bir üslup tercih ederek anlatıma güç kazandırmak, inandırıcı olmak, verilmek istenen mesajın daha iyi anlaşılması gibi amaçlarla şiirlerinde mesel kullanmışlardır. Dîvân şiirinde mesel söyleme geleneğini ilk olarak Sâfî mahlaslı Cezerî Kasım Paşa başlatmış olup onun etkisinde kalan Necâtî Bey'de bu gelenek kemale ermiştir. Daha sonra gelen Hasan Ziyâî, Hayâlî, Azmizâde Hâletî gibi kimi şairler bu doğrultuda birtakım denemeler yapmışlarsa da Sâfî ve Necâtî kadar başarılı olamamışlardır. Sâfî, ileri sürdüğü fikirlerin herkesçe anlaşılması ve inandırıcılığının artması için şiirlerinde çokça mesel kullanmıştır. Bu makalede ilk defa sıra dışı bir üslup kullanarak şiirlerinde halk deyişleri ve atasözleriyle mesel söyleme geleneğini başlatan Sâfî'nin Dîvânı'nda geçen meseller tespit edilmiştir. Ayrıca meselin ne olduğu ve mesel söyleme geleneğinin ne zaman başladığı çeşitli kaynaklardan yola çıkılarak anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cezerî Kasım Paşa, Sâfî, Sâfî Dîvânı, Mesel, Mesel Söyleme

ABSTRACT

Classical Turkish literature poets preferred a more closed expression and emphasized the abstract. Some poets, although few in number, although they have a colorful and wide imagination, prefer a clear and understandable style and use parables in their poems for purposes such as strengthening the narrative, being convincing, better understanding the message they want to give. The tradition of telling parables in divan poetry was first initiated by Cezerî Kasım Paşa, with the pseudonym Sâfî, and this tradition was perfected by Necâtî Bey, who was under his influence. Although some later poets such as Hasan Ziyâî, Hayâlî, Azmizâde Hâletî made some attempts in this direction, they were not as successful as Sâfî and Necâtî. Sâfî used many parables in his poems to ensure that the ideas he put forward were understood by everyone and to increase their credibility. In this article, the parables in Sâfî's Dîvân, who started the tradition of telling parables with folk sayings and proverbs in his poems by using an extraordinary style for the first time, were identified. In addition, what a parable is and when the tradition of telling parables began are explained based on various sources.

Keywords: Cezerî Kasım Paşa, Sâfî, the Dîvân of Sâfî, Parable, Telling Parable .

Giriş

Dîvân şiiri; aşk, âşık, mâşuk, rakip rind, zâhid şarap, meyhane, sevgilinin fiziki güzellikleri ve uzuvları gibi mazmunların ön plana çıktığı, çeşitli söz sanatlarıyla örülmüş, sanatsal estetiği olan bir üsluba sahiptir. Bu nedenle dîvân şiirinde ileri sürülen hayal, inanış ve düşünceler genel olarak mazmunlarla ifade edilir. Mazmunlar etrafında şekillenen sıfat ve betimlemeler abartı barındırdığından daha çok soyut ifadelerle dile getirilmiştir. Zaman içerisinde çok soyut kalan bu üsluba karşı Sâfî ve Necâtî Bey gibi birtakım şairlerce halkın konuşma dilinde yer alan halk deyişleri, atasözleri ve deyimlerinin dîvân şiirinde kullanılmasıyla “mahallîleşme” denilen bir akım başlamıştır. Bu minvalde dîvân şiirinde mahallî unsurları kullanma geleneğini ilk olarak 15. yüzyıl şairi Cezerî Kasım Paşa başlatmış ve kendisinden sonra gelen şairlere bu konuda öncülük etmiştir (Âşık Çelebi, 2018, 12). Bununla birlikte mahallîleşmenin bir nişânesi olarak ilk defa soyut fikirleri somut hâle getirmek suretiyle halkın zihninde canlandırmak ve inandırıcılığı arttırmak amacıyla “mesel söyleme” geleneğini de Sâfî başlatmıştır (Kastamonulu Latifî, 1314, 219). Bu bilgiler ışığında makalede Sâfî mahlaslı Cezerî Kasım Paşa'nın mesel-gûy üslubu tezkire yazarlarının görüşleri ve şiirlerinden yola çıkılarak tespit edilmiştir. Ayrıca meselin etimolojisi incelenerek mesel söyleme geleneğinin kaynağı ve Cezerî Kasım Paşa Dîvânî'nda geçen meseller gösterilmiştir.

1. Sâfî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

1.1. Hayatı

Asıl adı Cezerî Kasım Paşa'dır. Kim olduğuna dair tezkirelerde farklı görüşler mevcuttur. Sehî Bey, Edirneli bir kocakarının kendisini evlat edinerek oğlu gibi besleyip okuttuğunu söyler (Sehî Beg, 2017, 31). Beyânî, onun *Neşr-i Kebîr* sahibi Şeyh Mehmed Cezerî Hazretleri'nin satın alınmış kölesi olduğunu belirtir (Beyânî, 2008, 103).

Cezerî Kasım Paşa, belâgat ve fesâhat ilmini Mevlânâ Vefâyî'den tahsil etmiştir (Sehî Beg, 2017, 31). İlim tahsili sırasında Mahmut Paşa'ya bağlanarak onun terbiyesi altında büyümüştür. Fatih Sultan Mehmed döneminde nişâncılık, oğlu Sultan Bayezid'in Amasya'da şehzadelîği döneminde defterdarlık yapmış; daha sonra da onun veziri olmuştur (Kınalızâde Hasan Çelebi, 2009, 450). 15. yüzyıl devlet adamlarından olan Cezerî Kasım Paşa, Osmanlı coğrafyasında çok sayıda cami, medrese, çeşme gibi hayratlar yaptırmış; âlimlere ve ihtiyaç sahiplerine her zaman ihsan ve ikramda bulunmuştur. Selanik'te beylik görevini icra ederken orada vefat etmiş olup mezarı Selanik'tedir (Sehî Beg, 2007, 31-32).

1.2. Edebî Kişiliği ve Eserleri

Şiirlerinde Sâfî mahlasını kullanan Cezerî Kasım Paşa, dîvân sahibi olup tezkirelerde kendisinden usta bir şair olarak bahsedilmiştir. En önemli özellikleri şiirlerinde saf, sade bir Türkçe kullanması ve uzun terkiplerle anlaşılması güç hâle gelen dîvân şiirinde yeni bir çığır açarak terkipsiz şiirler yazmasıdır (Kınalızâde Hasan Çelebi, 2009, 449). Sâfî; atasözlerini, halk deyişlerini ve deyimleri dîvân şiirine dâhil ederek kendisinden sonra gelen Necâtî, Edirneli Nazmî, Zâtî gibi şairlere öncülük etmiştir. Saf ve sade bir Türkçeyle yazdığı şiirler çok beğenildiğinden

doksana yakın dîvân şairi tarafından kendisine nazire yazılmıştır (Sevgi-Sevindik, 2016, 25). Sâfî şiirinin başka bir özelliği de halk deyişleri ve atasözlerini temsili teşbih yoluyla kullanmak suretiyle ileri sürdüğü düşüncelere mesel getirmesidir.

Bu hususla ilgili olarak ünlü tezkire yazarı Kastamonulu Latîfi, Sâfî şiirinin çok sağlam olduğundan dem vurduktan sonra “Şu ‘arâ-yı Rûmda mesel-güylük evvelâ andan şadır olmuş ve Necâti Begde kemâlin bulmuşdur.” (Kastamonulu Latîfi, 1314, 219) diyerek Rum şairleri içerisinde ilk defa mesel söyleme geleneğini kendisinin başlattığını belirtmiştir. Sehî Bey; *Heşt Behişt* adlı tezkiresinde Sâfî'nin Rum diyarının hatırı sayılır şairlerinden olup kendisine has bir üslubu olduğunu, güzel şiirin kâidelerine vakıf olduğunu belirtmiştir. Ayrıca onun “hoş tab”, “mesel-güy” “hayal-engiz” ve “emsâl-âmiz” olduğunu söyleyerek mesel söylemedeki ustalığına dikkat çekmiştir (Sehî Beg, 2007, 31). Sâfî'nin tek eseri Türkçe Dîvân'ıdır. Ayrıca çeşitli nazire mecmualarında bazı şairlere nazire olarak yazdığı birtakım şiirleri de mevcuttur (Sevgi-Sevindik, 2016).

2. Meselin Tanımı

Mesel sözcüğü Arapça kökenli bir kelime olup “benzer, şebih, nazir, mânend” anlamlarına gelen (مثل) kökünden türetilmiştir. Çoğulu “emsâl, mişâl”dir (Şemseddin Sâmî, 1992, 1288). Mesel kelimesi Arapça-Türkçe sözlüklerde: “ibret, darb-ı mesel, atasözü, benzer, delil” (Sarı, 2011, 712); “özdeyiş, ibret, örnek alınan” (Mutçalı, 2015, 848); “misal, ders” (Uysal, 2009, 696) şeklinde tanımlanmıştır. Râğb el-İsfahânî meseli, bir ifadeye açıklık getirmek amacıyla muadili hakkında söylenen söz; (Uysal, 2007, 74) Zemahşerî ise özel bir olay üzerine benzer durumlara örneklik getirmek amacıyla halk arasında meşhur olan sözler (Uysal, 2007, 73) şeklinde tanımlamıştır. Şemseddin Sâmî de *Kâmûs-ı Türkî*’de Zemahşerî’ye benzer bir tanımlama yaparak meselin genel geçer bir kâideye örnek oluşturacak biçimde düzenlenen söz, asıl anlamı kast edilmeden kinâyeten başka bir şeye delâlet edilen söz (1996, 1288-1289) şeklinde ifade etmiştir. Lügatlerden anlaşılacağı üzere mesel, bir olay veya duruma açıklık getirebilmek için onu herkesçe benimsenen genel kabul görmüş sözlerle örneklendirmek şeklinde tanımlanabilir. Mesel getirme ise soyut bir düşüncenin halk arasında genel kabul gören atasözü, özdeyiş gibi klişe ifadelere temsili teşbih yoluyla benzetilmesi, böylece ileri sürülen düşüncenin inandırıcılığı ve anlaşılabilirliğinin artırılması şeklinde ifade edilebilir. Her söz mesel olmaz. Bir sözün mesel olabilmesi için kısa, öz, anonim ve klişe olması gerekir. Ayrıca soyut bir düşünceyi somutlaştırırken reddedilemez bir gerçeklikte sunulması zihinlerde yer edinmesi ve teşbihin çok yönlü cihetlerle yapılmış olması gerekir.

3. Mesel Söyleme Geleneğinin Kaynağı

Mesel söyleme geleneğinin ilk olarak nerede ve ne zaman başladığı belli olmasa da eski semâvî kitaplar ve Kur'ân-ı Kerîm'de geçen çok sayıda mesel örneklerinden yola çıkarak meselin ilk çağlardan beri kullanıldığını söylemek mümkündür. Hz. Lokman'ın hikmet içerikli sözleri, Tevrat'ta "Süleyman'ın Meselleri" adı altında bir bölümün olması, İncil'in mesel ağırlıklı bir üsluba sahip olması, Hz. İsa'nın mesel yüklü sözleri (Uysal, 2007) ve son semâvî kitap olan Kur'ân-ı Kerîm'de geçen çok sayıda mesel örneği göz önünde bulundurulduğunda mesel söyleme geleneğinin ilk olarak semâvî kitaplarda bulunduğunu ve peygamber sözlerinden oluştuğunu söylemek mümkündür. Semâvî kitaplarda verilen mesajlar genel olarak insanların mânevî yönlerine hitap ettiği için soyut olduğundan mesel kullanılmak suretiyle ilâhî buyruklar ve mesajlar daha somut hâle getirilmiştir. Nitekim Kur'ân-ı Kerîm'de geçen "*And olsun ki belki öğüt alırlar diye biz, bu Kur'ân'da insanlara her türlü mesel getirdik.*" (el-Zümer 39/27) ayeti bu hususu destekler mahiyettedir.

Birtakım konuların anlaşılması izahat gerektirmektedir. Özellikle mâneviyata hitap eden soyut bazı dinî kavramların herkes tarafından anlaşılmasının bir yolu da bu kavramları mesel aracılığıyla somut hale getirmektir. Mesellerle somutlaştırılan ilâhî emir ve buyruklar daha iyi bir şekilde kavranıp anlaşıldığından semâvî kitaplarda çok sayıda mesel örneği bulmak mümkündür. Bu sebeple Kur'ân-ı Kerîm'de altmış dokuz yerde "mesel", dokuz yerde ise meselin çoğulu olan "emsâl" kelimesi kullanılmıştır (Kandemir, 2004, 299). Ayrıca "mesel" kelimesi kullanılmadığı halde mesel olarak örneklendirilebilecek çok sayıda ayet mevcuttur. Bu hususta şu örnekleri vermek mümkündür. Kur'ân-ı Kerîm'de Hz. Muhammed'in arkadaşları olan ashabın İncil'deki vasıflarından bahsedilirken filizini yarıp çıkarmış, onu kuvvetlendirerek kalınlaşmış ve gövdesi üzerine dikilmiş, ziraatçıların hoşuna giden bir ekine benzetilmiştir. Böylece ashabın mânevî vasıfları temsili teşbih yoluyla mesel getirilerek somutlaştırılmıştır (el-Feth 48/29). Bakara Sûresi'nde münafıkların alâmetleri anlatılırken onların içerisinde bulunduğu nifak hali ve kalplerinin değişkenlik göstermesini geceleyin ateş yakan ve ateşin tam çevresini aydınlattığı esnada Allah'ın onun ateşini söndürmesi nedeniyle karanlıklar içerisinde kalan kimsenin durumu üzerinden mesel getirilerek somutlaştırılmış, böylece insanların mesajı daha iyi anlaması sağlanmıştır (el-Bakara 2/17).

Cahiliye devri olarak nitelendirilen İslamiyet öncesi dönemde Araplar arasında şiir çok yaygın olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte Arap edebiyatında meselin önemli bir yeri vardır. Kur'ân-ı Kerîm'de çok sayıda mesel örneği bulunmasının bir nedeni de Cahiliye dönemi Arap şiirinde mesel örneklerinin çok sık kullanılmasıdır. (Uysal, 2007).

Kur'ân-ı Kerîm'den sonra temel ikinci kaynak olan hadîs-i şerîflerde de çok sayıda mesel örneği bulmak mümkündür. Hz. Muhammed; sözlerinin daha iyi anlaşılması için Arapların o zaman muhatap oldukları, günlük hayatlarında karşılaştıkları olaylara mesel getirmiştir. Müminlerin özelliklerini anlatırken yaprağını dökmeyen hurma ağacını mesel getirmesi, (Buhârî, "İlm", 4; "Edeb", 79) hiçbir durumda müminin değerinin düşmeyeceğini anlatırken ateşe atılıp kızartılmış bir şekilde çıkarılarak tartıldığında miktarı eksilmeyen altını mesel getirmesi

(Abdürrazzak, “Müsned”, 11/404; Hakim, “Müstedrek”, 253), yine müminlerin vasıflarından bahsederken rüzgârın eğerek yere vurduğu halde kökünden kopmayan bir deste ekini mesel getirmesi (Müslim, 5025) gibi birçok hadiste mesel örneklerine rastlamak mümkündür.

Mesel söyleme geleneği Emevî ve Abbâsîler döneminde asr-ı saâdet döneminden daha çok yaygınlık kazanmış olup “Kitâbü'l-emsâl” olarak adlandırılan eserler telif edilmiştir. Türk edebiyatında ise ilk örnekleri VIII. yüzyıl sonlarıyla IX. yüzyıl başlarında Uygur dönemi Türk şiiri ve Karahanlı şiirinde az da olsa görülmüştür (Aksoy, 2007, 141). Mahallîleşme akımının bir gereği olarak zaman içerisinde Anadolu coğrafyasında halk deyişleri, atasözleri ve deyimlerinin Türk şiirinde kullanımı artmıştır. Bu minvalde ilk defa şiirlerinde hatırı sayılır sayıda mesel kullanan dîvân şairi Sâfî olmuştur. Onun etkisinde kalan Necâfî Bey’de ise mesel kullanımı zirve noktasına ulaşmıştır (Ay, 2016).

4. *Sâfî Dîvânî*'nda Geçen Meseller

Sâfî Dîvânî'nda çok sayıda mesel kullanılmıştır. Genel olarak ileri sürülen düşüncelerin somut bir durumla kıyaslanmasının mesel olduğu belirtilmemiştir. Ancak aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere bazı beyitlerde yapılan kıyasın mesel olduğu ifade edilmiştir:

Luţf édüp naqd-i lebünden şun berü

Kim **meseldür** loğma şefkat arturur (G. 45/4)

Kaçma tîğ-i ğamzesinden cân at éy dil la'line

Kim **meseldür** kişiye devlet kazâ katındadır (G. 60/2)

Ĝark olursa gözyaşına tañ mı nîlüfer gibi

Bu **meseldür** 'âkıbet şulu señek şuda yiter (G. 63/2)

Şâfî kim öldürürse raķîbi gédersün ol

Zîrâ **mesel** durur kim iti öldüren sürür (G. 66/7)

“Mesel” sözcüğünün kullanıldığı her beyitte mesel sanatı kullanılmıştır, denilemez. Bir sözün mesel olabilmesi için temsilî teşbih yoluyla bir fikri veya düşünceyi somutlaştırması ve ispatlama amacı taşıması gerekmektedir (Durmuş, 2004, 296). Aşağıdaki beyitlerde mesel sözcüğü geçtiği halde bu sözcük, ileri sürülen düşünceyi temsilî teşbih yoluyla kıyaslama ve ispatlama amacı gütmendiğinden mesel söyleme sanatı yoktur (Pala, 2000, 451).

Şâķî leb-i cân-bağşuña şaħbâ bedel olmaz

Meclisde bir añun gibi şîrîn-**mesel** olmaz (G. 88/1)

Ey Süleymân-ı zamân devründe Şâfi *fi'l-mesel*

Benzer ol mûra ki seng-i âsiyâb üstindedür (G. 78/7)

Teşbih sanatının olduğu her beyitte mesel yoktur. Teşbihin mesel olabilmesi için ileri sürülen görüşün genel kabul görmüş veciz bir söze çok yönlü benzetilmesi, ayrıca ileri sürülen fikri destekler mahiyette olması gerekir. Aşağıdaki beyitte âşık sevgiliye teninin gül yaprağından daha taze ve nazik olduğunu, buna rağmen kendisine iltifat etmeyen gönlünün ise mermer gibi katı ve sert olduğunu ifade ederek sevgiliye sitemde bulunmuş; sertlik yönünden sevgilinin gönlünü somut bir nesneye benzetmiştir. Ancak benzetme tek yönlü yapıldığından mesel yoktur.

Berk-i gülden dağı nâzûkdür tenüñ

Lîk beñzer katı göñlüñ memere (G. 190/4)

Aşağıdaki beyitte ise âşık, herkesçe kabul gören bir doğa olayı olan “su yüzeyinde güneşin zerreden daha küçük görünmesi” durumuna göndermede bulunarak sevgilinin ilminin feyiz ve bereketinin çokluğuna kıyasla deryânın bir damla olduğunu söylemiş; böylece onun bolluk ve bereketinin ne denli fazla olduğunu ifade etmiştir. Âşık, dünyaya bereket ve bolluk saçan koca güneşin bile sevgilinin ilminin yanında bir zerreden farksız olduğunu ifade ederek çok yönlü bir benzetmede bulunduğu beyitte mesel kullanılmıştır.

Ol Feyz-i ‘ilmüñden senüñ bir kıtredür baħr-i ‘azîm

Görinür âbuñ öñinde zerreden aşğar güneş (K. 1/31)

Sâfi Dîvânî'nda geçen mesellerin çoğu ilk dizede verilmek istenen mesajın daha iyi anlaşılması için ikinci dizede atasözü kullanılarak oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyitte ifade edildiği üzere âşık, sevgili uğruna çektiği sıkıntı ve acıların kendi gönlünden çıkmamasını temenni etmektedir. Zira ve fasız sevgiliden bir iz olan kavuşamama hüznü ve kederi dahi âşığı diri ve zinde tutmakta, kendisini tamamen koyuvermesine engel olmaktadır. Ona göre bir memleketin dirlik ve düzeni sultansız sağlanamadığı gibi gönlündeki dirlik, düzen ve sükûnetin de en kötü ihtimal olan sevgiliyi yad etmekle olacağını ifade etmiştir. Çünkü sevgili âşığın gönlünün sultanıdır, gönlü o idare etmektedir. Bu nedenle ilk dizede dile getirdiği duygusunu “sultansız düzen olmaz” (Sevgi-Sevindik, 2016, 69) atasözüyle somutlaştırarak hem muhatabın zihninde mesajın daha iyi yer edinmesini sağlamış hem de ileri sürdüğü görüşü ispatlama yoluna gitmiştir.

Ġam-ı ‘ışkuñ göñüldeñ gétmesün kim

Nizâm-ı memleket sultânsuz olmaz (G. 100/3)

“Hat” adı verilen ayva tüyleri sevgilinin genç ve nazikliğini gösteren güzelliklerden birini sembolize etmektedir. Sevgiliye ve onun güzelliklerine ulaşamadığından gözyaşları döken âşık, çok istediği halde onun güzelliklerini görememektedir. Gönlünü avutmak isteyen âşık; sevgiliye hitaben yüzünde yeni beliren ayva tüylerinin gözüne görünmemesinin normal olduğunu, şaşılacak bir şey olmadığını ifade etmektedir. Ancak gönlünü ikna etmek için günlük hayatta karşılaşılan somut bir doğal olayı ifade eden “su üstüne yazı yazılmaz” (Sevgi-

Sevindik, 2016, 69) atasözünü mesel getirerek ileri sürdüğü fikrine dayanak yapmaktadır. Aşağıdaki beyitte anlatılmak istenen suyun yüzeyine doğal olarak yazı yazılmadığı gibi su gibi saf, berrak olan âşığın sevgilisinin yüzünde beliren ve “hat” olarak tarif edilen ayva tüylerini görememenin de âşık için şaşılacak bir tarafının olmadığıdır.

Göze görünmese *hat*tuñ ne ‘aceb

Yazamaz kimsene hat yaş üzere (G. 179/4)

Atasözünün geçtiği her beyitte mesel yoktur. Mesel olabilmesi için atasözü veya veciz bir sözün bağlamı içerisinde soyut bir fikri temsilî teşbih yoluyla somutlaştırması gerekmektedir. Temsili teşbih çok yönlü yapılan bir benzetmedir (Uzun, 2011,435). Bu nedenle temsilî teşbih yoluyla belirli bir bağlam içerisinde kullanılmayan atasözü beyit içerisinde kullanılsa dahi mesel olamaz (Pala, 2000, 451). Aşağıdaki beyitlerde geçen “kutlu gün doğuşundan bellidir” (Oy, 1972, 219) ve “hoş tut garibi ki seni hoş tuta Allah” (Sevgi-Sevindik, 2016, 67) sözcük grupları atasözü oldukları halde temsilî teşbih yoluyla çok yönlü benzetme yapılmadığından ve önceki dizeleri somutlaştırmadığından mesel değildir.

Néce bir yār va‘de-i dīdār

Bellüdür kutlu gün doğuşundan (G.158/4)

Şâfî çü kıılır Ka‘be-i kûyuñda ikāmet

Hoş tut bu garībi ki seni hoş tuta Allāh (G. 202/7)

Sâfi Dîvânî’nda geçen her mesel atasözü değildir. Halk deyişleri ve vecizeler de mesel olabilir. Aşağıdaki beyitlerde görüldüğü gibi atasözü olmadığı halde *Sâfi Dîvânî*’nda geçen çok sayıda mesel örneği bulunmaktadır:

Şanemā zūlf-i dil-āvīzūñe yüz vèrme iñen

Ne revādur aşıla Ka‘be-i hüsn içre şalīb (G. 9/5)

Genc-i vaşluñ hayāl éder Şâfî

Müflise hoş gelür hisāb-ı feraḥ (G. 25/5)

Yüklet raḳībe miḥnet-i dünyāyı gam degül

Zīrā ki cīfe cinsini her yérde ḥar çeker (G. 33/5)

Yukarıda verilen bilgiler ışığında bu çalışmayla *Sâfi Dîvânî* baştan sona taranarak 62 yerde mesel kullanıldığı tespit edilmiştir. İtalik yazılan kısımlar beyitlerde geçen meseli örneklendirmektedir:

Feyz-i 'ilmüñden senüñ bir kıatredür baır-i 'azım¹
Görinür ābuñ öñinde zerreden aşğar güneş (K. 1/31)
 Şanemā zülf-i dil-āvīzüñe yüz vèrme iñen
Ne revādur aşıla Ka'be-i hüsn içre şalīb (G. 9/5)
 Hıatun cān kıaşdına gelmişse n'ola
Yazılmışda yoyulmuş yokdur éy dost (G. 12/3)
 Genc-i vaşluñ hayāl éder Şāfi
Müflise hoş gelür hisāb-ı feraħ (G. 25/5)
 Yüklet rakībe miñnet-i dünyāyı ğam degül
Zīrā ki cīfe cinsini her yérde har çeker (G. 33/5)
 Beni 'ışk odı'la kıorkıtma éy dost
K'oda yanmaıdan incinmez semender (G. 35/3)
 Hicründe göñül ğamzeñe döşense 'aceb mi
Yaluñ kıılıcı cān kıayusından kışı kıarvar (G. 43/4)
 Söğdüğüñce cān-ı şīrīn zevk éder
Tatlü dil lābüd maħabbet arturur (G. 45/3)
 Luıf édüp naıd-i lebüñden şun berü
Kim meşeldür loıma şefkıat arturur (G. 45/4)
 Şāfiyā cürmüñ añup gözyaşımı sen dökeğör
K'anca yüz kıaralığı kıatre-i āb-ıla yunur (G. 48/7)
 Şāfiyā mey-kedeler küncini elden kıoma kim
Genc-i devlet néçeye mey-kedelerden açılır (G. 51/7)
 Şevkı-ı maħabbetüñ dil-i 'aşıkdan iste kim
Gencüñ hemişe maħzeni künc-i harāb olur (G. 55/6)
 Dil gözinden üşenüp la'line gelse ne 'aceb
Kışı zulm-ile cihānda uşanup cāna gelür (G. 56/5)
 Kıaçma tığ-i ğamzesinden cān at éy dil la'line
Kim meşeldür kışıye devlet kıazā kıatındadır (G. 60/2)
 Hoş dutan her dem seg-i kıūyuñ-durur tenhā beni

¹Bu çalışmada kullanılan tüm beyitler "Sevindik-Sevgi, 2016." eserinden alınmıştır. K "kaside" ve G "gazel" kısaltması olup ilk rakam divandaki gazel sırasına, ikinci rakam ise beyit sırasına işaret eder.

Hurmeti lâ-bü'd ğarîbüñ âşinâ katındadır (G. 60/6)
 Tapuñdan cān cüdā düşse ne tañ bir büse ucından
Kişi bilmezlik-ile az tama 'dan çok ziyān eyler (G. 62/5)
 Hastedür nergis gözüñ çün derd-ile cān vériser
'İllet-ile dirilen pes miñnet-ile öliser (G. 63/1)
 Ğark olursa gözyaşına tañ mı nîlüfer gibi
 Bu meşeldür 'ākıbet şulu señek şuda yiter (G. 63/2)
 Serverā serv-i bülendüñ sāyesinde Şāfīyi
 Ser-bülend étseñ n'ola kim *ādem ādemden biter (G. 63/7)*
 Dilde dāğ-ı ğam-ı zülfün néce pinhān olısar
Yerde kalmaz çü bilürsin şanemā kara haber (G. 65/2)
 Sāye şalsa ne 'aceb 'arızuña zülf-i siyeh
Yılda bir gün kamu kâfir haçını şuya şalar (G. 65/3)
 Şāfī kim öldürürse raķībi gédersün ol
Zīrā meşel durur kim iti öldüren sürür (G. 66/7)
 Kaşd-ı cān étse gözüñ her laħza 'ayb étme şehā
'Ādetidür türk-i mestüñ ğāret ü yağma diler (G. 77/3)
 Göñlüm evin zulm ile yıksan n'ola
'Adl-ile vīrāneler ma 'mūr olur (G. 83/4)
 Gizlenürse n'ola Şāfiden rāķib-i bed-fi 'āl
Mü 'min olan kimseden elbette şeytān gizlenür (G. 85/6)
 Fikr-i zülfüñle göñül hoş-dem olursa ne 'aceb
Devlet ol başa konar ki aña hümā sāye şalar (G. 86/3)
 Zāhid ser-i kūyuñ koyuban cennete gétse
 Ta'n eyleme bī-çāreye ki *ebleh kehel olmaz (G. 88/3)*
 Naķş-ı hat u hāl olmasa dilde n'ola éy dost
Erkān-ı maħabbetde haṭā vü halel olmaz (G. 88/5)
 Şāfī reh-i cānānda niçün cān çekişürsün
 Çünkü *harem-i Ka 'bede ceng ü cedel olmaz (G. 88/7)*
 Ceng étse gözüñ kaşun-ıla n'ola saçuñsuz
Merdüm ki dilir ola iñen cevşen édinmez (G. 89/3)
 Hayāl-i la 'lünü dilden şaķınma

Güher kan içre hergiz zâyi ' olmaz (G. 90/4)
 Güzeller gamzesine sîne dutmañ
Siper tîr ü kazāya māni ' olmaz (G. 90/5)
 Hā va 'de-i vaşluña revān olsa köñül dér
 Derdā vü dirîgā ki 'ömür va 'deye küymez (G. 91/2)
 Düşmānına dil toymaya yārūñ 'aceb olmaz
Ādem neye toyarsa toyar ğurbete toymaz (G. 91/5)
 Şāfî dîl-i sevdā-zedeye uyma şaķın kim
 'Āķıl dirilen kimsene dîvāneye uymaz (G. 91/7)
 'Acebdür elde-y-iken ni 'met-i vaşl
Firāvān görünür çendān bilinmez (G. 92/4)
 Görinmezse raķîb olmaz 'aceb kim
 Meseldür degmede şeytān görünmez (G. 94/3)
 Görem dirsən dehānın éy dil umma
Nihāndur çeşme-i hayvān görünmez (G. 94/6)
 Vîsālūñ var-iken hicrānuñ añma
Dem-i şādīde cānā mātem olmaz (G. 99/4)
 Raķib içün iñen sa 'y étme éy dost
 Ki hergiz rüstāyî ādem olmaz (G. 99/6)
 Ğam-ı 'ışķuñ göñülden gétmesün kim
Nizām-ı memleket sulţānsuz olmaz (G. 100/3)
 Hayālūñden göñül hālūme ol rāh
 Ne var dervîş ise mihmānsuz olmaz (G. 100/4)
 Hayālūñden maħalleñ itleri'le vaķtimüz hoş
 Belî 'îş u şafā yārānsuz olmaz (G. 100/5)
 Iraķ bilme raķîbi senden éy dost
 Ki ādem degmede şeytānsuz olmaz (G. 100/6)
 Bezmümüzden şanemā gétmegi umma kim *ecel*
 Ērmedin kimsenüñ cānı bedenden çıķmaz (G. 101/6)
 Ay-ıla gün öykünse yüzüñe 'aceb olmaz
Hercāyî güzellerde hayā vü edeb olmaz (G. 102/1)
 'Ayb eyleme dil cān çekişürse lebūñ üzre

K'āşūb u fīten mey-kedede bī-sebeb olmaz (G. 102/6)
 'Āşīka dil uzadup başın şalar vā'iz velī
Dilki var başlar keser kırdun hemān adı yavuz (G. 104/5)
 Cān lebūñle meyl étdügi dilden bu kim
 'Ārifolan kimseye bir lokma vü bir hırka bes (G. 107/6)
 Çemende gül yüzüñe doymasa nergis 'aceb midür
Ťama 'kāruñ gözün toymaz illā kim türāb ancak (G. 119/5)
 Şāfī yüz bulsa [ger] kapuñda ne tañ
Ektilüğe dahı sitāre gerek (G. 129/5)
 Yağdurur sihr-ile efsün okını cānumuza
 N'ola gökden ne yağa k'anı yér étmeye kabül (G. 134/5)
 Cān vermişem yoluña ten-i nā-tüvān nedür
Ser terk éden kayura mı hergiz külāh-içün (G. 150/6)
 Şāfī yār-i bī-vefā eksüklüğüne kalma kim
Yārsüz kalur cihānda 'aybsuz yār isteyen (G. 151/7)
 Cānā raķīb otağına yörenme key şakın
Āhū revā degül vara toñuz yatağına (G. 173/6)
 Göze görünmese haţtuñ ne 'aceb
Yazamaz kimsene hat yaş üzere (G. 179/4)
 Mesel durur ezel olmaz[mış] eski düşmen dost
 Bu nef-s-i zālimüñ inanma şulh u cengine (G. 201/3)
 Ğamzenden üşendüğümi 'ayb étme ki cānā
Biñ miñnet éder kişiye bir düşmen-i bed-h'āh (G. 202/4)
 Bezm-i ğamuñda derd-ile āh étdüğüm bu kim
Meclis gerek ki anda şehā söz u sāz ola (G. 204/3)
 Cān virürken haste-dil kūyında gördi menzilin
Mü'min ol demde belī cennetde görür yérini (G. 210/5)
 İtlerüñden 'afv-ı taķşīr umduğı Şāfī bu kim
Ulular bağışlar olur kiçiler taķşīrini (G. 210/7)
 Melek olduğı yérde it yaraşmaz
 Kaşuñdan sür raķīb-i bed-fi'āli (G. 211/4)

Sonuç

Mazmunlar etrafında şekillenen dîvân şiirinde genel olarak soyutluk ön plana çıkmaktadır. Dîvân şiirinde Arapça-Farsça sözcüklerin çoğunlukta olduğu uzun terkipler ve mazmunlar nedeniyle ağır bir üslup kullanılmıştır. Şiirde süregelen bu üsluba karşın Sâfi'yle başlayıp Necâti Bey'de zirveyi bulan mahallîleşme akımı ortaya çıkmıştır. Bu akımın gereği olarak şiirde halk deyişleri, atasözleri ve deyimlerini kullanma geleneğini kendilerinden sonra gelen birtakım şairler devam ettirdikleri halde Sâfi ve Necâti kadar başarılı olamamışlar.

Mesel soyut bir fikrin halk tarafından genel kabul görmüş bir atasözü veya özdeyişe temsili teşbih yoluyla ve çok yönlü benzetilmesi sanatıdır. Şiirde mesel kullanmadaki amaç ileri sürülen düşüncenin inandırıcılığı ve anlaşılabilirliğini artırmaktır. Mesel söyleme geleneğinin ne zaman başladığı tam olarak belli olmasa da Kur'ân-ı Kerîm, diğer semâvî kitaplar, hadis-i şerîfler ve Cahiliye dönemi Arap şiirinde geçen mesel örneklerinden yola çıkarak eski çağlardan beri meselin kullanıldığını söylemek mümkündür. Türk edebiyatında ilk mesel örneklerine Karahanlı döneminde az da olsa rastlanır. Mahallîleşme akımının bir gereği olarak zaman içerisinde Anadolu coğrafyasında halk deyişleri, deyim ve atasözlerinin Türk şiirindeki kullanımı artmış olup bunun gereği olarak ilk defa mesel kullanan dîvân şairi Sâfi olmuştur. Onun etkisinde kalan Necâti Bey'de ise bu kullanım zirve noktasına ulaşmıştır.

Sâfi mahlaslı Cezerî Kasım Paşa, dîvân sahibi olup tezkirelerde kendisinden usta bir şair olarak bahsedilmiştir. Şiirinin en önemli özelliği soyut bir dil ve uzun terkiplerle anlaşılması güç hâlde gelen dîvân şiirinde yeni bir çığır açarak saf, sade bir Türkçeyle şiirler yazmasıdır. Sâfi şiirinin başka bir özelliği de halk deyişleri ve atasözlerini temsili teşbih yoluyla kullanmak suretiyle ileri sürdüğü düşüncelere mesel getirmesidir. Tezkirecilerin ortak kanaati Sâfi'nin şiirlerinin edebi yönden sağlam olduğu ve ilk defa şiirlerde mesel kullandığı yönündedir. Bu bağlamda *Sâfi Dîvânı* üzerine yapılan incelemeler sonucunda 62 yerde mesel kullanımı tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Aksoy, Mustafa. "XVI. Yüzyıl Şu'arâ Tezkireleri İle Necâti'nin Şiirlerine Göre Anadolu Türk Edebî Dilinin Gelişiminde Deyim ve Atasözü Kullanımı". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16/(2007), 141-161.
- Âşık Çelebi. *Meşâ'irü's-şu'arâ*. yay. haz. Filiz Kılıç. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Beyânî. *Tezkiretü's-şu'arâ*. yay. haz. Aysun Sungurhan Eydurhan. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Durmuş, İsmail. "mesel". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/293-29. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004.
- Kandemir, M.Yaşar. "Mesel/2. Bölüm: Hadis". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/297-299. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004.
- Kastamonulu Latîfi. *Tezkire-i Latîfi*. Dersâadet: İkdâm Matbaası, 1314/1896.

- Kınalızâde Hasan Çelebî. *Tezkiretü's-su'arâ*. yay. haz. A. Sungurhan Eydurhan. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Kur'ân-ı Kerim ve Yüce Meâli*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.
- Mutçalı, Serdar. *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları, 2015.
- Oy, Aydın. *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1972.
- Ömer Ziyâüddîn ed-Dağistânî. *Muhtasar Sahîh-i Buhârî*. çev. Harun Yıldırım. İstanbul: Sağlam Yayınevi, 2014.
- Pala, İskender. "İrsâl-i Mesel". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 22/451-452. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000.
- Sahîh-i Müslim Muhtasarı*. çev. Abdullah Feyzi Kocaer. Konya: Hüner Yayınları, 2013.
- Sarı, Mevlüt. *Arapça-Türkçe Talebe Lügati*. İstanbul: İpek Yayınları, 2011.
- Sehî Beg. *Heşt Bihişt*. yay. haz. Haluk İpekten, vd. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Sevindik, Hakan-Sevgi, Ahmet. *Cezerî Kasım Paşa Sâfi Divânı*. Konya: Palet Yayınları, 2016.
- Şemseddin Samî. *Kâmus-i Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1996.
- Uysal, Halil. *Arapça -Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kitap Kent Yayınevi, 2009.
- Uysal, Muhittin. Hadis Meselleri (Mahiyet, Literatür, Ömekler). *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 23/(2007), 73-105.
- Uzun, Mustafa İsmet. "Temsil". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40/435-436. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011.



Dr. Öğr. Üyesi Malik Uğur DADAK

Dicle Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
Diyarbakır/TÜRKİYE
ugurdadak@hotmail.com
ORCID

**MESNEVÎ NEŞİRLERİNDE
KULLANILAN ORTAK MESNEVÎ
NÜSHALARI**

COMMON MATHNAWI
MANUSCRIPTS USED IN
MATHNAWI PUBLICATIONS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 05.02.2024	Received Date: 05.02.2024
Kabul Tarihi: 25.03.2024	Accepted Date: 25.03.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024	Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Dadak, Malik Uğur, "Mesnevî Neşirlerinde Kullanılan Ortak Mesnevî Nüshaları", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 131-147.

Dadak, Malik Uğur, "Common Mathnawi Manuscripts Used in Mathnawi Publications", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 131-147.



10.28981/hikmet.1432334



Dr. Öğr. Üyesi Malik Uğur DADAK

MESNEVÎ NEŞİRLERİNDE KULLANILAN ORTAK MESNEVÎ NÜSHALARI
COMMON MATHNAWI MANUSCRIPTS USED IN MATHNAWI PUBLICATIONS

ÖZ

Bugünkü Afganistan'ın Belh şehrinde dünyaya gelen şair ve mutasavvıf Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Mesnevî-i Ma'nevî'si yazıldığı günden bu yana dikkatleri üzerine çeken bir eser olmuştur. Mesnevî'deki hikâyelerin akıcılığı, betimleyici özellikleri ve neticede vardığı kapsayıcılık ve bütünleştiricilik, bu eserin rağbet görmesinde ve çeşitli meclislerde okunmasında önemli rol oynamıştır. Bu denli ilgi duyulan bir eserin birden fazla nüshasına ihtiyaç duyulacağı herkesçe tahmin edilecektir. Bu hususta Mesnevî-i Ma'nevî'nin yüzlerce nüshasının olduğunu söylemek mümkündür.

Muhtelif Mesnevî-i Ma'nevî nüshaları incelendiğinde, söz konusu nüshalar istinsah edilirken mesnevî metnine müstensihlerce kimi zaman bilinçli, kimi zaman ise farkında olmadan müdahalelerde bulunduğu görülmektedir. Bu müdahalelerin, müstensihlerin dil bilgisine, kelime hazinesine, anlayış ve anlatım biçimleri gibi hususlara bağlı olarak gerçekleştiği aşikârdır. Bu noktada akıllara, "Mesnevî'nin kaleme alındığı en doğru haline sahip nüsha veyahut nüshalar hangileridir? Günümüzde ulaşılabilen mesnevî nüshalarında ne gibi değişiklikler ya da müdahaleler söz konusudur? Veyahut; muteber olarak anılan mesnevî nüshalarına en yakın nüshalar hangileridir?" gibi bazı sorular gelmektedir. Bu çalışmanın konusu, bu türden sorulara cevaplar arayan mesnevî araştırmacılarının kullandığı aynı mesnevî nüshalarını tespit etmektir. Mesnevîyle ilgili eserleri incelenen araştırmacılar Reynold Alleyne Nicholson, Abdülbâki Gölpinarlı, Muhammed Ali Muvahhid, Tevfik Subhânî, Abdülkerim Surûş ve Muhammed İsti'lâmî gibi bu alanda önde gelen çalışmalar yapmış araştırmacılar. Adı geçen araştırmacıların mesnevî neşirlerinin ilgili bölümleri tafsilatıyla incelenerek, neşirlerinde kullandıkları aynı mesnevî nüshaları tespit edilmiştir. İlaveten söz konusu nüshalar hakkında tavsiyelere yer verilmiş ve araştırmacıların bu konudaki görüşlerine de kısaca değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mesnevî-i Ma'nevî, Mevlânâ, Mesnevî-i Ma'nevî Nüshaları, Mesnevî Neşirleri.

ABSTRACT

Mathnawi, written by the poet and mystic Mawlânâ Jalâluddîn Rumi, who was born in Belh, Afghanistan, has been a work that has attracted attention since the day it was written. The fluency of the stories in Mathnawi, the descriptive features of its narration, and the comprehensiveness and integrativeness it achieved led to its popularity and reading in various assemblies. Everyone would guess that more than one copy of a work of such interest would be needed. In this regard, it is possible to say that there are hundreds of copies of Mathnawi.

If some manuscripts of Mathnawi are examined, it will be seen that while these manuscripts were being copied, the copyists sometimes consciously and sometimes unknowingly intervened in the Mathnawi text. It is obvious that these interventions took place depending on the knowledge of copyists' grammar and vocabulary and also styles of understanding and expression. At this point, some questions come to mind: "Which manuscript(s) have the most accurate form in which Mathnawi was written? What kind of changes or interventions are there in the Mathnawi manuscripts that are available today? Or: Which are the manuscripts closest to the Mathnawi manuscripts that are considered reliable?" The subject of this study is to identify the same manuscripts of Mathnawi used by Mathnawi researchers looking for answers to such questions. The researchers whose works on Mathnawi are examined are the researchers who have done leading studies in this field, such as Reynold Alleyne Nicholson, Abdülbâki Gölpinarlı, Muhammed Ali Muvahhid, Tevfik Subhânî, Abdülkerim Surûş and Muhammed İsti'lâmî. By examining the relevant sections of the Mathnawi publications of the mentioned researchers in detail, the same manuscripts of the Mathnawi that they used in their publications were identified. In addition, descriptions of the manuscripts are included and the researchers' opinions on this subject are briefly mentioned.

Keywords: Mathnawi-e Ma'navi, Mawlânâ, Manuscripts of the Mathnawi, Publications of Mathnawi.

Giriş

Mesnevî'nin yazma nüshaları üzerine çalışmalar yapan Reynold Alleyne Nicholson, Muhammed İsti'lâmî, Muhammed Ali Muvahhid, Tevfik Subhânî, Abdulkerim Surûş ve Abdülbâki Gölpınarlı gibi araştırmacılar çalışmalarında *Mesnevî*'nin birçok yazma nüshasıyla meşgul olmuşlar, Türkiye'de ve yurt dışında bulunan muhtelif yazma eser kütüphanelerindeki nüshaları yakından inceleme fırsatı elde etmişlerdir. Söz konusu araştırmacılar bilhassa Abdülbaki Gölpınarlı, Türkiye kütüphanelerinde korunan mesnevî nüshalarının birçoğunu yakından incelemiştir. Bu ve benzeri çalışmalar neticesinde, alanında uzman kişilerce gözden geçirilen birçok mesnevî nüshası tafsilatıyla incelenmiş, sınıflandırılmış ve tavsiflenerek kayıtlarda yerini almıştır. Araştırmacıların bu türden inceleme ve çalışmaları, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si hakkında çalışma yapmak isteyenler için önemli bir temel oluşturmuş, bu husustaki çalışmaların artarak sürdürülmesinde önemli bir rol üstlenmiştir.

Yukarıda adı geçen mesnevî araştırmacıları hazırladıkları muhtelif çalışmaların bazılarında *Mesnevî-i Ma'nevî*'nin muteber nüshalarını tespit etmek, nüshalar arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirlemek, farklı mesnevî nüshalarındaki fazla veyahut eksik beyitleri belirlemek gibi çalışmalar hazırlamışlardır. Söz konusu araştırmacılar bu hususta kimi zaman *Mesnevî*'nin aynı nüshalarından, kimi zaman ise farklı nüshalarından yararlanmışlardır. Mevcut çalışmada bu nüshalara değinilirken araştırmacıların isimleri anılarak mevzu bahis neşirlerinden bahsedilecek ve kullandıkları nüshalar tanıtılacaktır. Aynı zamanda çalışmanın sonunda araştırmacıların kullandığı ortak mesnevî nüshaları da sıralanacaktır. Bu nüshalar tanıtılırken, araştırmacıların nüshalara atadıkları rumuzlara da yer verilecektir. Söz konusu rumuzlar nüshalardan hemen önce belirtilmiştir.

Reynold Alleyne Nicholson

İslam edebiyatı ve tasavvuf konularında çalışmaları olan R. A. Nicholson'ın Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si hakkındaki çalışmalarından birisi, on mesnevî nüshasını inceleyerek hazırladığı *The Mathnawî of Jalâlu'ddîn Rûmî* adlı neşridir (1, 3, 5. ciltler metin; 2, 4, 6. ciltler İngilizce tercüme; 7 ve 8. ciltler şerh). Nicholson bu neşirini hazırlarken başta beş mesnevî nüshasından yararlanmış (Karaismailoğlu, 2007, 21-23). Daha sonra Hellmut Ritter'in bilgilendirmesi üzerine Konya Mevlânâ Müzesi'nde bulunan 51 numaralı mesnevî nüshasından haberdar olmuştur. Ayrıca bazı yönlendirmelerle başka mesnevî nüshalarını da çalışmasına ilave ederek üçüncü defterin 2386. beytinden sonra 51 numaralı nüshayı esas almak üzere toplamda on adet nüshayı neşirini tamamlamıştır (Yıldız, 2008, 249-279).

R.A. Nicholson, neşrinde kullandığı nüshalara harfler atayarak nüshaları rumuzlandırmıştır. Söz konusu Mesnevî nüshaları, rumuzları ve istinsah tarihleriyle birlikte şunlardır:

- 1- **A** British Museum, Or 5602 (718 h.)
- 2- **B** Munich Staatsbibliothek Aumer Farsça Yazmalar Kataloğu Numara 35 (744 h.)
- 3- **L** Nicholson'ın kendi mülkiyetinde bulunduğunu ifade ettiği 341 yapraklı 7 Rebiu'l-ahir 843 h. tarihli nüsha.
- 4- **C** British Museum Or. 6438 (Nicholson nüsha özellikleri bakımından bu nüshanın istinsah tarihinin XIII. yüzyılın sonları ya da XIV. yüzyılın başları olduğunu öngörmüştür.)
- 5- **D** Munich Aumer Kataloğu, Numara 45 (706 h.)
- 6- **G** Konya Mevlânâ Müzesi, Numara 51 (677 h.)
- 7- **H** İstanbul'da özel bir mülkiyette bulunduğu belirtilen nüsha (687 h.)
- 8- **N** İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Nafiz Paşa, Numara 670 (15 Rebiu'l-evvel 680 h.)
- 9- **K** Kahire, Hidiv/Mısır Kütüphanesi Farsça Kitaplar Kataloğu Numara 9166 (668 h.) Nüshanın sonundaki bilgiye göre bu nüsha hicri 668 tarihlidir. Ancak Nicholson ve Muvahhid, nüshanın doğru tarihinin hicri 768 olduğu kanaatindedirler (Muvahhid, 1397 hş., ön söz, 2. kısım, 18-19).
- 10- **P** Kahire Hidiv/Mısır Kütüphanesi Farsça Kitaplar Kataloğu Numara 6264 (670 h.) Bu nüshanın sonuna istinsah tarihi olarak Mevlânâ'nın vefatından yaklaşık on sekiz ay sonraya tesadüf eden 4 Safer 674 tarihi not edilmiştir. Nicholson, mesnevî neşrinin ön sözünde bu nüshanın istinsah tarihinin hicri 670 olması gerektiğini ifade etmiştir. Nüshanın bir kopyası Tahran Üniversitesi Merkezî Kütüphanesi'nde 2688 numarada yer almaktadır.

Nicholson, yukarıdaki mesnevî nüshalarına ek olarak, Ankaralı İsmail Rusûhî Efendi'nin şerhinden ve Mesnevî'nin Bulak baskısından da yararlanmıştır (Karaismailoğlu, 2007, 25.).

Abdülbâki Gölpınarlı

Gölpınarlı, *Mesnevî* ve Mevlânâ üzerine birçok çalışma hazırlamıştır. Gölpınarlı'nın bu çalışmalarından biri *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi* adlı eseridir. Yazar çalışmasını hazırlarken Konya Mevlânâ Müzesi'nde bulunan 51 numaralı Mesnevî nüshasını esas alarak toplamda on dört nüshadan yararlanmıştır.

Gölpınarlı'nın kullandığı mesnevî nüshaları şunlardır:

- 1- İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Halet Efendi numara 182 (tarihsiz)
- 2- Konya Mevlânâ Müzesi, numara 2036 (tarihsiz)
- 3- Konya Mevlânâ Müzesi, numara 2023 (tarihsiz)

- 4- Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi, numara 5547 (tarihsiz)
- 5- Konya Mevlânâ Müzesi, numara 2008 (tarihsiz)
- 6- Bibliotheque National, Ancien Fond Pers, numara 265 (tarihsiz)
- 7- Konya Mevlânâ Müzesi, numara 1193 (687 h.)
- 8- Konya Mevlânâ Müzesi, numara 1457 (714 h.)
- 9- Konya Mevlânâ Müzesi, numara 1177 (723 h.)
- 10- Konya Mevlânâ Müzesi, numara 1113 (733 h.)
- 11- Konya Mevlânâ Müzesi, numara 2024 (760 h.)
- 12- Konya Mevlânâ Müzesi, numara 53 (784 h.)
- 13- Konya'da, Avukat Tahir Mıçır'ın şahsi kütüphanesindeki bir Mesnevî nüshası (759 h.)
- 14- Konya Mevlânâ Müzesi, numara 2026 (956 h.)

Muhammed İsti'lâmî

İrânlı mesnevî araştırmacısı İsti'lâmî, *Mesnevî-i Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî* isimli eserini hazırlarken çok sayıda mesnevî nüshasını inceledikten sonra, çalışmasında kullanmak üzere sadece dört mesnevî nüshasında karar kılmıştır. İsti'lâmî, bu nüshaların demirbaş numaralarını belirtmemiştir. Yalnızca nüshaların yer aldığı kütüphane isimlerine ve nüshaların istinsah tarihlerine yer vermiştir.

İsti'lâmî'nin çalışmasında kullanmak üzere seçtiği nüshalar şunlardır:

- 1- İsti'lâmî'nin "Konya'daki ikinci nüsha" diye ifade ettiği, tarihsiz bir mesnevî nüshası.
- 2- Kahire'de bulunan bir mesnevî nüshası (668 h.)
- 3- Konya Mevlânâ Müzesi 51 numaralı nüsha (677 h.).
- 4- Tahran Milli Kütüphanesi'nde bulunan bir mesnevî nüshası (715 h.)

Muhammed Ali Muvahhid

İrânlı araştırmacı Muhammed Ali Muvahhid, hazırladığı iki ciltlik neşri için toplam on bir mesnevî nüshasından yararlanmıştır. Muvahhid, beşi tarihli, üçü de tarihsiz toplamda sekiz nüshadan yola çıkarak çalışmasını hazırlamaya başlamıştır. Daha sonra çalışmasına üç nüsha daha ilave ederek on bir nüshayla neşrini tamamlamıştır. Bu nüshaların ilk sekizini ana nüshalar olarak, geriye kalan üç nüshayı ise yardımcı nüshalar olarak kullanmıştır. Son üç nüshayı neşrini hazırlarken ortaya çıkan farklılıkların çözümü için değerlendirmiştir. Muvahhid, kullandığı nüshalara harfler atayarak nüshaları tanımlamıştır. Bu harfler aracılığıyla nüshaların aidiyetine ve birbirlerinin devamı nüshalar olabileceğine dikkat çekmiştir.

Muhammed Ali Muvahhid'in çalışması için yararlandığı nüshalar rumuzlarıyla birlikte şunlardır:

- 1- و Konya Mevlânâ Müzesi'nden temin edilen tarihsiz bir nüsha. (Nüshanın numarası belirtilmemiştir. Tahminimizce Mevlânâ Müzesi'ndeki 2036 ya da 2038 numaralı nüshalardan biri olmalıdır)
- 2- ك İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Hüsrev Paşa, numara belirtilmemiş, (tarihsiz)
- 3- و İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Hüsrev Paşa, numara belirtilmemiş, (tarihsiz)
- 4- قم Kum, Merkez-i İhyâ'-i Mîrâs-i İslâmî Kütüphanesi, numara belirtilmemiş (tarihsiz)
- 5- • Kahire Hidiv/Mısır Kütüphanesi Farsça Kitaplar Kataloğu numara 6264 (674 h.)
- 6- ا Konya Mevlânâ Müzesi, Numara 51 (677 h.)
- 7- ج İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Nafiz Paşa, numara belirtilmemiş (11 Safer 680 h.)
- 8- ن İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Nafiz Paşa, numara 670 (15 Rebiu'l-evvel 680 h.)
- 9- قو İstanbul'da özel bir mülkiyette bulunan nüsha (687 h., Hellmut Ritter'in, Nicholson'a nüshanın sahibinin Zahir Efendi olduğunu söylediği nüsha)
- 10- قا Kahire, Hidiv/Mısır Kütüphanesi Farsça Kitaplar Kataloğu numara 9166 (Nüsha üzerindeki kayıtlara göre istinsah tarihi hicri 668; araştırmacılara göre hicri 768 istinsah tarihli olması gereken nüsha)
- 11- م İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Murat Molla, numara belirtilmemiş (695 h.)

Tevfik Subhânî

Subhânî, *Mesnevî-i Ma'nevî-i Celâleddîn Muhammed-i Mevlevî* adlı neşrini hazırlarken Konya Mevlânâ Müzesi 51 numaralı mesnevî nüshasını esas almak suretiyle, Nicholson ve Abdülbâki Gölpınarlı'nın mesnevî konusundaki çalışmalarından ve kendisinin hazırladığı *Neşr ve Şerh-i Mesnevî Şerîf-i Abdülbâki Gölpınarlı* adlı çalışmadan faydalanmıştır.

Abdulkerim Surûş

Abdulkerim Surûş, Konya Mevlânâ Müzesi 51 numaradaki mesnevî nüshasını esas almıştır. Buna ilaveten Nicholson'ın mesnevî neşrinden de yararlanmış ve *Mesnevî-i Ma'nevî (ber esâs-i nüsha-i Konya)* isimli çalışmasını hazırlamıştır.

Tüm bu mesnevî araştırmacıları hazırladıkları neşirlerinde birçok mesnevî nüshasını inceleyerek çalışmalarını şekillendirmiştir. Söz konusu araştırmacıların bazıları farklı ülkelerde olsalar bile inceledikleri ve yararlandıkları nüshaların bir kısmı aynıdır. Araştırmacıların birçok mesnevî nüshası içinden aynı birkaç nüshayı tercih ederek çalışmalarını şekillendirmeleri, söz konusu nüshaların mesnevî çalışmaları için ehemmiyetlerini gösterir niteliktedir.

Yukarıdaki başlıklarda adı geçen araştırmacıların neşirlerinde kullandıkları ortak mesnevî nüshaları tavsifleriyle birlikte şunlardır:

1- Konya Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Eserler Kütüphanesi, numara 1193

İstinsah Tarihi: 687 h. / 1288

Müstensih: Hasan b. Hüseyin el-Mevlevî

Nüshanın fiziki özellikleri: Ebadı; 24.8 cm x 17.7 cm – 18 cm x 13.8 cm; 25 str., nesih. Mesnevî'nin altı defterini hâvî. Mesnevî'nin altı defteri beş müstakil ciltte toplanmıştır. Her cildin yaprak sayısı farklıdır.

I. Defter:

Mukaddimenin başı (1b):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَ مَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ، هَذَا كِتَابُ الْمَثْوَى وَهُوَ أَصُولُ أَصُولِ الدِّينِ فِي كَشْفِ اسْرَارِ
الرُّصُولِ وَالْيَقِينِ وَهُوَ فَهْمُ اللَّهِ الْأَكْبَرِ وَ...

Sonu (2a):

...وَأَحْمَدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَصَلَّى اللَّهُ عَلَي سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَآلِهِ أَجْمَعِينَ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ.

Metnin başı (2b):

بشنو این نی چون شکایت می کند از جداییها حکایت می کند

Sonu (47b):

صبر آرد آرزو را نه شتاب صبر کن والله اعلم بالصواب

II. Defter:

Mukaddimenin başı (1b):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَ مَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ، بَيَانُ بَعْضِي مِنْ حِكْمَتِ تَأْخِيرِ ابْنِ مَجْد...
...يُحِبُّهُمْ تَمَامًا يَجِبُونَهُ كَدَامَت.

Sonu (1b):

مدتی این مثنوی تأخیر شد مهلتی بایست تا خون شیر شد

Metnin başı (2a):

قوم دیگر ناپذیرا ترش و خام ناقصان سرمدی تم الکلام

Sonu (42b):

قوم دیگر ناپذیرا ترش و خام ناقصان سرمدی تم الکلام

III. Defter:

Mukaddimenin başı (1b):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَ مَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ، الْحَكْمُ جُنُودُ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ يَقْوَا بِهَا أَرْوَاحَ الْمُرِيدِينَ...

Sonu (2a):

...و الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ.

Metnin başı (2b):

ای ضیا الحق حسام الدین بیار این سیم دفتر که سنت شد سه بار

Sonu (56b):

گر تو خواهی باقی این گفت و گو ای اخی در دفتر چارم بگو

IV. Defter:

Mukaddimenin başı (1b):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَ بِهِ نَسْتَعِينُ، الظعن الرابع الى احسن المرافق واجل المنافع...

Sonu (2a):

...ووصلى الله على محمدٍ و على جميع الانبياء و المرسلين آمين يارب العالمين.

Metnin başı (2b):

ای ضیاء الحق حسام الدین توی که گذشت از مه بنورت مثنوی

Sonu (46a):

آینه نبود منافق باشد او این چنین آینه را هرگز مجو

V. Defter:

Mukaddimenin başı (46b):

در بیان آنکه شریعت همچو شمع است...

Sonu (47a):

...شریعت علم است طریقت عمل است حقیقت الوصول الى الله فمن كان يَرْجُو لقاء رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَاللَّهِ اعْلَم.

Metnin başı (47b):

شه حسام الدین کی نور انجمست طلب آغاز سفر پنجم است

Sonu (100a):

زان نشد فاروق را زهری کزند که بُد آن تریاق فاروقیش قند

VI. Defter:

Mukaddimenin başı (1b):

سَمِ اللَّهُ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَ بِهِ نَسْتَعِينُ، مجلد ششم از دفتر های مثنوی...

Sonu (1b):

...ما حجب به المحجوبين أمين يارب العالمين.

Metnin başı (2a):

ای حیات دل حسام الدین بسی میل می جوشد بقسم سادسی

Sonu (58b):

در دل من آن سخن زان میمنه ست زانک از دل جانب دل روزنه ست

Ferağ Kaydı (58b):

تمّ المثنوی الهادی الی صراط بعون الله وحسن توفیقه علی ید اضعف الخلاق حسن بن الحسین المولوی رحم الله لکاتبه و لقارئه و لمستمعه و لمن نظر فیه یوم الخمیس فی الرابع من شهر شوال سنه سبع و ثمانین و ستمائة آمین یا رب العالمین.

Konya Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Eserler Kütüphanesi'nde 1193 demirbaş numaralı bu nüshayı R. A. Nicholson (H rumuzuyla), Muhammed Ali Muvahhid (قو rumuzuyla) ve Abdülbâki Gölpınarlı neşirlerinde kullanmışlardır. Nicholson yukarıda adı geçen neşrinin ön sözünde bu nüsha için Hellmut Ritter'in kendisine nüshanın sahibinin Zahir Efendi olduğu bilgisini verdiğini söylemiştir. Muhammed Ali Muvahhid hazırladığı neşrinin ön sözünde bu nüsha hakkında ayrıntılı değerlendirmelerde bulunmuştur.

2- İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Nafiz Paşa, numara 670

İstinsah Tarihi: 15 Rebiu'l-evvel 680 h / 4 Temmuz 1281

Müstensih: İsmail b. Süleyman b. Muhammed el-Hâfız el-Kayserî

Nüshanın fiziki özellikleri: Ebadı; 22 cm x 45 cm – 16.5 cm x 11.3 cm; 130 yk., 17 str., nesih. Mesnevî'nin birinci defterini hâvî. Nüshanın dibacesi yoktur.

Başı (1b):

بشنو این نی چون شکایت می کند از جدایی ها حکایت می کند

Sonu (130a):

صبر آرد آرزو را نی شتاب صبر کن والله اعلم بالصواب

Ferağ Kaydı (130a):

تمت المجلد الاول من المثنوی بعون الله وحسن توفیقه علی ید العبد الفقیر المذنب المحتاج الی رحمة الله تعالی إسماعیل بن سلیمان بن محمّد الحافظ القیصری احسن الله عاقبته فی منتصف ربیع الاول سنة ثمانین و ستمائة والحمد لولیه الصلاة والسلام علی نبیه محمّد وآله اجمعین.

Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi'nde yer alan 670 demirbaş numaralı bu nüshayı Reynold A. Nicholson (N rumuzuyla) ve Muhammed Ali Muvahhid (ن rumuzuyla) kullanmıştır.

3- Konya Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Eserler Kütüphanesi, numara 51

İstinsah Tarihi: 677/1278

حکمت - Hikmet - Hikmet

Müstensih: Muhammed b. Abdullah el-Konevî el-Mevlevî

Müzehhip: Muhlis b. Abdullah el-Hindî

Nüshanın fiziki özellikleri: Ebadı; 49.7 cm x 32.2 cm – 39.4 cm x 26 cm., 325 yk., 29 str., Selçuk neshi. Şemseli ve köşebentli meşin cilt içinde. Mesnevî'nin altı defterini hâvî.

I. Defter:

Mukaddimenin başlangıcı (6b):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ هَذَا كِتَابُ الْمَثْنَى وَهُوَ أَصُولُ أَصُولِ الدِّينِ فِي كَشْفِ اسْرَارِ الْوُصُولِ وَالْيَقِينِ وَهُوَ فَفَهُ
اللَّهُ الْاَكْبَرُ وَ...

Sonu (7a):

...حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ.

Metnin başı (7b):

بشنو این نی چون شکایت می کند از جداییها حکایت می کند

Sonu (52b):

صبر آرد آرزو را نه شتاب صبر کن والله اعلم بالصواب

II. Defter:

Mukaddimenin başı (55b):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ بَيَانُ بَعْضِي مِنْ حِكْمَتِ تَأْخِيرِ آيِنِ مَجْلَدِ...

Sonu (57a):

...يحبهم تمامست يحبونه كدامست.

Metnin başı (57b):

مدتی این مثنوی تأخیر شد مهلتی بایست تا خون شیر شد

Sonu (97a):

قوم دیگر ناپذیرا ترش و خام ناقصان سرمدی تم الکلام

III. Defter:

Mukaddimenin başı (100b):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَكْمُ جُنُودُ اللَّهِ يَقْوَى بِهَا أَرْوَاحُ الْمُرْدِينَ...

Sonu (102a):

...فمن بد له بعد ماسمعه فأتا على الذين يبدلونه ان الله سميع عليم.

Metnin başı (102b):

ای ضیا الحق حسام الدین بیار این سوم دفتر که سنت شد سه بار

Sonu (158b):

ای اخی در دفتر چارم بجو کر تو خواهی باقی این گفت وگو

IV. Defter:

Mukaddimenin başı (161b):

بسم الله الرَّحْمَن الرَّحِيمِ الطَّعَن الرَّابِعِ إِلَى أَحْسَنِ الْمَرَابِعِ وَأَحْلَ الْمَنَافِعِ...

Sonu (163a):

...وَصَلَّ اللَّهُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ جَمِيعِ الْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِينَ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ.

Metnin başı (163b):

ای ضیاء الحق حسام الدین توی ای جنین آینه تاتوانی مجو

Sonu (207b):

آینه نبود منافق باشد او این جنین آینه تاتوانی مجو

V. Defter:

Mukaddimenin başı (211b):

بسم الله الرَّحْمَن الرَّحِيمِ وَبِهِ نَسْتَعِينُ وَعَلَيْهِ نَتَوَكَّلُ...

Sonu (211b):

...وَأَلِهِ وَصَحْبِهِ وَعَثَرَتِهِ وَسَلَّم تَسْلِيمًا.

Metnin başı (212b):

شہ حسام الدین کہ نور انجمست طلب آغاز سفر پنجمست

Sonu (265b):

زان نشد فاروق را از هری گزند کہ بُد آن تریاق فاروقیش قند

VI. Defter:

Mukaddimenin başı (268b):

بسم الله الرَّحْمَن الرَّحِيمِ مَجْلَدِ ششمِ مِنْ دَفْتَرِ هَآئِهِ مَثْنَوِي...

Sonu (270a):

...مَا حَجَبَ بِهِ الْمُحْجُوبِينَ آمِينَ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ.

Metnin başı (270b):

ای حیات دل حسام الدین بسی میل می جوشد بقسم سادسی

Sonu (325b):

در دل من آن سخن زان میمنهست زانک از دل جانب دل روزنهست

Ferağ Kaydı (325b):

تم الكتاب المثنوی الهادی الی الصراط السوی والحمد لله علی اتمامه والصلوة والسلام علی محمد نبیه خیرة رسله و خیرنامه علی یدالعبد الضعیف الفقیر المحتاج الی رحمته ربه محمد بن عبدالله القونوی الولدی و کان استنساخ من النسخة الاصلية المقروءة المصححة المهذبة المنقحة علی حضرت الشیخ مؤلفه و حضور خلیفت

و خلفه في مجالس عدة قدس الله سره العزيز و ادام نعمة بقاء وجودهما على المسلمين آمين يارب العالمين يوم الاثنين من شهر الله الاصم رجب سنة سبع و سبعين و ستمائه و رحم الله من قرأ و طالع و نظر فيه و انتفع و دعاء لكتابه و واقفه بالخير.

Yukarıda tavsifiyle birlikte sunulan, Konya Mevlânâ Müzesi 51 numarada kayıtlı mesnevî nüshasını R. A. Nicholson (G rumuzuyla), Muhammed Ali Muvahhid (I rumuzuyla), Abdülbâki Gölpınarlı, Tevfik H. Subhânî, Abdulkerim Surûş ve Muhammed İsti'lâmî neşirlerinde ve diğer bazı çalışmalarında kullanmışlardır. Bu araştırmacılardan bazıları söz konusu nüshaya çalışmasına başladıktan kısa bir süre sonra rastlamışken, kimisi çalışmasının başında bu nüshayı esas almak suretiyle neşirini hazırlamıştır. Adı geçen araştırmacıların neşirlerindeki açıklamaları incelendiğinde, araştırmacıların söz konusu nüshanın muteberliği konusunda aynı görüşte oldukları anlaşılmaktadır. Araştırmacıların çalışmalarını bu nüsha ekseninde şekillendirdikleri göz önünde bulundurulursa, Konya Mevlânâ Müzesi Müzeli Yazma Eserler Kütüphanesi numara 51'de kayıtlı Mesnevî nüshasının, mesnevî çalışmaları için tercih edilebilir önemli bir nüsha olduğu hususunda araştırmacılarca fikir birliği olduğu görülecektir.

4- Kahire Hidiv/Mısır Kütüphanesi Farsça Kitaplar Kataloğu numara 6264

İstinsah Tarihi: 674/1275

Nüshanın fiziki özellikleri: Ebadı; 18 cm - 17cm, 99 yk., 17 str., nesih. Mesnevî'nin altıncı defteri. Bu nüshanın bir kopyası da Tahran Üniversitesi Merkezî Kütüphanesi'nde 2688 numarada bulunmaktadır.

VI. Defter:

Mukaddimenin başı (1b):

بسم الله الرحمن الرحيم مجلد ششم از دفتر های مثنوی...

Sonu (1b):

...ما حجب به المحجوبين آمين يارب العالمين.

Metnin başı (1b):

میل می جوشد بقسم سادسی

ای حیوة دل حسام الدین بسی

Sonu (99a):

زانک از دل جانب دل روزنهست

در دل من آن سخن زان میمنهست

Ferağ Kaydı (99a):

فرغ من تخريره رابع من صفر سنة اربع و سبعين و ستمائة، و الحمد لله رب العالمين.

Kahire'de Hidiv/Mısır Kütüphanesi Farsça Kitaplar Kataloğu'na 6264 demirbaş numarasıyla ve ayrıca Tahran Üniversitesi Merkezî Kütüphanesi'nde 2688 numarada kayıtlı olan bu nüshayı Reynold A. Nicholson (P rumuzuyla) ve Muhammed Ali Muvahhid (o rumuzuyla) kullanmıştır. Muvahhid bu nüshanın

istinsah tarihi konusunda ferağ kaydında yazılı hicri 674 tarihini kabul ederken Nicholson Mesnevî'nin son beyitlerinin yazım tarihi ile bu nüshanın yazım tarihi arasındaki zaman farkının on sekiz ayı pek de geçmemesi lazım geldiğini ifade ederek, nüshanın istinsah tarihinin hicri 670 olması gerektiği yönündeki görüşüne neşrinin ön sözünde yer vermiştir.

5- Kahire, Hidiv/Mısır Kütüphanesi Farsça Kitaplar Kataloğu numara 9166

İstinsah Tarihi: 668/1270

Müstensih: Muhammed b. İsa el-Hafız El-Mevlevî el-Konevî

Nüshanın fiziki özellikleri: 256 yk., 29 str., nesih. Mesnevî'nin altı defterini hâvî. Nüshanın bazı defterlerinin mukaddimleri yoktur.

I. Defter:

Mukaddimenin başı (1b):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ هَذَا كِتَابُ الْمَثْنَى وَهُوَ أَصُولُ أَصُولِ الدِّينِ فِي كَشْفِ اسْرَارِ الوُصُولِ وَالْبَقِيَّةِ وَهُوَ فَفَهُ
اللَّهُ الْاَكْبَرُ وَ...

Sonu (2a):

...حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ.

Metnin başı (2b):

بشنو این نی چون شکایت می کند از جداییها حکایت می کند

Sonu (40a):

صبر آرد آرزو را نی شتاب صبر کن والله اعلم بالصواب

II. Defter:

Mukaddimenin başı (40b):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ بَيَانُ بَعْضِي مِنْ حِكْمَتِ تَأْخِيرِ اَيْنِ مَجْلَدِ...

Sonu (40b):

...و نسبت او ببنده مجازست یحبهم تمامست یهبونه کدامست.

Metnin başı (41a):

مدتی این مثنوی تأخیر شد مهلتی بایست تا خون شیر شد

Sonu (75a):

قوم دیگر ناپذیرا ترش و خام ناقصان سرمدی تم الکلام

III. Defter:

Mukaddimenin başı (75b):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِحُكْمِ جُنُودِ اللَّهِ يَقْوَا بِهَا ارواح المردین...

Sonu (76a):

حکمت - Hikmet - ڪت

... وَصَلَّ اللَّهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَصَحْبِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ اِجْمَعِينَ بِرَحْمَتِكَ يَا اِرْحَمِ الرَّاحِمِينَ.

Metnin başı (76b):

ای ضیاء الحق حسام الدین بسی / آین سوم دفتر که سنت شد سه بار

Sonu (121b):

گر تو خواهی باقی این گفت و گو / ای اخی در دفتر چارم بجو

IV. Defter:

Mukaddimenin başı (122a):

بسم الله الرحمن الرظعن الرابع الى احسن المراجع واجل المنافع...

Sonu (122a):

...ووصلی الله على سیدنا محمد و آله الأکرمین و على جمیع الانبیاء و المرسلین آمین یارب العالمین.

Metnin başı (122b):

ای ضیاء الحق حسام الدین توی / که گذشت از مه بنوره مثنوی

Sonu (159b):

آینه نبود منافق باشد او / این چنین آیینه تا توانی مجو

V. Defter:

Mukaddimenin başı (159b):

در بیان آنکه شریعت همچو شمع است...

Sonu (159b): Yazılar silik olduğu için okunamıyor.

Metnin başı (159b):

شه حسام الدین که نور انجمست / طالب آغاز سفر پنجمست

Sonu (207a):

زان نشد فاروق را زهری گزند / که بُد آن تریاق فاروقیش قند

VI. Defter:

Mukaddimenin başı (207b):

مجلد ششم است از دفترهای مثنوی...

Sonu (207b):

...ما حجب به المحجوبین آمین یارب العالمین.

Metnin başı (207b):

ای حیاة دل حسام الدین بسی / میل می جوشد بقسم سادسی

Sonu (256a):

آبِ جان را ریز اندر بحر جان / تا شوی دریای بی حد و گران

Ferağ Kaydı (256a):

تمت كتابة هذه الأسرار الالهية بحسن توفيقه في اواخر شهر الله المبارك شعبان سنة ثمان وستين وستمأة على يد العبد الحقير الفقير الراجي إلى رحمة ربه الغني القدير محمد بن عيسى الحافظ المولوي القونوي غفر الله له و لوالديه و لجميع المسلمين أجمعين آمين.

Kahire, Hidiv/Mısır Kütüphanesi Farsça Kitaplar Kataloğu'nda numara 9166'da kayıtlı ve ferağ kaydına göre hicri 668 tarihli olan bu mesnevî nüshasından Muhammed İsti'lâmî, R. A. Nicholson (K rumuzuyla) ve Muvahhid (قا rumuzluyla) istifade etmişlerdir. Araştırmacılar nüshanın istinsah tarihiyle ilgili olarak ferağ kaydında görülenin aksine hicri 768 tarihinin geçerli olduğunu neşirlerinde delilleriyle ifade etmişlerdir. Bu hususa kısaca değinmek gerekirse, Nicholson hicri 768 tarihinin müstensih tarafından kazara 668 olarak yazıldığını ve aslında nüshanın 768 tarihli olduğunun izlerinin açıkça görüldüğünü; Muvahhid bu nüshanın müstensihinin VIII. yüzyılda yaşadığını ve bu müstensihe ait VIII. yüzyılda yazılmış başka nüshaların da olduğunu; Muhammed İsti'lâmî ise bu nüsha hakkında incelemeleri bulunan Muctebâ Mînovî ve Furûzânfer'in ifadelerini dayanak göstererek söz konusu nüshanın istinsah tarihinin hicri 768 olması gerektiğini neşirlerinde ifade etmişlerdir.

Sonuç

Yukarıda isimleri ve neşirleri sunulan mesnevî araştırmacılarının kullandığı mesnevî nüshalarının farklı ülkelerdeki kütüphanelerden temin edildiği ve nadiren de kişilerin şahsi kütüphanelerinde bulunan mesnevî nüshalarından oluştuğu görülmektedir. Farklı ülkelerde farklı yaşam ve çalışma biçimlerine sahip araştırmacıların, *Mesnevî* söz konusu olunca, yüzlerce *Mesnevî* nüshası arasından aynı *Mesnevî* nüshalarını tercih ederek ortak nüshalar üzerinden çalışmalar yapması dikkat çekmektedir. Bu husus, araştırmacıların bakış açılarıyla ilgili olabileceği gibi temin ettikleri nüshaların ehemmiyetiyle de ilgili olabilir. Bunların yanı sıra nüshaların ulaşılabilir olması, aynı kaynak kişinin yönlendirmesi, nüshadaki yazı stillerinin okumada kolaylık imkânı sağlaması gibi nedenler de ortak nüshalardan yararlanma konusunda yönlendirici nedenlerden sayılabilir.

Araştırmacılar mesnevî neşirlerini hazırlarken mesnevîyle ilgili önceki mesnevî çalışmalarından ve şerhlerden de yararlanmış ve bu bilgilere eserlerinde değinmişlerdir. Böylece çalışmaları esnasında karşılaştıkları ihtilaf veya problemleri, önceki araştırmacıların ortaya koyduğu fikir ve sonuçlarla karşılaştırarak çalışmalarına yön vermişlerdir.

Mesnevî araştırmaları konusunda önde gelen altı araştırmacının neşirleri incelendiğinde araştırmacıların otuzdan fazla mesnevî nüshasını gözden geçirdikleri görülmektedir. Bu nüshaların içinde istinsah tarihleri bilinenlerin çoğunlukla 13. yüzyılda istinsah edilmiş nüshalar olduğu görülmektedir. Nüshalardan bazıları *Mesnevî*'nin altı defterini de ihtiva ederken bazıları *Mesnevî*'nin tek defterinden ibarettir. Araştırmacılar neşirleri için kütüphane bilgileri yukarıda ayrıntısıyla verilen beş aynı nüshayı kullanmışlardır. Bunlardan ikisi Konya Mevlânâ Müzesi Yazma Eserler

Kütüphanesi'nde, biri Süleymaniye Kütüphanesi'nde, diğer ikisi ise Kahire'de Hidiv/Mısır Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Bu beş nüsha içinde mesnevî çalışmaları için esas alınabilirliği hususunda fikir birliği olduğu görülen nüsha, Konya Mevlânâ Müzesi'nde 51 numara ile kayıtlı hicri 677 tarihli mesnevî nüshasıdır. Bu nüshadan yararlanan araştırmacılar, söz konusu nüshayı mesnevî çalışmaları için güvenilir olarak kabul etmektedirler. Yukarıdaki sayfalarda ifade edildiği üzere Nicholson'ın, neşrini *Mesnevî*'nin üçüncü defterinin 2386. beytine kadar hazırlamışken, Hellmut Ritter'in bilgilendirmesiyle kaldığı yerden itibaren (üçüncü defterin 2386. beyitinden itibaren) 51 numaralı nüshayı esas almak üzere çalışmasını sürdürmesi bu görüşe somut delillerden biri olarak görülebilir.

Araştırmacılar beş nüshadan ikisinin istinsah tarihi hakkında farklı görüşler bildirmişlerdir. Bu nüshalar, Kahire Hidiv/Mısır Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu'nda yer alan 6264 numaralı ve 9166 numaralı nüshalardır. 6264 numaralı mesnevî nüshasıyla ilgili olarak Muvahhid, bu nüshanın istinsah tarihi konusunda ferağ kaydında yazılı hicri 674 tarihini doğru tarih olarak kabul ederken Nicholson *Mesnevî*'nin son beyitlerinin yazım tarihi ile bu nüshanın yazım tarihi arasındaki zaman farkının on sekiz ayı pek de geçmemesi gerektiğini öne sürerek nüshanın istinsah tarihinin hicri 670 olduğunu ifade etmiştir. 9166 numaralı mesnevî nüshası için ise Nicholson hicri 768 tarihinin müstensih tarafından yanlışlıkla 668 olarak yazıldığını, nüsha özellikleri incelendiğinde nüshanın istinsah tarihinin 768 olması gerektiğinin açıkça görüldüğünü ifade etmiştir. Muvahhid bu nüshanın müstensihine ait VIII. yüzyılda yazılmış başka nüshaların da olduğunu delil göstererek nüshanın istinsah tarihinin 768 olması gerektiğini savunmuştur. Muhammed İsti'lâmî ise bu nüshanın istinsah tarihi hakkında incelemeleri bulunan Muctebâ Mînovî ve Furûzânfer'in ifadelerini kanıt göstermiştir. Neticede Kahire Hidiv/Mısır Kütüphanesi'nde 9166 numarada kayıtlı mesnevî nüshasının ferağ kaydında yazan hicri 678 tarihinin yanlış olduğu, doğru tarihin hicri 768 olması gerektiği araştırmacılar tarafından ifade edilmiştir.

Bu çalışmada tavsiflerine yer verilen her nüshanın bir kopyası ilgili kütüphaneden temin edilip incelendikten sonra çalışmaya eklenmiştir. Bazı nüshaların tavsifleri hazırlanırken Abdülbâki Gölpınarlı'nın *Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu*'na, Nihat M. ÇETİN'in "Mesnevî'nin Konya Kütüphanelerindeki Eski Yazmaları" isimli makalesine ve Ahmed ATEŞ'in *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler* adlı çalışmasına başvurulmuştur.

Kaynakça

- Belhî, Celâleddîn Muhammed. *Mesnevî-i Ma'nevî*. nşr. Muhammed Ali Muvahhid. 2 Cilt. Tahran: Hermes Yayınları, 1397 Hicrî.
- Belhî, Celâleddîn Muhammed. *Mesnevî-i Ma'nevî* (ber esâs-i nusḥa-i Konya, be-taḥḥîḥ ve pişgoftâr-i Abdulkerîm-i Surûş. 2 Cilt. Tahran: Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, 1375 Hicrî.

- Dadak, Malik Uğur. “Mesnevî Neşirleri ve Araştırmacıların Mesnevî Yazma Nüshaları Hakkındaki Tespitleri”. *Mevlânâ Araştırmaları-7*. ed. Adnan Karaismailoğlu-Yakup Şafak. 205-219. Ankara: Akçağ, 2021.
- Dadak, Malik Uğur. “Mesnevî Araştırmacılarının İstifade Ettiği Ortak Mesnevî Nüshaları”, *Mevlânâ'nın Düşünce Dünyası ve Anadolu Erenleri (Özet Kitapçığı)*, ed. Abdulalim Adıgüzel- Mehmet Salih- Rıdvan Yılmaz. 158, 159. Ağrı: Rûmî Yayınları, 2023.
- Dadak, Malik Uğur. *XIII. – XIV. Yüzyıl Mesnevî Yazma Nüshaları ve Manisa İl Halk Kütüphanesi 2648 Numaralı Mesnevî Nüshası*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi (Ortak Dr. Programı), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi*. 2 Cilt. İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, 2. Basım, 1981.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu, I-IV*. Ankara: 1967-1994.
- Karaismailoğlu, Adnan, “R.A. Nicholson’un Mesnevî Neşri ve Yeni Mesnevî Neşirleri”, *Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırmaları Dergisi* 1/1 (Mayıs 2007), 21-33.
- Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn. *Mesnevî-i Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî*. nşr. Muhammed İst’ilâmî. 7 Cilt. Tahran: Sohen Yayınları, 10. Basım, 1393 Hicrî.
- Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn. *The Mathnawî of Jalâlu'ddîn Rûmî*. nşr., trc., şerh. Reynold A. Nicholson. 8 Cilt. London: Luzac, 1925-1940.
- Subhânî, Tevfik H. *Mesnevî-i Ma'nevî-i Celâleddîn Muhammed-i Mevlevî* (ez rûy-i nüsha-i 677 h.). Tahran: Sâzman-i Çâp ve İntişârât, 1374 Hicrî.
- Yıldız, Ekrem. “The Mathnawî of Jalâlu'ddîn Rûmî'ye Ön söz (I)”. çev. Ekrem Yıldız. *Mevlâna Araştırmaları-2*. ed. Adnan Karaismailoğlu. 249-279. Ankara: Akçağ, 2008.
- KTSV, “Klasik Türk Sanatları Vakfı”. Erişim 22 Aralık 2023. <http://www.ktsv.com.tr/sanat/8-cilt>
- Türkiye Yazma Eserler Kurulu Başkanlığı. Erişim 10 Ocak 2024. <https://www.yazmalar.gov.tr>



Arş. Gör. Dr. Enes İLHAN

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Tekirdağ/TÜRKİYE
enesilhan@nku.edu.tr
ORCID

**MİHRÎ HÂTUN MU REVÂNÎ Mİ?
“EY BENÜM ŞİİRÜME NAZİRE
DİYEN” KİM?**

**MİHRÎ HATUN OR REVANÎ? WHO
WROTE NAZİRE TO MY POEM?**

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 31.01.2024
Kabul Tarihi: 27.03.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 31.01.2024
Accepted Date: 27.03.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

İlhan, Enes, “Mihri Hâtun mu Revânî mi? “Ey Benüm Şiirüme Nazire Diyen” Kim?”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 148-170.

İlhan, Enes, “Mihri Hatun or Revani? Who Wrote Nazire to My Poem?”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 148-170.



10.28981/hikmet.1429214



Arş. Gör. Dr. Enes İLHAN

MİHRÎ HÂTUN MU REVÂNÎ Mİ? "EY BENÜM ŞİİRÜME NAZİRE DİYEN" KİM?

MİHRÎ HATUN OR REVANÎ? WHO WROTE NAZİRE TO MY POEM?

ÖZ

XV. yüzyılın önemli şairlerinden Necâtî "ey benüm şîirüme nazire diyen" mısra ile başlayan meşhur kıtasında, kendi şiiri ölçüsünde başarılı olmadığı gerekçesiyle isim vermeksizin seslendiği şairden şiirlerine nazire yazmaması talebinde bulunmaktadır. Bu şiirin Latîfî'nin delaletiyle Mihrî'ye yazıldığı iddiası, Mihrî'ye ve Necâtî-Mihrî ilişkilerine dair kaleme alınan çalışmalarda atıfta bulunulan dikkat çekici edebî mevzulardandır. Klasik Türk şiirinde şairelerin konumu, Mihrî'nin Necâtî üslubunu hedeflerken gösterdiği meydan okuyucu tavrı, Necâtî'nin şiir hassasiyeti vb. sebeplerle izah getirilse de Necâtî'nin şiirinde Mihrî'yi muhatap alması ancak kuvvetli bir ihtimal olarak değerlendirilebilir. Zira Latîfî Tezkiresi'nden 31 yıl önce ve Necâtî'nin vefatından 6 yıl sonra yazılan nitelikli bir Necâtî Dîvân'ı nüshasında şiirin Revânî'ye yazıldığına dair bir kayda rastlanmıştır. Bu durum tezkire metinlerinden temin edilen bilgilerin sıhhatine dair bir sorgulama ve teyit aşamasının lüzumunu ortaya çıkardığı gibi bahsi geçen mevzuda Revânî'ye de odaklanması gereğini doğurmuştur. Bu amaçla çalışmamızda Necâtî-Mihrî-Revânî ilişkileri, dönem kaynaklarından nakledilenler ve şairlerin mizaçları doğrultusunda şiirin muhatabı olan şaire dair bazı ihtimaller üzerinde durulmuştur. Necâtî'nin bu meşhur şiirine temasla yapılacak akademik çalışmalarda artık bir ön kabul haline gelen Mihrî'nin yanı sıra Revânî'nin de dikkate alınması gereği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Necâtî, Mihrî, Revânî, Nazire

ABSTRACT

Necâtî, one of the important poets of the 15th century, in his famous poem, which begins with the verse "hey who wrote to me nazire", asks the poet, whom he addresses anonymously, not to write an nazire of his poems, as he thinks that he is not as successful as his own poetry. The claim that this poem was written for Mihrî with the testimony of Latîfî is one of the remarkable literary issues referred to in studies written about Mihrî and Necâtî-Mihrî relation. Although it can be explained by reasons such as the position of female poets in classical Turkish poetry, Mihrî's challenging attitude while aiming for Necâtî's style, and Necâtî's sensitivity to poetry, it can only be considered as a strong possibility that Necâtî wrote his poem to Mihrî. Because, in a qualified Dîvân copy written 31 years before Latîfî's Tezkire and 6 years after Necâtî's death, there is a record that the poem was written to Revânî. This situation not only revealed the need for a questioning and confirmation phase regarding the authenticity of the information obtained from the tezkire texts, but also created the need to focus on Revani in this regard. For this purpose, our study focuses on the possibilities regarding the poet to whom the poem was written based on Necâtî-Mihrî-Revânî relations, what is transferred from the source texts and the poet's temperament. It has been emphasized that Revani, as well as Mihrî, should be taken into consideration in academic studies to be carried out with reference to this famous poem of Necâtî.

Keywords: Necâtî, Mihrî, Revânî, Nazire

Giriş

Klasik Türk şiirinde şair olmak ve şiire adım atabilmek, bazı kaidelerin yerine getirilmesini önceleyen edebî bir gayrete bağlıydı. Şiire adım atmadan önce şair bilgi ve birikim bakımından yeterli bir noktada olmalı, devirde revaçta olan beşerî ilimleri tahsil etmeli, Arapça ve Farsça dil bilgisine vakıf olmalı, Türk ve Fars şairlerden şiir okumaları yaparak belirli bir miktar şiiri ezberinde bulundurmalıydı (Kurnaz, 2007, 6-13). Kültürel ve teorik bilgilerin temininden sonra şair artık şiir alıştırmalarına başlayabilecek bir seviyeye ulaşmış demektir. Şiirde belirli bir noktaya gelmiş üstat şairlerin şiirlerini örnek alma ve bu anlamda şiir meşkine dayalı taklit süreci, şiir alıştırmalarının çerçevesini oluşturmaktaydı. Şairlerin gerek bu emekleme döneminde gerekse özgünlüğü yakaladıkları olgunluk çağlarında müracaat ettikleri en önemli temrin aracı ise "nazire şiir" yazımıydı. Bir şairin şiirlerine başka bir şairin konu, vezin ve kafiyeye/ redif ortaklıklarıyla yeni bir şiir yazması olarak tanımlanabilecek olan nazire, şairlerin şiir alıştırmalarında bulunabilecekleri, zemin şiirden daha estetik bir şiir ortaya koyma iddiasını ileri sürerek rekabete girebilecekleri ve örnek alınan şairin izinden gidebilecekleri edebî bir zemindir (Köksal, 2006, 97-120).

Şiirlerine nazireler yazılması şairin tanınırlığına ve şiir muhitinde öne çıkmasına vesile olduğu cihetle şair için övünç vesilesidir. Bazen şairlerin kendi şiirlerine nazire şiir yazılmasını teklif ettikleri görülür. Bu istek, hem şairler meclisinde yer edinebilme endişesine, hem şairler arasındaki dostane ilişkilere hem de zemin şiirin estetik bakımdan kusursuzluğunun vurgulanması düşüncesine bağlanabilir (Yılmaz, 2018, 1674-75). Zemin şiirde yer alan orijinal mana, hayal ve redifler, onu taklit eden nazire şiirlerle geleneğe taşınır. Nazire yazan şair, ortak teşbih, mecaz, kavram ve terkipleri kullanarak şairlerin kolektif şuurunda yani gelenekte "yeni bir varyasyonu" oluşturabildiği ölçüde onaylanır (Özgül, 2005, 52). Diğer açıdan bakıldığında şairi bunu iddia etmemiş de olsa her nazire şiir, zemin şiirin sahip olduğu edebî malzeme ile çok daha mükemmel bir şiirin yazılabileceği, ifade edilmek istenen nüktenin daha estetik bir çerçeve ile sunulabilmesinin mümkün olduğu iddiasını taşır¹. Nazirenin tabiatında var olan bu iddia zemin şiirin şairini, kendisine yazılan nazireleri estetik açıdan değerlendirmeye sevk ettirir. Bu değerlendirme süreci henüz nazire şiir ortada yokken de başlayabilmektedir. Şairlerin, şiirlerinin tanzir edilmesinin mümkün olmadığına yönelik söylemleri, yalnızca bir meydan okuma değil aynı zamanda kendi şiirinin mükemmeli yakaladığına yönelik bir değerlendirme çıktısıdır². Bazen şairlerin tanzir etmeyi düşündükleri şiirlerin seviyesine ulaşamadıkları için hayıflandığı görülmekte ve bu durum zemin şiir sahibi şairin mükemmellik söylemini desteklemektedir³. İşte kendi

¹ Gibb nazireyi, "bir başka şairin eserini geçmek amacıyla yazılan şiirlerdir" şeklinde tanımlayarak nazire şiirlerin bünyesinde mündemiç bu iddiayı vurgulamaktadır (Gibb, 1999, 78; Köksal, 2006, 15). Köksal, şairleri nazire şiir yazmaya sevk eden sebeplerin başında "tanzir edilen şiirdeki güzellikleri yakalama ve onu geçme gayreti"ne işarette bulunarak bunun "diğer bütün sebeplerin üstünde, nazirenin tanımıyla da ilgili önemli bir saik" olduğunu ifade etmektedir (Köksal, 2006, 97).

² "Şiirle meydan okuma" olarak değerlendirilen bu söylemler şairler arasında görülen atışmaların da belli başlı sebeplerindendir (Aydın, 2014, 218).

³ Bu türden söylemleri "acziyetin itirafı kadar, hatta ondan da çok, bir saygı ve edep örneği kabul etmek lâzımdır" (Köksal, 2006, 99).

şairlerinin değerini ortaya koyarak başka şairlerin yazdıkları nazire şiirleri değerlendiren şairlerden biri de Necâtî'dir (öl. 914/ 1509). Necâtî'nin, kendisini tanzir eden bir şaire yönelik hoşnutsuzluğunu bildirdiği ve makalemizin de ana eksenini oluşturan şiiri şöyledir:

Ey benüm şî'rüme nazîre diyen
 Çıkma rāh-ı edebden eyle hāzer
 Dime kim uşda vezn ü kâfiyede
 Şî'rüm oldı Necâtî'ye hem-ser
 Hārfi üç olmağ ile ikisinüñ
 Bir midür fi'l-ḥaḳīka 'ayb ü hüner⁴ (İlhan, 2023, 1327)

1- Revânî mi Mihrî Hâtun mu? Kaynak Tenkidi

Klasik Türk şiirine mensup şairlerin hayatına, şairliklerine ve etkilerine yönelik bilgi ve değerlendirmeleri barındırmasıyla edebiyat tarihine, edebî tenkide, sosyal ve kültürel yaşama ışık tutan tezkireler önemli biyografik kaynaklardır. Şairlerin birbirleriyle olan dostluk ve düşmanlıkları, şair atışmaları, latifeler ve şakalaşmalar tezkirelerden temin edilebilecek bilgiler arasındadır. İçeriğe dair bu önem derecesinin yanında tezkirelerde bilginin temin edildiği kaynaklar dikkate alındığında bazı sıhhat sorgulamalarının yapılması lüzumu ortaya çıkmaktadır. Zira bilgiyi edinme adına yazılı kaynaklara başvurulduğu gibi sözlü kaynaklar da dikkate alınmaktadır. Dost meclislerinde konuşulan meseleler, şairi tanıyan ikinci ve üçüncü şahıslar, toplumda dolaşan yaygın kanaatler tezkirelerin temel aldığı sözlü kaynaklardır⁵. Şairin adı, mesleği, doğum yeri gibi en temel bilgilerde bile tezkireler arası görülen uyumsuzlukların temel sebeplerinden biri de bilginin kaynağı meselesidir. Bu bakımdan tezkire metninde geçen bir bilginin ve nakledilen bir olayın diğer kaynak metinlerce sağlanması yapılmalı, destekleyici ve çelişkili yönler ortaya konulmalıdır.

Necâtî'nin söz konusu şiiri Mihrî'ye yazdığını ifade eden tek kaynak metin *Latîfî Tezkiresi*'dir. Latîfî Mihrî'nin şiirlerini çoğunlukla Necâtî'ye nazire olarak kaleme aldığını, Necâtî'nin şairlik seviyesine ulaşmayı hedeflediğinden Necâtî'nin Mihrî'ye "münfail" olduğunu yani gücendiğini ve tüm bu sürecin neticesinde meşhur şiiri cevap mahiyetinde kaleme aldığını zikretmektedir. İlgili kayıt şu şekildedir:

Ekşer-i eş'arı merhûm Necâtî Bege nazîre vâki' olmuşdur ve icād u taşarrufi ekşeriyyā nezāyirde bulmuşdur. Nezāyirden ğarażı pāye-i şî'rde aña irişmek ve fîrendāzlar meşābesinde menziline ve nişānesine yetişmek idi. Necâtî Beg bu ḥuşūşda münfa'il idi. Hattā bu kıt'ayı anuñ ḥaḳḳında didi dirler. Kıt'ā-i Necātî:..... (Canım, 2018, 497)

Bir şairi örnek almak, onun şiir okulunda alıştırılarda bulunmak (tetebbu) ve nihayetinde örnek alınan şair derecesinde iyi bir şair olmayı hedeflemek nazire

⁴ Ey benim şiirime nazire söyleyen (şair). Edepsizlik etmekten sakın! İşte vezin ve kafiye şiirim Necâtî'nin şiiri ile eşitlendi deme! Her ikisi de üç harften oluşmakla (hiç) ayıp ve hüner bir olur mu?

⁵ Türkçe şura tezkirelerindeki sözlü kaynak eleştirisi ile ilgili bk. (Çınarcı, 2016, 244-248).

şiiir yazmanın temel hedeflerinden ise Necâtî niçin nazire şiiir yazdı diye bir şair hakkında böyle bir şiiir yazma gereği duymuştur? Sorunun cevabını Âşık Çelebi vermektedir. *Meşâirü 'ş-Şu 'arâ'* da Necâtî'nin:

Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasun
Örti döşek Necâtî'ye bir büriyâ yiter⁶

beytine karşılık Mihrî'nin:

Sen ey Necâtî ister iseñ büriyâ döşek
Yâr işigüñde Mihrîye bir qurı cā yiter⁷

beytini "tariz" "yani dokundurma, taş atma" amacıyla kaleme aldığı ifade edilmektedir (Kılıç, 2018, 355-356). Bu hususta iki tezkire metni birbirlerini adeta bütünlemektedir. İki metin yan yana konulduğunda şöyle bir çıkarımda bulunmak mümkün görünmektedir: Sadece nazire şiiirler yazdığı için değil kendisini Necâtî ile aynı noktada addettiği ve bunu da Necâtî'ye dokunaklı sözler söyleyerek ima ettiği için Mihrî'ye Necâtî böyle bir mukabelede bulunmuştur⁸. Her ne kadar şairlerin eylemleri ve kaynak metinlerde anlatılanlar birbirlerini bütünlese de bu mevzuda bazı karanlık noktaların olduğunu da belirtmek gerekir. İlk olarak şiiirin Mihrî'ye yazıldığına değinen Latîfi haricinde başka tezkire yazarının olmaması meseleye şüphe katmaktadır. Necâtî'ye en yakın isimlerden biri olan ve Anadolu sahası ilk tezkire yazarı olan Sehî Bey (öl. 955/ 1548/49) eserinde bu mevzuya yer vermemektedir. Ayrıca Latîfi'den sonra kaleme alınan ve kendilerinden önce yazılan tezkire metinlerinden de faydalanan diğer tezkire yazarlarının bu önemli hususa neden değinmedikleri bilinmemektedir. Latîfi'nin eserini 952/ 1546 yılında tamamladığı düşünülürse Necâtî'nin vefatından 37 ve Mihrî'nin vefatından 32 yıl geçmiştir. Mevzunun ikinci veya üçüncü şahıslardan aktarılması ihtimali de bilginin sıhhatine gölge düşürmektedir.

Bir diğer şüpheli taraf ise Mihrî'nin şairlik mizacıdır. Kaynaklardan ve şiiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla Mihrî, sözünü esirgemeyen ve toplumun genel kabullerini önemsemeyen bir şairdir. Eleştirilere kulak asmaz ve erkeklerin çoğunlukta olduğu şiiir ve işret meclislerinde yer almaktan yüksünmez. Şiiirlerinde İskender Çelebi (öl.?) ve Hâtemî (öl. 922/1516) gibi daha önce bazı aşk dedikodularına mevzu olduğu isimleri anmaktan geri durmaz⁹. Ayrıca kadınlardan

⁶ Örtü ve döşek olarak Necâtî'ye bir tek hasır kafidir. Yeter ki yerde ve gökte zerre miktarınca kimseye minnet olmasın. Beytin *Dîvân*'daki yeri için bk. (İlhan, 2023, 885).

⁷ Ey Necâtî! Sen bir hasır döşek isterken sevgilinin eşigünde Mihrî'ye bir kuru yer yeterlidir. Beytin *Dîvân*'daki yeri için bk. (Arslan, 2018, 75).

⁸ İki beyti de karşılaştıran Ömer Arslan Mihrî'nin "kuru cā" kelime grubunda ortaya koyduğu başarılı iham –cā hem yer hem de çuval anlamlarına gelmektedir- ile Necâtî'nin ihamı önceleyen şiiir üslubunu yakaladığını –Necâtî'nin kullandığı büriyâ kelimesinde de iham vardır- ve bu bağlamda bir şairlik iddiasında bulunduğunu tespit etmektedir (Arslan, 2021, 190). Beyitte geçen "cā" kelimesinin manalarına ve beyitte yer alan diğer kelimelerle kurduğu anlam bağdaştırmalarına ilişkin tespit ve değerlendirmeler için bk. (Bıyık, 2018, 215).

⁹ İlgili kısımlar şunlardır:

Sen yalandan Hâtemî 'aşık geçersin Mihrîye

da ehil şairler çıkabileceğini ifade ederek toplumun genel kabullerine tek başına karşı durmaktan çekinmez¹⁰. Necâtî gibi özgüveni yüksek bir şaire dokundurma yaparak adeta meydan okur. Mihrî'nin tüm bu eylemleri göz önünde bulundurulduğunda Necâtî'nin kendisi için yazdığı ve içerik itibarıyla şiirinin ve şairliğinin eleştirildiği böyle bir metne yanıt vermemesi çelişkidir. Hatta aşağıdaki beyitte görüleceği üzere Necâtî'nin şairliğini de teslim ederek kendisini aciz gösterir.

Mihrî Necâtî şî'rine dirsın nazîre lîk

Sen bir gedâ vü müflis o bir pâdişâh ile¹¹ (Arslan, 2018, 135).

Toska, şairelerin şiirlerinde kendilerini aciz olarak göstermelerinin sebebini kabul görme amacına bağlamaktadır. Böyle yapmak suretiyle edebiyat çevrelerinden kadın şair olmaları ön kabulü ile gelebilecek baskılardan kurtulmaya çalıştıklarını ifade etmektedir (Toska, 2007, 678). Kadın şairlerin şiirleri ile ilgi uyandırması ve kabul görmesi, bir nevi abartıdan kaçınmaya ve şiirde öne çıkan kimseleri rahatsız etmeden büyük bir tevazu maskesi altında bulunmaya bağlıydı. Mihrî'nin Necâtî'ye karşı takındığı bu tavrın temelde bu düşünceye dayandığı ifade edilmektedir (Ertek Morkoç, 2017, 3463)¹². Bu açıklamaların diğer kadın şairler için uygun olduğunu teslim etmekle beraber Mihrî'nin, kadın şairler profilinden farklılaşan kendine mahsus çizgisi göz önünde bulundurulduğunda Necâtî'ye herhangi bir mukabelede bulunmaması düşündürücüdür.

Necâtî'nin kaleme aldığı manzumede Revânî'yi muhatap almış olabileceğine dair ilgi uyandıran kaynak metin *Necâtî Dîvânı*'nın Avusturya Milli Kütüphanesi'nde (Österreichische Nationalbibliothek) Cod. Af 376 arşiv numarasında kayıtlı nüshasıdır. Beyaz mukavva bir cilt içerisinde bulunan nüsha nesih hat ile kaleme alınmış olup toplam 202 varaktan oluşmaktadır. Düzgün bir imlaya sahip olduğu görülen nüshanın en dikkat çekici ve makalenin de konusunu belirleyici yönü kıta ve nazımlarda, kırmızı mürekkeple içerikle uyumlu olarak yazılan "der-beyân-ı acz, der-hakk-ı şü'arâ, der-hakk-ı kâtibân" vb. başlıkların yer

Şümme vallâhi seni Mihrî sever oğlandan (Arslan, 2018, 119)

İrdi çün âb-ı hayâta Mihrî ölmez haşre dek
Gördi çün zulmet şebinde ol 'ayân İskender'i (Arslan, 2018, 150)

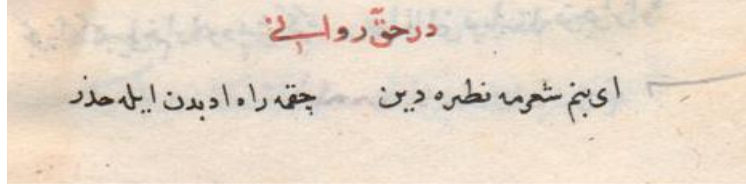
Bir zamân şehri-i Amâsiyye'de İskender idüñ
Hızr-veş âb-ı hayât isteyene rehber idüñ
Hûblar içre şanemâ sen daği bir server idüñ
Yüri şâhum yüri işmarladum Allâh'a seni (Arslan, 2018, 172)

¹⁰ Kadınların müdafaası nev'inden bu manzume üzerinde diğer bölümlerde detaylı bir biçimde durulacağından bu kısımda ayrıca değinilme lüzumu görülmedi.

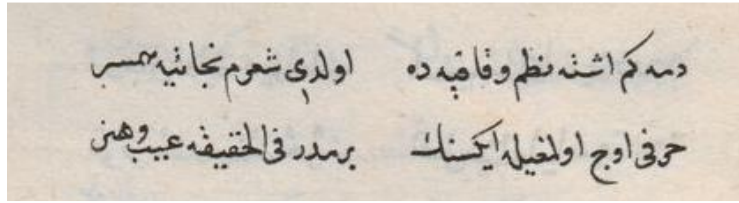
¹¹ Ey Mihrî. Sen Necâtî'nin şiirine nazire diyorsun. Ancak sen aciz (bir) kimse (iken) Necâtî (şiirin) padişahıdır.

¹² Kadın şairlerin çoğunlukla bir tarikata mensup olması ve şiirlerinde tasavvufi terimleri kullanmalarında da yine kabul görme ve eleştirilere göğüs germe düşüncesi yatmaktadır. Bu durum sadece klasik Türk şiirine mahsus değildi. Orta çağ İngiliz edebiyatına mensup Norwich'li Julian ve Margery Kempe isimli iki kadın şair de cinsiyet kısıtlamalarını aşmak için şiirlerinde kendilerini aciz göstermekte ve daha çok mistik konularda şiir yazmaktaydılar (Reis, 2008, 149).

almasıdır¹³. Necâtî'nin Mihrî'ye yazdığı söylenen kıtanın başlığı ise "der-hakk-ı Revânî" olarak kaydedilmiştir. İlk beyti nüshanın 198b varağında geri kalan kısmı ise 199a varağında yer alan kıtanın kaydı şu şekildedir:



(*Dîvânı Necâtî*, Cod. Af 376, 198b)



(*Dîvânı Necâtî*, Cod. Af 376, 199a)

Nüşanın ferağ kaydında eserin Muhammed Sühâyî bin Alî (öl.?) tarafından 921/1515 tarihinde Ramazan ayının 1. gününde başlanıp 8. gününde bitirildiği belirtilmektedir. İlgili kayıt şu şekildedir:



(*Dîvânı Necâtî*, Cod. Af 376, 205a)

“Şera ‘tü bi-hezihi’l-kitâbeti fi’l-yevmi’l-evvel min Ramażân ve ferağtu ‘anhâ fi’l-yevmi’ş-sâmini minhu senetü 921 ihdâ ve ‘işrîn ve tis’a mie, kâtibuhu el-‘abdü ez-za’îf el-muhtâc ilâ raḥmeti’r-Rabbi’l-laḥîf Muḥammed Sühâyî bin ‘Alî”

Eseri kıymetli kılan bir diğer husus *Necâtî Bey Dîvânı* nüshaları içerisinde tarihi kayıtlı olan en eski nüsha olmasıdır. Necâtî'nin vefatından sadece 6 yıl sonra kaleme alınan nüsha bu yönüyle son yapılan tenkitli metin çalışmasında da temel alınan nüshalar arasına dâhil edilmiştir (İlhan, 2023, 376-377). *Latîfî Tezkiresi*’nden 31 yıl önce kıtanın muhatabına dair belirlemede bulunmaktadır.

Metnin divan nüshası olması ve Necâtî'nin vefatına yakın bir zamanda tamamlanması, içerdiği bilginin sıhhatinin lehine bir tablo çizse de başlıkların sonradan metne eklenmiş olabileceği ihtimali de hatırdan tutulmalıdır. Bu itibarla yapılan karşılaştırmada başlıkta kullanılan yazı ile divan metninin benzer yazı

¹³Dîvân nüshalarında genelde kasidelerde başlık kullanımı görülürken kıta ve nazımlarda başlıklara rastlanması nüshayı farklı kılan hususlardandır.

özellikleri gösterdiği söylenebilir. Örneğin hem metinde hem başlıkta ر harfi د harfine benzer bir biçimde yazılmıştır. و ve ق harflerinin yazımında da benzerlik görülmektedir. Tüm bu hususlar başlıkların *Dîvân*'ın istinsahı esnasında dâhil edilmiş olma ihtimalini güçlendirmektedir.

2- Tezkireler Işığında Necâtî-Revânî ve Necâtî-Mihri Hatun İlişkileri

Necâtî'nin hayatı merkeze alındığında her iki şairin Necâtî ile bir şekilde temaslarının olduğu görülmektedir. Necâtî'nin XV. yüzyıl klasik Türk şiirinin önde gelen şairlerinden biri olmasının bu husustaki rolünü teslim etmekle beraber asıl sebebin Necâtî çevresinde oluşan şiir iklimi olduğu söylenebilir. Necâtî'nin Karaman, Kastamonu, Manisa ve İstanbul düzleminde sürdürdüğü yaşamı boyunca çevresinde muhakkak şairlerden oluşan bir halkanın varlığına şahit olunmaktadır. Şevkî (öl.?), Tâli'î (öl. 925/1519), Sehî Bey (öl. 955/1548/49) ve Sun'î (öl.?) bu halkanın müdavimlerindedir. Necâtî yalnızca hamileri olan Şehzâde Abdullah ve Şehzâde Mahmut'un tertip ettiği işret meclislerinde bulunmamış bizatihi kendisi de bazı meclisler tertip ederek şiire ve şaire dair değerlendirmelerin yapıldığı şiir muhitleri teşkil etmiştir. *Garîbî Tezkiresi*'nde Necâtî'nin merkezde olduğu bir şiir meclisinden bahsedilmekte ve Necâtî ile Sun'î arasındaki bir şakalaşmaya yer verilmektedir (Babacan, 2010, 84). Necâtî'nin Revânî ile olan temaslarına yine böyle bir şiir meclisi bağlamında tanık olunmaktadır. *Âşık Çelebi Tezkiresi*'nde Necâtî Bey'in bir iş için Edirne'ye padişahın yanına gidip dönüşte İstanbul'da aralarında Revânî, Ferrûhî (öl. 944/1537), Âhî (öl. 923/1517-18), Mesîhî (öl. 918/1512) ve Şem'î'nin (öl.?) olduğu bir meclise uğradığı ifade edilmektedir (Kılıç, 2018, 666). Buradan Necâtî ile Revânî'nin yüz yüze görüştüğü ve aynı şiir meclisinde şiire ve şairliğe dair görüş alışverişinde buldukları söylenebilir. Necâtî ile aynı şiir meclisinde bulunması Revânî'nin hem Necâtî tarafından beğenildiğinin hem de devrinde etkin bir şair olduğunun göstergesidir.

Tezkirelerde Necâtî ile Mihri'nin yüz yüze görüştüklerine veya aynı şiir meclisini paylaştıklarına dair herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Mihri'nin yaşadığı coğrafya Amasya ile sınırlı olsa da İstanbul'a uğradığına dair bazı karineler de mevcuttur. Tek tanıklı bir gazelinde Mihri,

Geçmiş ki hayıf Mihri Amâsiyye'de 'ömrün

Κοstantini'de 'âkil iseñ gitme kal imdi¹⁴

mahlas beytini söyleyerek şiirin yazıldığı esnada İstanbul'da olduğu izlenimini verir. Yine başka bir şiirinde bir gemi yolculuğundan bahsetmesi İstanbul'a gitmiş olabileceğine yönelik bir başka delil olarak zikredilmektedir (Arslan, 2018, 7-8). Mihri'nin İstanbul'a gelmiş olma ihtimaline dayalı olarak Necâtî ile görüşme ihtimali zikredilebilir. Tabii Necâtî'nin de İstanbul'da bulunduğu vakitlerin Mihri'ye denk düşmesi gerekmektedir. II. Bâyezîd'in tahta çıkmasından sonra (886/1481) Şehzâde Abdullah ile beraber Karaman'a giden Necâtî, şehzadenin 888/1483

¹⁴ Ey Mihri, yazık ki ömrün Amasya'da geçmiş. Eğer akıllıysan şimdi İstanbul'da kal (tekrar Amasya'ya) gitme.

tarihinde Karaman'da vefatı üzerine İstanbul'a geri gelmiş ve muhtemelen¹⁵ 1485-1504 tarihleri arasında Kastamonu'da Şehzâde Mahmûd'un yanında bulunmuş, 1504-1507 yılları arasında şehzade ile beraber Manisa'da görev yapmış ve şehzadenin vefatı ile beraber İstanbul'a geri dönerek iki yıl sonraki vefatına kadar İstanbul'da ikamet etmiştir. Şu halde Mihrî ile Necâtî'nin 1483-1485 ile 1507-1509 tarihleri arasında İstanbul'da görüşmüş olması ihtimal dâhilindedir. Şairlerin yüz yüze görüşmesi ihtimallere dayalı olsa da Mihrî'nin Necâtî'ye şiir göndermek suretiyle şairle iletişim kurduğu *Latîfi Tezkiresi*'nde anlatılmaktadır. Necâtî'nin şiir meclislerinde bulunmuş bir zata Mihrî'nin, "Necâtî bizim şiirimizi nasıl bulur, hangi hususları beğenir" diye soru yönelttiği ve o zatın da "tatlı sözlülüğünü ve birden fazla manayı kastetmeni -iham- beğenmekte" diyerek yanıt verdiği söylenir (Canım, 2018, 498). Mihrî'nin sormuş olduğu bu soru, Necâtî ile iletişimin belirli bir zaman dilimi dâhilinde devam ettiğini gösterir. Bu da Necâtî'nin de Mihrî'ye bir şekilde mukabelede bulunduğu ihtimalini güçlendirir. Eğer ilk gönderdiği şiirine Necâtî herhangi bir cevap vermemiş olsaydı Mihrî ikinci ve üçüncü şiirlerini gönderme gereği duymaz ve Necâtî'nin yanından gelen zata malum suali yöneltme lüzumunu hissetmezdi.

Gerek yüz yüze gerekse uzaktan haberleşmek suretiyle görüşmüş olsun tezkirelerde satır aralarından anlaşılan Necâtî, Revânî ve Mihrî ilişkilerinin dostane sürdüğüdür. Necâtî'nin yazmış olduğu kıta metni incelendiğinde kelimeleri itina ile şiire yerleştirdiği görülmekte ve sanki uyarıda bulunurken veya latife yaparken karşı tarafı kırmamaya çalışmaktadır. Bazı latifelerinde ve bilhassa şiir hırsızlığına dair yazmış olduğu manzumelerinde hakarete varacak galiz ifadeler kullanmaktan çekinmeyen Necâtî için bu tavrın¹⁶, hem Revânî'ye hem de Mihrî'ye gösterilmesi gereken bir hassasiyet düzeyi ile ilintili olduğu düşünülmektedir.

¹⁵ Necâtî'nin Kastamonu'ya ne zaman gittiğine dair tezkirelerde net bilgiler bulunmamaktadır. *Latîfi Tezkiresi*'nde Şehzâde Mahmûd ile beraber gittiği bilgisi Necâtî'nin hayat kronolojisine, kaside sunuş tarihlerine ve inamât defterlerinde yer alan kayıtlara uygun düşmektedir. İlgili değerlendirmeler için bk. (İlhan, 2021a).

¹⁶ Necâtî'nin eskilerden mana çalan yeni yetme şairler için yazdığı şu matla, galiz ifadelerle neyin kastedildiğine örnek teşkil etmektedir:

Şular ki âdemîdür halk içinde yiyüp içüp
Nihâni yirde tekażâ gelürse def' eyley
Bu şimdi şâ'ir olanlar bir iki üç bed-baht
Nihâni yirde yiyüp halk içinde ş.çarlar (İlhan, 2023, 1335)

Necâtî mizaha düşkün, latifelerden ve şakalaşmalardan hoşlanan bir mizaca sahiptir. Aşağıda bir divan nüshasının derkenarından alınan anekdot tezkirelerde yer almamakta olup Necâtî'nin bahsi geçen kişilik yapısını özetler mahiyettedir.

Bir gün Sevâdî ile Qadîrî bozağhâne otururken Necâtî zîkr olunan bozağhâneye gelüp toğrı âbhâneye gitmiş mezkûr Monla Qadîrî daği ânide bu beyti bir kağıda yazup bâzâra giden ile Necâtî'ye göndermiş:

Necâtümdür Necâtümdür Necâtüm
Yüzüñi göricek gelür hacâtüm
Necâtî Bey daği kağıduñ ardına bu beyti yazup göndermiş:
Sevâdî'nün sevâdî p.ğluğundan
Qadîrî yiye diyü mahfî ş.çdum (Dîvânı Necâtî, 45, 85b)

3- Necâtî'yi Böyle Bir Şiiri Yazmaya Yönelten Muhtemel Sebepler

İster Revânî'ye isterse Mihrî'ye yazılmış olsun ortada görünür bir hakikat olarak şiirin kendisi durmaktadır. Necâtî sebeplerini kendisine saklayarak böylesi bir şiiri yazma gereği duymuştur. Saklamıştır zira şiirde açık bir biçimde muhatap aldığı şairin ismini zikretmemiştir. Hitap edilen şairin nazire şiirinin estetik ölçüleri karşılamadığını ifade sadedinde bir ikaz; hitap olunan şair hatırı sayılır bir şair ise işi şakaya vurma anlamında bir latife, manzumenin başlıca iki işlevi olarak tespit edilebilir. İki işlev de Necâtî'nin mizacına uygundur. İkaz işlevi Necâtî'deki şiir bilincine, latife işlevi de Necâtî'nin mizaha olan düşkünlüğüne bağlıdır. Manzumenin söz konusu işlevleri ve dönemin toplumsal şartları da dikkate alındığında Necâtî'yi bu manzumeyi kaleme almaya sevk eden iki sebep öne çıkmaktadır.

3.1. Necâtî'deki Şiir Hassasiyeti ve Şair Bilinci

Şiirde mana ve hayalin estetik kaideler dâhilinde başarılı bir biçimde işlenebilmesi her şairde benzer düzeyde değildir. Kalıp teşbih ve mecazlar ile benzer âşık, sevgili ve rakip ilişkileri arasında orijinalliği sağlama, söylenmeyi söyleme, mana kadar lafızda da başarılı olma ve okuyucunun beklentilerine cevap verebilme şairden şaire değişen oranlarla takip edilen önemli hususlardandır. Tüm bu hususlar az ya da çok şiire dair bir hassasiyetin kazanımı ile ortaya çıkar. Aşağıdaki kıtasında Necâtî "ziyâfet" ve "zarâfet" kelimeleri ile nitelediği bu hususların şiire tatbikinin zorluğundan bahsetmekte ve bu yolla sahip olduğu şiir hassasiyetinin düzeyini, en çok kaleme aldığı nazım şekli olan gazel üzerinden bildirmektedir.

Gücdür ne kadar dir iseñ ey dil

Tarz-ı gâzeli ri'âyet itmek

Her bir kişünñ murâdı üzre

Her beytde bir zarâfet itmek

Âsân degül'e benüm efendüm

Dünyâyı bütün ziyâfet itmek¹⁷ (İlhan, 2023, 1325)

Necâtî'nin kâtipler için kaleme aldığı manzumeleri bu bağlamda dikkat çekicidir. Ona göre kâtipler kelimelerin ibarelerini değiştirir; şiirini tahrir eder; han duvarlarına yazılan "ah şâhim" sözleri gibi adeta eline bir kömür alıp karalar; mahlasını bile yanlış yazmak suretiyle şairi zor durumda bırakmaya çalışır¹⁸ (İlhan, 2023, 1318). Bir diğer kıtasında şair *Dîvân*'ının ölünceye kadar kimseye yazdırmamak gereğinden bahisle kız nakşî gibi olan şiirlerinin iş bilmez kimselere emanet edilmesine karşı çıkar (İlhan, 2023, 1325). Necâtî, Şehzâde Abdullah'ın

¹⁷ Ey gönül! Her ne kadar söylesen de gazel tarzının gereklerine uyup, herkesin beklentisi üzerine her bir beyitte zarafet ortaya koymak güç bir iştir. Zira tüm dünyaya (estetik bir) ziyâfet vermek kolay değildir.

¹⁸ Ziya Avşar, manzumenin "Nün ile cimi bir yire yazmaz şu korkudan- Ki ide Necâti lafzına nâ-gâh işâreti" şeklinde olan mahlas beytini, Necâtî'nin ulaştığı şöhret nedeniyle kıskançlığı üzerine çekebileceğinden bahisle yorumlar. Ona göre şairi çekemeyen devrin diğer şairleri kâtipleri yanlış yönlendirebilir. Yahut kâtipler bizatihi şairi güç bir durumda bırakmak isteyebilirler (Avşar, 2009, 105).

yanında divan kâtibi ve Şehzâde Mahmûd'un yanında nişancı olarak görev yapar ve yazının inceliklerine olan vukufiyetini artırır. Şiirlerini Müeyyedzâde'nin teşviki ile bir araya getirip mürettep bir divan teşkil etmesinin hayatının son yıllarına denk gelmesinde kâtiplere olan güvensizliğinin de payı vardır.

Necâtî'nin şiire verdiği kıymet, onu "şair nasıl olmalıdır" veya "şair olmak için gerekenler nelerdir" sorularına cevap bulmaya yöneltir. Şairlik mevzuunda da Necâtî'de bir bilinç ve hassasiyet düzeyinin geliştiği gözlemlenir. Hemen her şairde olduğu gibi Necâtî'de de şairliğe dair bir tanım geliştirme ve şairliğin çerçevesini çizme tavrı söz konusudur. Ona göre şair, inceliklere vakıf ve hassas gönüllü olmalı, belagat ve fesahat kaidelerini gözetmeli, özgün, yeni ve usta işi şiirler yazmalıdır (Kaya, 2019, 129-141). Taklit düzeyinde kalanlar, şair geçinenler, şairlik becerisine sahip olamayanlar, başkalarının söz ve manalarını satmaya çalışıp başkalarını da buna inandırabilenler Necâtî'nin eleştirdiği şair profildir¹⁹. Nihânî (öl.?) için yazdığı şiirden anlaşıldığı üzere Necâtî bazen şairin mahlasını da açıkça belirtmekten kaçınmaz. Yine bu şiirde görüldüğü üzere yer yer galiz ifadelerle de başvurabilmektedir²⁰. Necâtî'nin Zâtî mahlasını kullandığını öğrendiği Hallac Zâtî'yi (öl.?) "taklitçilikle" suçlayıp edepsiz olduğunu yüzüne söyleyerek meclisinden kovduğu *Aşık Çelebi Tezkiresi*'nde nakledilmektedir (Kılıç, 2018, 666). Bu durum şair geçinenlere, taklitçilere ve şiir hırsızlığında bulunanlara karşı Necâtî'nin tahammül edemediğini gösterir. Dönemin bir diğer önemli şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin (öl. 909/1503) aşağıdaki manzumesi şiir hırsızlığına dair devrin panoramasını sunduğu gibi Necâtî'nin gösterdiği tepkide haksız olmadığı izlenimi verir²¹.

Şu 'arā-yı zamānenüñ varı

Birbirinden uğurlar eş 'arı

'Aybdur bu didüm birine didi

Zî-hüner cerr iderse cerrârî²² (Özyıldırım, 1999, 234)

Gerek bu tahammülsüzlük eseri gerekse özetle değinilen şiire dair edinilen hassasiyet düzeyi Necâtî'yi, nazire yazılan şiirlerin bile estetik düzeyini sorgulamaya itmiş olmalıdır. Zira her anlamda üst düzey olduğu düşünülen şiirlere yazılan nazirelerde de en az zemin şiir ölçüsünde başarı aranır²³.

3.2. Kadın Şair Meselesi

Klasik Türk şiirinde kadın şair olmak, şiirin dolaştığı muhitlerin erkek egemen oluşu, Osmanlı toplum yapısında kadının konumu ve şiir ve eleştiri geleneğinin erkek şairleri öncelikle gibi bazı zorluklara ve dezavantajlara göğüs

¹⁹ *Dîvân*'da yer alan 11 n.olu kıta burada bahsedilen hususların tamamını barındırması bakımından önemlidir bk. (İlhan, 2023, 1324). Kıta ile ilgili değerlendirmeler için bk. (Zavotçu, 2011).

²⁰ İlgili şiir 33 n.olu kıtadır bk. (İlhan, 2023, 1334).

²¹ Latîfî, manzumede bahse konu olan şairlerin Zâtî ve Revânî olduğunu ifade etmektedir (Canım, 2018, 247).

²² Zamanın şairlerinin tüm yaptığı birbirlerinden şiir çalmaktır. Birine bu (yaptığımız) ayıptır dediğimde "hırsız (diğer bir) hırsız soyarsa (bu ancak) hüner olabilir" dedi.

²³ Bu hususa giriş kısmında detaylı değinilmiştir.

germeyi göze almayı gerektiriyordu. Eski Türklerde siyasi kararların verildiği meclislerde boy gösteren, ata binen, kılıç kullanan ve dolayısıyla sosyal yaşamın merkezinde olan kadınların, sonraki yüzyıllarda değişen kültür daireleri ve karşılaşılan medeniyet tasavvurlarıyla daha kısıtlı ve mahrem bir alana çekildiği gözlemlenir. İstanbul'un fethinden sonra Osmanlıların Bizans ve İran'daki benzerlerini örnek alarak inşa ettikleri saraylarındaki haremlik ve selamlık zemini, merkezden çevreye doğru yayılmış ve nihayetinde kadın, tüm eylemlerini erkeğe nazaran daha kısıtlı ve yalıtılmış bir ortamda gerçekleştirme durumunda kalmıştır (Kızıltan, 1994, 106 akt. Ertek Morkoç, 2011, 232). Şiirle meşgul olmak, edebî eser yazmak ve kabul görmek, iştret meclislerine, şiir alışverişlerine ve şair atışmalarına dayalı sosyal bir sürece dayanmaktaydı. Şiir yazmak için belli bir eğitim aşamasından geçmek, usta şairlere nazireler yazmak veya usta şairlerle çalışmak ve bazı hiyerarşileri barındıran şiir meclislerinde bulunmak gerekiyordu (Havlioğlu, 2010b, 105). Haremin kapalı duvarları arasında bu denli sosyalleşmeyi gerektiren bir sürecin takip edilebilmesi çok da mümkün değildi. Klasik Türk şiirinde kadın şairlerin sayısının erkek şairlere oranla kıyas kabul etmeyecek bir düzeyde olması bu kısıtlılığın göstergesidir²⁴.

İffetli olma, edepli davranma ve sadakat, Osmanlı toplumsal yaşamında kadına biçilen en temel rol olmakta; iffetsizlik veya edepsizlik adeta pamuk ipliğine bağlı kaygan bir zemine dayanmaktaydı. Hayali de olsa bir sevgilinin boyuna, kaşına, gözüne, işve ve cilvesine şiirler yazmak, aşkın şairde yol açtığı hallerden dem vurmak, şiirin dolaşıma girdiği en popüler mekânlardan olan sazlı sözlü iştret meclislerinde bulunmak bu hassas zeminin kayıvermesi için yeterli olan amillerdendi. "*Osmanlı asırlarında kadını beğenmek bile onun iffetine halel getirirmiş. Aleni takdir, kadına karşı bir cüret bir hakaret sayılır, gizliden gizliye beğenmeler ile ince hastalıklara varan âşıklık daima kadın lehine fedakârlık demektir*" (Pala, 2007, 37-38). Mihri'nin evlenmemesi, Zeynep Hâtun'un (öl. 879/1474-75) evlendikten sonra şiiri bırakması, Trabzonlu Fıtnat Hanım'ın (öl. 1327/1909) boşanması, Feride Hanım'ın (öl. 1321/1903) şiir yazmasının annesi tarafından engellenmesi, Fatma Âni Hanım'ın (öl. 1121/1710) şiir defterinin tahrip edilmesi şairliğin erkek işi bir uğraş olduğu ön kabulünün yansımasıdır. Ayrıca tüm bu örnekler toplum zihinde yer alan, şiirle iştigal etme ile edepsizliğe düşme arasındaki ince çizgiye de işaret etmektedir (Alkan İspirli, 2007, 12-15).

İslam dinin kadına ve erkeğe değer vermede cinsiyete dayalı bir ayrıma gitmemesine, Kuran'da ve hadislerde kadını aşağılayıcı hükümler yer almamasına rağmen Hint, Arap ve Fars kültürlerinin de etkisiyle oluşmaya başlayan olumsuz kadın imajı X. yüzyıldan itibaren kaleme alınan edebî eserlerde takip edilebilmektedir (Günay, 2000, 4). Kadının şeytan, kaşık düşmanı, baykuş, akrep olarak nitelenmesi, kadına eksik akıllı, ahmak, vefasız, güvenilmez, hain, kurnaz, hilekâr vb. olumsuz tavır ve davranışların yüklenmesi, divanlar, mesneviler ve pend-nâmeler olmak üzere pek çok edebî eserin satır aralarında yer almaktadır (Çetinkaya,

²⁴ Kadın şairler üzerine hazırlanan çalışmalarda kadın şair sayısına yönelik çeşitli değerlendirmeler göze çarpmaktadır. Biyografik kaynaklardan ve şiir mecmualarından hareketle iki yüz yirmi civarında kadın şairin yaşadığı tespit edilmektedir. *Tuhfe-i Nâilî*'de yer alan yaklaşık altı bin şaire göre bu sayı çok azdır. İlgili değerlendirmeler için bk. (Köksal, 2023, 346).

2008, 284). Kadına yönelik olumsuz değerlendirmeler nihayetinde “kadın şair” olma hususunu da kapsayıcı bir hale gelecektir. Öyle ki Mihrî, kadının toplumda eksik akıllı olarak algılanmasına karşı çıkararak yetenekli ve becerikli bir kadının kabiliyetsiz bin erkekten daha iyi olduğunu; zihni temiz, idraki sağlam bir kadının akılsız bin erkeğe üstün olduğunu dile getirme ihtiyacı hissedecektir²⁵.

Çünkü nâkış ‘aql olur dirler nisâ
Her sözün ma‘zûr tutmağdur revâ
Lîk Mihrî dâ‘înüñ zannı budur
Bu sözi dir ol ki kâmil uşludur
Bir mü’enneş yig durur kim ehl ola
Biñ müzekkerden ki ol nâ-ehl ola
Bir mü’enneş yig ki zihni pāk ola
Biñ müzekkerden ki bî-idrāk ola²⁶ (Arslan, 2018, 226)

Klasik Türk edebiyatı sınırları içerisinde eser yazımının erkek şair ve yazarlar lehine tekelleştiği böylesi bir edebî ortamda “kadın şair” olarak değerlendirilmek, kabul ve takdir görmek yine erkeklerin belirlediği marjinal bir alan içerisinde gerçekleşiyordu. XVI. yüzyıl tezkirelerinde Mihrî ve Zeynep Hâtun’un şairlikleri, edepli, terbiyeli ve iffetli olma hasletlerinin referansı ile değerlendiriliyordu. *Latîfi Tezkiresi*’nde Mihrî’nin şairler arasında mertebesinin yüksek olduğundan bahsedilmekte ve devamında mizahî ve yer yer galiz ifadelerle de başvurarak onun aşk sarhoşu olmasına rağmen iffetli bir kadın oluşu teslim edilmektedir (Canım, 2018, 496). Âşık Çelebi, Mihrî’nin şiirini ve şairliğini överken bir yandan da onun bakire oluşuna ve iffetine hanel getirmeyişine Latîfi ile benzer mizahî bir üslup ile değinme lüzumu duyar (Kılıç, 2018, 355-356). *Sehî Bey Tezkiresi* hariç XVI. yüzyıl tezkirelerinde Mihrî’nin şairliği takdir edilirken erkek şairlerde olduğundan farklı bir biçimde cinsiyete dayalı kelime tercihlerinde bulunulduğu görülür²⁷. Erkek şairlerin hayatı bahsinde ahlaki ve medenî durumları çok fazla ön plana çıkarılmazken kadın şairlerde öncelikli hale gelir. Kadın şairler, bir taraftan övülmekte ve takdir edilmekte iken diğer taraftan mizaha ve cinsiyete dayalı bir anlatımla adeta ötekileştirilmektedir (Havlioğlu, 2010a, 33, 34, 37). Ayrıca “genel edebiyat dizgesi” içerisinde kabul görmemekte; kabul görenler ise peşinen alt bir şairler sınıfı içerisinde kendilerine yer bulmaktadır (Toska, 2007, 677).

²⁵ Benzer bir karşı çıkış tavrı Zeynep Hâtun’da da görülmektedir. Kadınlığın eksiklik ile eşdeğer olmadığını belirten Zeynep Hâtun, hüner meydanında erkeklerden üstün kadınların da var olduğunu dile getirmiştir (Toska, 2007, 675).

²⁶ Kadınlar eksik akıllı olarak görüldüğünden onların tüm sözleri de mazur görülmelidir denilir. Ancak Mihrî, olgun ve akıl sahibi bir kimse olarak şöyle der: İşinde ehil olan bir kadın, beceriksiz bin erkekten daha iyidir. Anlayışı güçlü bir kadın binlerce anlayışsız erkekten daha iyidir.

²⁷ Havlioğlu *Sehî Bey Tezkiresi*’nde kadın şairlerin ötekileştirilmesine dair tavrın kadın şairlere dair hususî bir başlık açılması cihetiyle kendisini gösterdiğini, başta *Latîfi Tezkiresi* olmak üzere XVI. yüzyılın diğer tezkirelerinde ise “kadın şairler” başlığı açılmamakla beraber ötekileştirmenin değinilen meseleler ve kullanılan üslup noktasında geliştiğini ifade etmektedir (Havlioğlu, 2010a, 33).

Kadın şairlerle ilgili ifade etmeye çalışılan tüm bu genel kabuller Necâtî'yi böylesi bir şiir yazmaya yöneltmiş olabilir mi? Necâtî salt bir "kadın şair" olduğu için mi şiirlerine nazire yazan Mihrî'ye bu şiiri yazma gereği duymuştur? Necâtî'nin yaşadığı devrede ilk defa bir kadın şair bu denli popüler olmakta ve bir divan tertip edecek kadar şiirle meşgul olmaktadır. Şiir meclislerine dâhil olmakta ve başta saray erkânı olmak üzere üst düzey bürokratlardan da himmet görmektedir. İlk akla gelen, başarılı bir kadın şair karşısında ortaya konacak tavrın belirsizliğidir. Önceki bölümlerde de üzerinde durulduğu üzere Osmanlı toplumunda kadına takdîrîkâr ifadelerde bulunma bir cüret emaresi olarak değerlendirilebilmekteydi. Estetik kaideler bakımından Necâtî şiirine denk şiirler yazmış olsa da Necâtî'nin Mihrî'yi açıkça takdir etmesi Necâtî ile Mihrî arasında olası bir aşk senaryosunun konuşulmasına sebep olabilirdi. Ayrıca Mihrî ile Hâtemî mahlaslı Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi (öl. 922/1516) arasında gençlik zamanlarında aşka varan bir münasebet olduğu *Âşık Çelebi Tezkiresi*'nde nakledilmektedir (Kılıç, 2018, 356). Necâtî, *Dîvân*'ını adına tertip ettiği hamisi Müeyyedzâde'ye olan hürmeti dolayısıyla adının Mihrî ile anılması ihtimalinden çekinmiş de olabilir. Devrinin kadın şairlere olan bakış açısının da etkisiyle Mihrî'nin nazirelerini başarısız bulmuş ve kendi şiirinin değerini ikame etme adına Mihrî'ye nazire şiirlerden vazgeçmesini salık vermiş olması da ihtimal dâhilindedir.

4- Nazire Şiirleri Bağlamında Revânî ve Mihrî Hatun'a Dair Bazı Dikkatler

Revânî'nin ve Mihrî'nin örnek aldıkları ve üstat olarak gördükleri Necâtî'nin şiirlerine nazireler kaleme aldığı malumdur. Her iki şairin de nazire şiirleri incelendiğinde tanzir olunan şiirin zemininde yer alan kavram, hayal, mana ve mesellerin bazen aynen kullanıldığı bazen yeni temsil ve sanatlarla genişletildiği; yer yer orijinal ifadelerin yakalanarak Necâtî'den farklılaşma seyrinin takip edildiği tespit edilmektedir²⁸. Necâtî'ye yazılan toplam nazire şiir sayısında Revânî açık ara öndedir. *Dîvân*'ından ve nazire mecmualarından temin edilen verilerden hareketle 31 adet nazire şiir yazdığı tespit edilmektedir (İlhan, 2023, 166). Bu sayı Mihrî'nin kaleme aldığı 20 adet nazire şiire göre çok daha fazladır²⁹. Tanzir edilen şairin şiirinden esinlenme, estetik açıdan zemin şiirin seviyesine ulaşma ve son tahlilde belli ölçülerde nazire yazılan şiiri aşma durumu nazire yazımın doğası gereğidir. Mihrî'nin Necâtî'ye yazmış olduğu nazire şiirlerin karşılaştırılması esasına dayalı bir çalışmada bazı şiirlerinde Mihrî'nin Necâtî'yi yakaladığı ve nazire harici şiirlerinin bir kısmında ise boynuz kulağı geçer misali Necâtî'yi aştığı tespitinde bulunmaktadır (Hakverdioğlu, 2009, 559). Necâtî'nin meşhur "döne döne" redifli gazeline en güzel nazirenin Mihrî tarafından kaleme alındığı da dönemin tezkire yazarlarının ortak görüşüdür (Ayan, 1989, 28; Hakverdioğlu, 2016, 26). Ayrıca "döne döne" redifli naziresinde Mihrî'nin, yakaladığı orijinal manalar ile şiiri ileri bir noktaya taşıdığı ifade edilmektedir (Sona, 2018, 305).

Çağdaşı olan tezkire yazarlarının Revânî'nin şiirinden övgüyle söz ettikleri, selis ve sade nazım ile ince hayallerle kendisine mahsus bir üsluba sahip olduğunu

²⁸ Revânî ve Mihrî'nin nazire şiirlerini Necâtî'nin zemin şiirleriyle karşılaştırarak benzerlik ve farklılıkları ortaya koymasıyla Ömer Arslan önemli sonuçlara ulaşmaktadır bk. (Arslan, 2021).

²⁹ Mihrî'nin Necâtî'ye yazdığı nazire şiirlerle ilgili bk. (Hakverdioğlu, 2009).

vurguladıkları görülmektedir (Erünsal, 2020). Ancak nazirelerine dair tespit ve değerlendirmede bulunmamışlardır. Dikkat çekici olan husus nazire mecmualarında yer alan şiirleri haricinde *Revânî Dîvânî*'nda Necâtî'nin şiirleri ile ayniyet gösteren bazı şiirlerle karşılaşılmasıdır. Nazire şiir geleneğinin doğası gereği örnek alınan şair, kelime, kavram, mana ve hayal vb. açılardan kopya/ taklit edilir. "Esinlenme" şiirlerin ayniyet göstermediği nazire zemininde meşru kabul edilebilir. "Bu kopyacılık, etki taklit (farklı bir dildense tercüme); etki öykünme yineleme; etki-esinlenme- yaratım şeklinde farklı düzenlerde bir sıra izleyerek devam edebilir. Herhangi bir şairden etkilenen, onun şiirlerini beğenen onu taklit eder, bu taklit divan şiirinin meşru zemininde nazirenin yansımasıdır" (Kaplan, 2017, 41). Şiirde kastedilen mananın sabit kaldığı ve yalnızca lafzın değiştirildiği durumlar (selh) ile aynı mananın farklı sözcüklerle ifade edildiği durumlar (ilmam) şairin şiir temrinleri esnasında başvurabileceği uygulamalar olması yönüyle tabi karşılanırdı³⁰. Yine etkilenme ve kopya etme bağlamında kabul edilebilir bir durum da "tevarüd" olarak isimlendirilen "birbirlerinden habersiz olan şairlerin aynı mısra veya beyti söylemeleridir" (Karataş, 2014, 586). Zayıf bir ihtimal de olsa klasik şiirin dayandığı ortak mecaz, teşbih, kalıp sözler ve hayaller dünyası göz önünde bulundurulduğunda tevarüd mümkün olabilmektedir³¹. Gerek nazireciliğin gerekse tevarüdün suiistimali de söz konusu olmuştur. Zira aşağıda her iki şairin de divanlarından alınan gazeller ne esinlenme/ hâyîde/ taklit ile ne de tevarüd ile izah edilebilecek mahiyettedir³²:

Necâtî	Revânî
Geh cefâ geh cevr ü geh nâz oldı çünkü hû saña Bî-vefâ dildâr imişsin ey şanem yâhû saña	Geh cefâ geh cevr ü geh nâz oldı çünkü hû saña Bî-vefâ dildâr imişsin ey şanem yâhû saña

³⁰ "Lafzı değiştirilmiş, farklı kelimelerle aynı nükte tekrarlanmışsa buna selh denirdi ve iyiden iyiye acemi bir şairliğe yorulurdu. Yok beytin manası az-çok değiştirilmiş ise, buna da ilmam denir ve biraz daha palazlanmış, lâkin yine de ustalığını henüz göstermemiş bir şairiyyetin işareti sayılırdı" (Özgül, 2055, 54).

³¹ Hasan Kaplan'ın yapmış olduğu şu tespit meseleyi izah edici mahiyettedir:

"Divan edebiyatı belli bir şiir geleneği etrafında hayat bulmuştur. Bu edebiyatta gelenek; şekilden muhtevaya, hayalden söyleyişe kadar birçok konuda belirleyici olmuştur. Zaman içinde âdeta şairlerin üzerinde uzlaştıkları ortak ve belirli bir mecaz, teşbih, telmih ve mazmun dünyası meydana gelmiştir. Bu da şairlerin zamanla aynı hayallere yer vermelerine, benzer söyleyişler içinde bulunmalarına sebep olmuştur. Bu sebeple bilerek veya bilmeyerek tevârüd denilebilecek mısralar, beyitler ortaya çıkmıştır" (Kaplan, 2017, 49).

³² Tabloda gazellerin matla ve mahlas beyitleri ile divan nüshalarındaki tanık sayısına yer verilmiştir. *Necâtî Dîvânî* nüshaları ile ilgili veriler İlhan neşrinin sonunda yer alan ve hangi gazelin hangi nüshalarda yer aldığı gösteren tablolar esas alınarak oluşturulmuştur bk. (İlhan, 2023, 3461-3657). *Revânî Dîvânî* neşrinde gazellerin yer aldığı nüshalara dair bilgiler verilmediğinden temin edilen iki nüsha esas alınmıştır. Dolayısıyla bu iki nüshaya atıfta bulunulmuştur. Şiirlerin Necâtî ve Revânî divanlarındaki yerlerinin gösteriminin yanı sıra tablonun tanzimi esnasında Ahmet Tanyıldız'ın ilgili makalesinden de yararlandığından ayrıca Tanyıldız'a da atıfta bulunulmuştur. Gazellerin bire bir aynı olmasına dikkat edilmiş nazire, selh ve ilmam ile izahı mümkün şiirler tabloya dâhil edilmemiştir.

<p>Devr-i hüsninde Necâtî şād u ḥandānsın yine Luṭf yüzün gösterüpdür beñzer ol meh- rū saña</p> <p>(Tanyıldız, 2015, 19; İlhan, 2023, 817)</p>	<p>Devr-i hüsninde Revānî şād u ḥandānsın yine Luṭfî yüzünden toğupdur beñzer ol meh-rū saña</p> <p>(Avşar, 2017, 181)</p>
32 Divan Nüshası	1 Divan Nüshası (<i>Dîvân-ı Revânî</i> , 5664, 29b).
<p>‘Āşık olmışdur güneş ey dil-ber-i ra‘nā saña Tolanur dünyâyı hergiz bulımaz hem- tā saña</p> <p>Ağladuğunu görüp başın döger taşdan taşā Acıduğundan Necâtî bu yidi deryā saña</p> <p>(Tanyıldız, 2015, 18; İlhan, 2023, 558)</p>	<p>‘Āşık olmışdur güneş ey ruḥları ra‘nā saña Tolanur dünyâyı her gün bulımaz hem- tā saña</p> <p>Başını taşdan taşā urur görüp ağladuğün Acıduğundan Revānî bu yidi deryā saña</p> <p>(Avşar, 2017, 182)</p>
3 Divan Nüshası	1 Divan Nüshası (<i>Dîvân-ı Revânî</i> , 5664, 29a)
<p>Her kaçan şî‘r okısam ol ḥadd-i gül- gün üstine Dil-berüñ dirler okursın yine efsün üstine</p> <p>Ey Necâtî al kâğıd üzre yazar ḥūblar Her kaçan şî‘r okusam ol ḥadd-i gül- gün üstine</p> <p>(Tanyıldız, 2015, 19; İlhan, 2023, 1243)</p>	<p>Her kaçan şî‘r okısam ol ḥadd-i mevzün üstine Dir gören yārüñ okursın yine efsün üstine</p> <p>Al kâğıd üzre yazarlar Revānî ḥūblar Her ne şî‘r kim diseñ bu ḥadd-i gül- gün üstine</p> <p>(Avşar, 2017, 407)</p>

15 Divan Nüshası	2 Divan Nüshası (<i>Dîvân-ı Revânî</i> , 5664, 91b; <i>Dîvân-ı Revânî</i> , 178, 81a)
Gerçi sen bu lebler ile halk-ı 'âlem cānısın Şorduğum 'ayb eyleme bi' llāh kimüñ cānānısın Gerçi nāzūkdür Necâtî hūblar şayd itmede Diller almağda velî sen de cihān fettānısın (Tanyıldız, 2015, 17; İlhan, 2023, 1122)	Dostum bu lebler ile sen ki âdem cānısın Şorduğum 'ayb eyleme bi' llāh kimüñ cānānısın Gerçi nāzūkdür Revânî hūblar şayd itmede Diller almağda velî sen de cihān fettānısın (Avşar, 2017, 333)
29 Divan Nüshası	2 Divan Nüshası (<i>Dîvân-ı Revânî</i> , 5664, 80a; <i>Dîvân-ı Revânî</i> , 178, 54b)
Bî-ķarār eylerdi her dem ğam beni cām olmasa Gönlüm ārām eylemezdi ger dil-ārām olmasa Âl ile almaz idüñ göñlin Necâtî bendeñüñ Ķāmetüñ cānā elif zülfüñ eger lām olmasa (Tanyıldız, 2015, 18; İlhan, 2023, 1162)	Bî-ķarār eylerdi her dem ğam beni cām olmasa Gönlüm ārām eylemezdi ger dil-ārām olmasa Âl ile almaz idüñ göñlin Revânî bendeñüñ Ķāmetüñ cānā elif zülfüñ eger lām olmasa (Avşar, 2017, 364)
66 Divan Nüshası	1 Divan Nüshası (<i>Dîvân-ı Revânî</i> , 5664, 78b)

Şiirler incelendiğinde ortada şiir hırsızlığı nev'inden bir durumun olduğu açıkça görülmektedir. Necâtî ve Revânî şiirleri üzerine yapılan muhtelif çalışmalarda da Revânî'nin Necâtî şiirlerini kendine mal ettiği zikredilmektedir³³. Gazellerin

³³ Bu hususu etraflıca değerlendiren Tanyıldız, divanların tertip tarihleri, Necâtî'nin genç şairler üzerindeki etkileri, müstensih tasarrufları ve Revânî'ye dair tezkirelerde yer alan bazı sirkat

divan nüshalarında tanıklanma durumları tek başına yeterli bir delil olmamakla beraber konunun aydınlatılması açısından destekleyici mahiyettedir³⁴. Sadece bir gazel az sayıda *Necâtî Dîvânı* nüshasında tanıklanırken diğer gazellerin 15 nüshadan 66 nüshaya kadar olan tanıklanma durumları, şairlerin aidiyetine dair Necâtî lehine bir eğilim oluşturmaktadır.

5- Revânî Hakkında "Sirkat-i Şi'r" İthamları

"İntihal, sirkat-i şî'r, düzd-i suhan, söz uğurlamak" olarak adlandırılan şiiir hırsızlığı bir şairin, başkasının şiiirinin tamamını veya belli bölümlerini aynen veya kelime dizilimlerini değiştirmek suretiyle kendi şiiiriymiş gibi takdim etmesine denmektedir³⁵. Klasik edebiyat şairleri geleneğin çizdiği sınırlar içerisinde aynı devirde yaşayan şairlerin veya seleflerinin şiiirlerinde yer alan mana, hayal ve mazmunları tekrar yorumlayıp geliştirirken bazen "benzerlik" sınırlarını "ayniyete" yaklaştırmışlar; gerek tezkire yazarlarından gerekse muasır şairlerce eleştiriyile karşılaşmışlardır. Binbir gayret, çalışma ve çabalama mahsulü şiiirlerin, özensiz ve dikkatsiz şairlerce "yağma" edilmesi elbette hoş karşılanmamış, intihal buna tevessül eden şairin şairliğini sorgulatacı kara bir leke olarak değerlendirilmiştir. Buna karşın Zâtî (öl. 954/ 1547) örneğinde olduğu gibi intihali kendilerince geçerli sebeplere dayandırmaya çalışan şairler de olmuştur. XVI. yüzyıl Rumeli yöresi şairlerinden Mesîhî (öl. 918/ 1512), Vasfî (öl. 920/ 1514), İshak Çelebi (öl. 944/ 1538) ve Hayâlî Bey (öl. 951/ 1557) ile sınırlı bir çalışmada intihal örnekleri ile karşılaştırılması, yüzyıl bazında şiiir hırsızlığının yaygınlığına dair fikir verici mahiyettedir (Çeltik, 2005). Şairlerin birbirleriyle olan rekabetine matuf olarak kendi aralarındaki "atışmalarına" intihal de mevzu olmaktadır (Aydın, 2014, 220). Bazılarının haklılık payı da olsa rakip şairlerin itibarını zedelemeye yönelik de olsa intihal suçlamaları, mevzunun yaygınlığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Gerek tezkirelerde gerekse şairler arası atışmalarda intihal bağlamında ismi geçen şairlerden biri de Revânî'dir.

Sehî Bey Revânî'yi başka şairlerin parlak söz ve hayallerini şiiirine katmakla suçlamaktadır. Hırsızlığı sebebiyle latife mahiyetinde şu beyti yazdığını da belirtir:

İlüñ ma'nisin almasın Revânî

Aña hayr itmez āhîr Ka'be hāḳḳı³⁶ (İpekten vd., 2017, 102)

Benzer ithamları Latîfî de tekrar etmektedir. Ona göre Zâtî ve Revânî birbirlerinin şiiirlerini "tevârüd" yoluyla kendi şiiirlerine katmakla husumetli hale

suçlamalarını da dikkate alarak Revânî aleyhine bir sonuca varmaktadır (Tanyıldız, 2015, 20-22). Osman Fikri Sertkaya ve Ahmet Atilla Şentürk Revânî'nin açıkça hırsızlık yaptığını belirtmektedirler (Sertkaya, 1999, 197; Şentürk, 1995, 89-90).

³⁴ Divan nüshalarının delaletinin tek başına yeterli olmamasının sebebi iki divana ait nüsha sayısındaki dengesizliktir. Zira *Necâtî Dîvânı* nüshaları 99 adetken Revânî'nin 4 adet *Dîvân* nüshası tespit edilmiştir (İlhan, 2021b; Avşar, 2022). Ayrıca *Necâtî Dîvânı* nüshalarının 96 adedindeki tanıklanma durumları tespit edilebiliyorken *Revânî Dîvânı* nüshalarının 2 adedine ulaşılmış olması da bu durumun temel sebeplerindendir.

³⁵ Başkasından temin edilen şiiirde kelime sıralanışlarını değiştirmek gibi basit değişiklikler yapılması, eserin bir kısmının veya bazı sözlerinin alınması durumuna "igâre/ mesh" denmektedir (Karataş, 2005, 66).

³⁶ Revânî başkalarının manalarını şiiirinde kullanmasın. (Bu durum) Kâbe hakkı için ona herhangi bir fayda sağlamaz.

gelmiştir. Onların bu kanlı bıçaklı durumuna binaen ismi zikredilmeyen bir şair de şu şiiri kaleme alır:

Ma'nilerümi göz göre bağlar yürür diyü
Zâtî ile Revânî yine kan bıçak durur
Zâtiye niçün eyle idersün didüm didi
Uğrıdan ise bāri hārāmīye hāk durur³⁷ (Canım, 2018, 247)

Revânî ile ilgili benzer ithamlara devrin diğer tezkirelerinde rastlanmamaktadır. Bu durum şüpheli gibi görünse de bir önceki bölümde zikredilen Necâtî ile Revânî arasındaki ortak şiirler, şiir hırsızlığına dair ifadeleri desteklemektedir. Necâtî'nin ömrünün son zamanlarına doğru şiirlerini bir araya getirmesi, *Dîvân*'dan önce bazı şiirlerinin devrin diğer şairlerince sahiplenilmesine yol açmış olmalıdır. Aynı mahlası kullandığı için bir şiir meclisinde yeni yetme bir şairi paylayacak kadar hassasiyet sahibi olan Necâtî ihtimal ki Revânî'nin nazireciliğin ötesinde olan bu şiir aşırımlarını bir şekilde fark edip onu uyarmak ve aralarındaki dostluğa da binaen ölçülü bir dille ona "nazire bile olsa şiirine yaklaşmamasını" salık vermek istedi. Nihayetinde Mihrî'ye yazıldığı iddia edilen bu kıta metni ortaya çıkmış oldu.

Değerlendirme ve Sonuç

Tezkire yazarlarının yazılı kaynaklardan temin ettiklerinin yanı sıra görüştüğü şahıslardan derledikleri ile toplum içerisinde dolaşımda olan bazı kaynağı belirsiz bilgileri de eserlerine dâhil etmeleri, tezkirelere dayalı yapılacak değerlendirmelerde diğer yazılı kaynaklara ve mantık süzgecine başvurmayı gerekli kılmaktadır. XV. ve XVI. yüzyıla damga vurmuş Necâtî'nin asıl adı mevzuunda bile tezkireler arasında görülen farklılıklar duruma örnek teşkil etmektedir. Dönem tezkireleri içerisinde yalnızca *Latîfî Tezkiresi*'nde yer alan, Necâtî'nin meşhur kıta metninde Mihrî'yi muhatap aldığına dair bilgi de sorgulanmaya ve mantık süzgecinden geçirilmeye muhtaçtır. Zira Latîfî'den 31 yıl önce ve Necâtî'nin vefatından 6 yıl sonra kaleme alınan bir *Dîvân* nüshasında söz konusu şiir "der-hakk-ı Revânî" başlığı ile yer almakta ve metnin Revânî'ye yazıldığı iddia edilmektedir. Dolayısıyla elde bir hakikat ve iki ihtimal bulunmaktadır. İçerisinde yer alan ifadelerden anlaşılan şu ki Necâtî başka bir şaire, yeterli estetik olgunlukta olmadığını düşündüğü bir nazire şiir bağlamında seslenmekte ve şairi şiirde kendisini yakaladığı iddiasından vazgeçirmeye çalışmaktadır. Şiir Necâtî'nin şairlik mizacına ve şiir hassasiyetine de uygundur. Zira şiirlerinin mükemmel olduğunu düşünen ve bunu çevresinden gelen olumlu eleştirilerle de teyit eden Necâtî'nin, kendisine yazılan nazire şiirlerde de aynı estetik değeri gözetmesi olasıdır. Şiirin ortaya koyduğu bu hakikatin yanında gerek devrin diğer tezkire kaynaklarından gerekse Mihrî ve Revânî'nin şairlik mizaçlarından hareketle şiirin muhatabı olan şaire dair iki ihtimalden bahsedilebilir:

³⁷ Manalarımı göz göre göre alır diyerek Zâtî ile Revânî kanlı bıçaklı olmuştur. Zâtî'ye "niçin böyle yapıyorsun" diye sorduğumda "o manalar hırsızın değil haraminin hakkıdır" dedi.

1. Âşık Çelebi ve Latîfi tezkirelerinin delaletiyle Necâtî Mihrî'nin kendisine meydan okuyucu tavrından rahatsızlık duymuş ve kendi şiir tarzının üstünlüğünü vurgulamak niyetiyle Mihrî'ye böyle bir şiir yazma lüzumu görmüştür. Necâtî'nin Mihrî'yi şairliği cihetiyle değerlendirmesinde devrin kadın şairlere olan bakışı, şiirin erkek işi bir uğraşı olduğuna dair ön kabuller ve adının Mihrî ile olası bir aşk dedikodusunda geçmesinden duyduğu çekince de etkili olmuş olabilir. Bu ihtimale Mihrî'nin şairlik mizacından hareketle bir şerh düşmenin yerinde olduğu görülmektedir. Zira kaynakların ittifakıyla Mihrî sözünü sakınmayan, toplumun ön kabullerine aldırmayan ve hatta adının bazı şairlerle aşk dedikodularında geçmesinden çekinmeyen bir şairdir. Böyle bir şairin çok kıymet verdiği şiirlerine dair kaleme alınan eleştirel bir metne karşılık vermemiş olması düşündürücüdür. Bu durum kadın şairlerin üstat şairlerden kabul görme düşüncesi ile açıklansa da Mihrî'nin aykırı kadın şair profili, bir cevap yazmasını gerekli kılmaktadır. Ayrıca yine *Latîfi Tezkiresi*'nde Mihrî ile Necâtî'nin belli bir süre boyunca çeşitli vasıtalarla görüştükları ifade edilmektedir. Eğer Necâtî Mihrî ile şiir ekseninde haberleşmeye başladığının akabinde veya sonrasında bu şiiri yazdıysa karşılıklı iletişim niçin belli bir süre devam etmiştir?
2. İkinci ihtimal şiirin Revânî'ye yazıldığı yönündedir. Bilginin yer aldığı 921/1515 tarihli *Dîvân* nüshası (*Dîvân-ı Necâtî*, Cod. Af 376) Necâtî'nin vefatından sonra yazılan en eski nüshadır. Necâtî ile Revânî'nin aynı şiir meclisini paylaştıkları düşünüldüğünde iki şairin birbirlerinin şiirlerini takdir ettikleri ve aralarında dostane bir münasebet olduğu çıkarımını yapmak mümkündür. Şu halde Necâtî'yi Revânî hakkında böyle bir şiir yazmaya sevk eden şey ne olabilir? Revânî hakkında "sirkat-i şî'r" ithamları bu ihtimali takviye edici mahiyettedir. Sehî Bey ve Latîfi tezkirelerinde Revânî'nin başkalarına ait şiirleri sahiplenmesi mevzuu üzerinde durulur. Necâtî ile Revânî'nin *Dîvân* nüshalarında bulunan aynı şiirlerin varlığı da Sehî Bey ve Latîfi'nin öne sürdüğü bu ithamı desteklemektedir. Necâtî'ye olan yakınlığıyla bilinen Sehî Bey'in bu iddiayı dillendirmesi Necâtî'nin de bu durumun farkında olabileceği ihtimalini doğurur. Şiirlerinde yer alan mana ve hayallerin kâtiplerin eliyle bozulabileceği ihtimaline karşı uzun müddet *Dîvân* tertibinde bulunmayan Necâtî, şiirlerinin başka bir şair tarafından sahiplenilmesine müsaade etmeyecektir. Bu bağlamda Revânî'ye nazire şiir bile olsa kendi şiirlerine yaklaşmaması telkininde bulunmak istemiş olabilir.

Bazı karanlık noktaları barındırsa da ithamlar, iddialar, kaynak metinler ve şair mizaçları doğrultusunda şiirin muhatabı olan şairlere dair gelişen her iki ihtimal de makul görünmektedir. Alan yazında Necâtî ile Mihrî ilişkilerine temasla sıklıkla değinilen bu şiir artık yeni bir ihtimali barındırmaktadır. Çalışmamız ile Necâtî-Mihrî eksenine, bu şiire atıfla yapılacak değerlendirmelerde Revânî'nin de dikkate alınması lüzumu ortaya çıkmıştır. Böylece tezkirelerden temin edilen bilgilerin sıhhatine dair hep bir şüphe durumunun gözetilmesi gereği vurgulanmıştır.

Kaynakça

- Alkan İspirli, Serhan. *Kadın Divan Şairleri ve Geleneğin Uzantısı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2007.
- Arslan, Mehmet. *Mihri Hâtun Dîvânı*. E-Kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0>
- Arslan, Ömer. *Necâti Bey'in XV. ve XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiirine Tesiri*. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.
- Avşar, Ziya. Necâti'nin Kâtiplerle İlgili İki Şiiri. *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu Ölümünün 500. Yılında Şair Necâti Anısına*, (s. 100-107). Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, (2009).
- Avşar, Ziya. *Revânî Dîvânı*. E-Kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>
- Avşar, Ziya. Dîvân (Revânî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. 2022. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-revani>
- Ayan, Gönül. "Mihri Hatun ve Şiirleri". *Erdem* (1989), 5(13), 23-32.
- Aydın, Abdullah. "Divan Şairleri Arasında Şair ve Şiire Dair Atışmalar". *Turkish Studies* (2014), 9(7), 213-237.
- Babacan, İsrail. *Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rûm*. Ankara: Vizyon Yayınevi, 2010.
- Bıyık, Tuğba. "Mihri Hatun Divanı'nda Tespit Edilen Özgün Kelime Kullanımları ve Bağlamsal Açından Farklı Bir Bağdaştırma Örneği". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* (2018), 2(4), 213-221.
- Canım, Rıdvan. *Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. E-Kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-216998/latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzama.html>
- Çeltik, Halil. "Rumeli Şairlerinde İntihal ve Tevarüd". *Hece* (2005), 9(7), 100-104.
- Çetinkaya, Ülkü. "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış". *Turkish Studies* (2008), 3(4), 279-334.
- Çınarcı, M. Nuri. *Türkçe Şair Tezkirelerinin Kaynakları*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.
- Ertek Morkoç, Yasemin. "Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Bir Bakış". *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (2011), 9(2), 223-235.
- Ertek Morkoç, Yasemin. "Osmanlı Kadın Şairlerinin Divan Edebiyatı Geleneğinden Ayrılan Sesi ve Farklı İfade Biçimleri", *Journal of Human Sciences* (2017), 14(4), 3456-3471.
- Erünsal, İsmail E. "Revânî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 2020. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/revani>

- Gibb, E. J. Wilkinson. *Osmanlı Şiir Tarihi*, C. I-II. (A. Çavuşoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Günay, Umay. "İslâmî Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri ve Önemi". *Milli Folklor* (2000), 6(46), 4-9.
- Hakverdioğlu, Metin. "Mihri Hatun'un Necâti Bey'in Şiirlerine Nazîreleri". *Turkish Studies* (2009), 4(2), 522-551.
- Hakverdioğlu, Metin. *Mihri Hâatun'u Anlamak*. Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayını, 2016.
- Havlioğlu, Didem. "On the Margins and Between the Lines: Ottoman Women Poets from the 15th to the 20th Centuries". *Turkish Historical Review 1* (2010a), 25-54.
- Havlioğlu, Didem. "Valideler, Hemşireler, Kerimeler: Osmanlı Şiirinde Kadınlararasılık". *TUBA/JTS*, 34/II (2010b), 105-113.
- İlhan, Enes. "Necâti Bey'in Kastamonu Hayatına Dair Bazı Tespitler ve Düzeltmeler". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* (2021a), 5(2), 1030-1049.
- İlhan, Enes. *Dîvân (Necâti)*. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. 2021b. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-necati-bey>
- İlhan, Enes. *Necati Bey Divanı: Metin - Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, 2023.
- İpekten, Haluk, vd.. *Heşt Bihîşt*. E-Kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78460/tezkireler.html>
- Kaplan, Hasan. "Divan Edebiyatında İntihal: Alıntı mı Çalıntı mı?". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2017), (40), 39-98.
- Karataş, Turan. "İntihâl Terimi Etrafında Bazı Tespitler". *Hece* (2005), 9(7), 65-68.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları, 2014.
- Kaya, Bayram Ali. *Necâti Bey'in Poetikası*. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2019.
- Kılıç, Filiz. *Meşâ'irü 'ş-şu'arâ*. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html>
- Köksal, M. Fatih. *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Köksal, M. Fatih. "Osmanlı'nın Meçhul Kadın Şairleri". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (2023), 30(30), 343-368.
- Kurnaz, Cemal. *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2007.
- Necâti Bey. *Dîvân-ı Necâti*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, 45, 85b-86a.
- Necâti Bey. *Dîvân-ı Necâti*. Viyana: Avusturya Milli Kütüphanesi, Cod. Af 376, 198a-205b.

- Özgül, M. Kayahan. "İntihâl'den Çalıntı'ya İntikal'den Alıntı'ya". *Hece* (2005), 9(7), 52-64.
- Özyıldırım, Ali Emre. *Hamdullah Hamdî ve Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Pala, İskender. "Kadın Şair Olursa Gör Başına Neler Gelir". *Âşinâ Güzeller*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2013.
- Reis, Huriye. "Medieval Women, Poetry And Mihri Hatun". *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (2008), 10(20), 147-5.
- Revânî. *Dîvân-ı Revânî*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, 5664.
- Revânî. *Dîvân-ı Revânî*. Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, 178.
- Sona, İbrahim. Necâtî'nin Döne Döne Gazeliyle Amasyalı Şaire Mihrî Hatun'un Naziresinin Karşılaştırılması. *Uluslararası Amasya Şairleri Bilim Şöleni* (s. 297-306), Ankara: Kıbatak Yayınları, 2018.
- Sertkaya, Osman Fikri. "Tevârüd mü? Adaptasyon mu? Nazîre mi? Yoksa İntihâl Yani Sirkat-i Şiir mi?". *İlmî Araştırmalar* (1999), 7, 191-199.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1995.
- Tanyıldız, Ahmet. "Necâtî ve Revânî Dîvânlarındaki Mükerrer Gazeller Üzerine". *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi* (2015), 1, 10-24.
- Toska, Zehra. Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi. *Türk Edebiyatı Tarihi*, (s. 672-682), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.
- Yılmaz, Kadri Hüsnü. "Divan Şairlerinin Meydan Okumaları ve Kendi Şiirlerine Nazire İstekleri". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi* (2018), 7(3), 1660-1678.
- Zavotçu, Gencay. "Necâtî'nin İntihal Konulu Bir Hicviyyesi", *Ölümünün 500. Yılında Necati Bey'e Armağan*, (s. 221-231), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.



Ogeday DURLU

Hacettepe Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezunu
Ankara/TÜRKİYE
dumluogeday@gmail.com
ORCID ID

Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU

Hacettepe Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ankara/TÜRKİYE
nisa@hacettepe.edu.tr
ORCID ID

**EBÜZZİYA TEVFİK'İN
GÖZÜNDEN JEAN JACQUES
ROUSSEAU**

JEAN JACQUES ROUSSEAU
EBÜZZİYA TEVFİK'S EYE VIEW

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 29.01.2024	Received Date: 29.01.2024
Kabul Tarihi: 29.04.2024	Accepted Date: 29.04.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024	Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Dumlu, Ogeday ve Topçu, Hayrunisa, "Ebüzziya Tefvik'in Gözünden Jean Jacques Rousseau", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 171-190.

Dumlu, Ogeday ve Topçu, Hayrunisa, "Jean Jacques Rousseau Ebüzziya Tefvik's Eye View", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 171-190.



10.28981/hikmet.1427927



Ogeday DURLU

Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU

EBÜZZİYA TEVFKİ'İN GÖZÜNDEN JEAN JACQUES ROUSSEAU
JEAN JACQUES ROUSSEAU EBÜZZİYA TEVFKİ'S EYE VIEW

ÖZ

Osmanlı'da 18. yüzyılda başlayan yenileşme hareketleri 19. yüzyılda artarak devam eder. 18. yüzyıl düşünürlerinden Jean Jacques Rousseau özellikle eğitim, din, ahlak, hak, eşitlik, bilim ve sanat alanındaki görüşleriyle birçok Tanzimat aydınını etkiler. Bu görüşlerin anlaşılması ve uygulanması hedeflenerek Osmanlı'nın içinde bulunduğu kültürel buhran aşılmaya çalışılır. Tanzimat aydınları arasında yayıncı kimliğiyle ön plana çıkan Ebüzziya Tefkik de Rousseau'nun görüşlerinden etkilenen isimlerden biridir. Kendi kurduğu Matbaa-i Ebüzziya isimli matbaada 1885 yılında, Kitâbhâne-i Meşâhir serisinin 11. kitabı olan Jan Jak Ruso isimli risaleyi yayımlar. Bu yazının konusu olan Jan Jak Ruso isimli risale, Bekir Ocak tarafından 2019 yılında "Ebüzziya Tefkik'in Jean Jacques Rousseau Tercüme-i Hâli" başlığındaki makale içerisinde Latin harflerine aktarılmıştır. Bu çalışmada Ocak tarafından Latin harflerine aktarılan metin esas alınmış ve adı geçen metin üzerinden Tanzimat aydınlanmasının anahtar kavramları dolayısıyla Rousseau'nun Tanzimat aydınlanması ile ilişkisi ortaya konulmuştur. Bu ilişki ortaya çıkarılırken Rousseau'nun ortaya attığı eğitim, ahlak, din, doğa durumu ve eşitlik kavramları ile Ebüzziya Tefkik'in bu kavramlara yaklaşımı karşılaştırmalı biçimde incelenmiştir. Böylelikle Ebüzziya Tefkik'in Rousseau'ya ait adı geçen kavramları sadece aktarmakla yetinip yetinmediği veya ne şekilde sorguladığı tartışılmıştır. Bu yöntemle Rousseau'nun Tanzimat aydınlanması ile bağlantısı Ebüzziya'nın görüşleri üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Aydınlanması, Jean Jacques Rousseau, Ebüzziya Tefkik, Kitâbhâne-i Meşâhir.

ABSTRACT

The innovation movements that started in the Ottoman Empire in the 18th century continued increasingly in the 19th century. Jean Jacques Rousseau, one of the 18th century thinkers, influenced many Tanzimat intellectuals with his views especially on education, religion, morality, rights, equality, science and art. By aiming to understand and implement these views, the cultural crisis of the Ottoman Empire is tried to be overcome. Ebüzziya Tefkik, who stands out as a publisher among the Tanzimat intellectuals, is one of the names influenced by Rousseau's views. In 1885, he published the treatise Jan Jak Ruso, the 11th book of the Kitâbhâne-i Meşâhir series, in the printing house he founded called Matbaa-i Ebüzziya. The treatise named Jan Jak Ruso, which is the subject of this article, was translated into Latin letters by Bekir Ocak in 2019 in the article titled "Ebüzziya Tefkik'in Jean Jacques Rousseau Tercüme-i Hâli". In this study, the text transcribed into Latin letters by Ocak was taken as basis, and through the said text, the key concepts of the Tanzimat enlightenment and Rousseau's relationship with the Tanzimat enlightenment were revealed. While revealing this relationship, the concepts of education, morality, religion, state of nature and equality put forward by Rousseau and Ebüzziya Tefkik's approach to these concepts were examined comparatively. Thus, it was discussed whether Ebüzziya Tefkik was merely conveying the aforementioned concepts of Rousseau or in what way he questioned them. With this method, Rousseau's connection with the Tanzimat enlightenment was tried to be determined through Ebüzziya's views.

Keywords: Tanzimat enlightenment, Jean Jacques Rousseau, Ebüzziya Tefkik, Kitâbhâne-i Meşâhir

Giriş: Ebüzziya Tefvik ve Jean Jacques Rousseau

Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla resmîyet kazanan Batılılaşma hareketinin ekonomik, siyasi, kültürel, hukuki, askeri ve eğitim kökenli pek çok etkeni ve sonucu vardır. Niyazi Berkes Tanzimat'ın sadece siyasi ve yönetim alanlarında kanunlar yapmak anlamına gelmediğini, Batı uygarlığı ile artan ilişkileri çağın gereklerine göre düzenleme meselesi olduğunu söyler (Berkes, 2002, 221-222). 18. yüzyıldan başlayıp 19. yüzyılda da devam eden ve toplum üzerinde derin etkiler bırakan bu kapsamlı hareketin kültürel ve felsefî boyutunda Reşit Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Cevdet Paşa, Ebüzziya Tefvik gibi Tanzimat aydınları yer alır.

Ebüzziya Tefvik, edebiyatçılığından çok yayıncılığıyla ön plandadır. Yazar, 1872'de Şûra-yı Devlet'ten azledildikten sonra kendini tamamıyla yayıncılığa adanır (Arslan-Cebe, 21 Ocak 2024). 1880'de Matbaa-i Ebüzziya'yı kurar. Önemli bir yayın organı olan haline gelecek *Mecmua-i Ebüzziya*'yı çıkarmaya başlar. Dergiciliği, matbaacılığı, edebiyat dünyasının önde gelen isimleriyle kurduğu ilişkiler, buna bağlı olarak kaleme aldığı biyografiler onu Türk edebiyatı içerisinde ayrıcalıklı bir konuma yükseltir.

Ebüzziya, *Kitâbhâne-i Ebüzziya* ve *Kitâbhâne-i Meşâhir* adlı iki seri çıkarır. Canelli, *Kitâbhâne-i Meşâhir* serisinde Tanzimat edebiyatı kapsamında Şinasi, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem gibi önde gelen isimlerin eserleri hakkında bilgilendirme yapıldığını söyler. *Kitâbhâne-i Meşâhir* serisi ise Fransızların *Des Hommes Illustres* isimli koleksiyonu örnek alınarak hazırlanır ve Gutenberg, Galile, Napolyon, Diyojen, İbn-i Sina gibi ünlü isimlerin biyografileri konu edilir. Her iki serinin yayımlanma nedeni, halka ucuz kitap satarak okuma alışkanlığını geliştirmektir (Canelli, 1987, 24-25). Ebüzziya'nın yayıncılık faaliyeti sosyal fayda odaklıdır. Dergilerinde, kitaplarında veya matbaasında bastığı yayınlarda konu ettiği eserler, sanatçılar bilinçli bir seçimin ürünüdür. Bilimsel gelişmeler, eğitim, toplum, hukuk, adalet sistemi, devlet yönetimi gibi konularda çığır açıcı fikirleri olan, yenilikçi bakış açısına sahip bilim insanlarını, filozofları, sanatçıları ve yöneticileri konu edinir. Böylelikle hem bu isimleri topluma tanıtmayı hedefler hem de onların bakış açısından ilham alarak 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda yapılmasını istediği değişimleri planlar. Yani Tanzimat aydınlanması, aydınların ilham aldığı, çalışmalarını takip ettiği, eserlerini tercüme ettiği isimlerin izleri sürülerek değerlendirilebilir.

Tanzimat aydınlanmasına ilham olmuş isimlerden biri 18. yüzyılda yaşamış filozof Jean Jacques Rousseau'dur. Rousseau; eğitim, din, ahlak, hak ve eşitlikler kavramları üzerinden yaptığı değerlendirmelerle öne çıkar. Tanzimat aydınları bu kavramları Batılı düşüncenin yaklaşımı altında yeniden inşa ederler. Bu aydınlardan biri olan Ebüzziya Tefvik, *Mecmua-i Ebüzziya*'da Rousseau'nun farklı konu ve türdeki eserlerini tercüme eder (Önuçar, 1998, 15-18). 1885 yılında ise, *Kitâbhâne-i Meşâhir* serisinin 11. kitabı olan *Jan Jak Ruso* isimli risaleyi yayımlar. Bu yazının da konusu olan *Jan Jak Ruso* isimli risale, Bekir Ocak tarafından 2019 yılında "Ebüzziya Tefvik'in Jean Jacques Rousseau Tercüme-i Hâli" başlığındaki makale içerisinde Latin harflerine aktarılmıştır. Bu çalışmada Ocak tarafından Latin harflerine aktarılan metin esas alınmış ve adı geçen metin üzerinden Tanzimat aydınlanmasının anahtar kavramları dolayısıyla Rousseau'nun Tanzimat

aydınlanması ile ilişkisi ortaya konulmuştur. Bu çalışmanın amacı, Ebüzziya Tevfik'in Rousseau hakkındaki görüşlerinin aktarılması değildir. Ebüzziya'nın risalesi üzerinden "Jean Jacques Rousseau Tanzimatçılar için neden önemliydi?" sorusunun yanıtlanmasına gayret gösterilmiştir. Bu soru yanıtlanırken Rousseau'nun ortaya attığı eğitim, ahlak, din, doğa durumu ve eşitlik kavramları ile Ebüzziya Tevfik'in bu kavramlara yaklaşımı karşılaştırmalı biçimde incelenmiştir. Bunun için öncelikle Ebüzziya'nın risalesinde adı geçen kavramların yer aldığı bölümlere yer verilmiş ardından Rousseau'nun bu konudaki görüşleri aktarılmıştır. Kavramlar karşılaştırmalı şekilde değerlendirilirken Rousseau'nun yaşamındaki ayrıntılardan da yararlanılmıştır. Özellikle aldığı dinî eğitimin onun din konusundaki görüşlerinde etki olduğu görülmüştür. Ardından Ebüzziya Tevfik'in Rousseau'ya ait bu kavramları sadece aktarmakla yetinip yetinmediği veya ne şekilde sorguladığı tartışılmıştır. Bu yöntemle Rousseau'nun Tanzimat aydınlanması ile bağlantısı Ebüzziya'nın görüşleri üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır.

1. Eğitim, Ahlak ve Din

Osmanlı'nın yenileşme çabaları 18. yüzyılda Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya gönderilmesiyle resmîyet kazanır. Bu durum, aynı zamanda Osmanlı'nın yenileşme çabası içine girdiği ve bunun Batı kökenli bir hareket olacağı şeklinde de yorumlanabilir. Tıptan mühendisliğe, askeriyeden sanayiye dek pek çok alanı kapsayan yenileşme hareketlerinin bir alanı da eğitimidir. Jean Jacques Rousseau'nun eğitim alanındaki görüşleri de Tanzimat aydınları için belirleyici olmuştur. Çeviriler, eğitim hareketinin önemli bir parçasıdır. Hilmi Ziya Ülken, Tanzimat ile çeviri faaliyetlerinin arttığını fakat ortak bir çeviri politikasından bahsetmenin güç olduğunu söyler. Bununla birlikte Moliere, J. J. Rousseau, Alexandre Dumas, Shakespeare, Fenelon gibi birçok Batılı yazardan çeviriler yapılır (Ülken, 2009, 235-250). Çevirinin belirli bir sistemden yoksun olsa da devlet politikası haline gelmesi Tanzimat aydınlanmasının bir parçasıdır. Eğitimin niteliğiyle ilgili bazı çeviriler de öne çıkar. Bu kapsamda Münif ve Ziya Paşa'nın Rousseau'dan yaptığı çeviriler hatırlanabilir. *XIX. Asır Türk Edebiyatında Jean Jacques Rousseau* isimli çalışmada Ziya Paşa'nın *Emile* tercümesinden, Münif Paşa'nın *Julie yahut Yeni Héloïse* eserinden tercüme ettiği mektuptan bahsedilir. Ayrıca Münif Paşa'nın *Mecmûa-i Fünûn* dergisinde yayımlanan *Ehemmiyet-i Terbiye-i Sıbyan* isimli makalesinin *Emile* ile bağlantısına değinilir. Bu makalede Münif Paşa çocuğun ilgi ve yeteneklerine göre meslek seçmesi gerektiğinden bahseder (Feyzioğlu, 2022, 130). Ziya Paşa'nın da tercüme etmek için *Emile*'i seçmesi Tanzimat aydınlarının eğitimi, yenileşme çabaları kapsamında bir sorun olarak ele aldıklarının göstergesidir. Ağır, Ziya Paşa'nın önsöze, çocukların terbiye ile insan olduklarını belirterek başladığını söyler. Ziya Paşa, Osmanlı toplumunda çocuk eğitimine önem verilmeyişinden şikâyet eder. Oysa eğitim çocuğun karakterini şekillendirir ve medeniyet seviyesi yüksek toplumda yetişen bireylerin ahlaki seviyesi de yüksek olur (Ağır, 2017, 70). Eğitim konusunda harcanan mesaiden yola çıkılarak Osmanlı'da 18. yüzyıldan itibaren yenileşmenin gerekli olduğu fark edildiği fakat Tanzimat'la birlikte bunun aynı zamanda bir süreç olduğu ve kesintiye uğramaması için sonraki nesillerin bu anlayışla yetiştirilmesi gerektiğinin kavrandığı söylenebilir. Modern eğitim yöntemlerinin tercih edilmeye başlandığı bu süreç içerisinde Tanzimat aydınları da eğitim konusuna hassasiyetle

kafa yorarlar. Rousseau'nun fikirlerinin Tanzimatçılar arasında kabul görmesinin bir nedeni de onun eğitime verdiği önemdir. Rousseau, Osmanlı'da pedagoji alanında yapılan çalışmalar esnasında görüşleri anımsanan bir düşünürdür.

Ebüzziya Tevfik, yazısının iki yerinde Rousseau'nun eğitim anlayışından bahseder. İlk olarak *Emile* isminde, çocuk eğitimi ile ilgili bir kitap yazdığını söyler. “Bu kitâb eyâdî-i erbâb-ı siyâsette dolaşmakta iken terbiye-i etfâle daîr [Emil] nâm şâkird-i mefrûza hitâb sûretinde yazılmış bir kitâb daha te'lif eyledi” (Ocak, 2019, 481). Bu kısımda kitabın çocuk eğitimi hakkındaki vurgusu önemlidir. İkinci olarak ise *Yeni Heloise* isimli romandan bahseder.

Bu kitâbı mütâla'a eden nisvânın 'ale'l-'umûm kalblerinden 'alâmet-i tesîr olarak bir âh-ı cân-güdâz kopmaması nâ-kâbil idi. Çünkü fahş ve rezâletin mertebeleri kusvâya vâsıl olmuş olduğu bir 'asırda kadınlara fezâil-i muhabbet ve 'aşk-ı hakîki ne demek olduğunu bu kitâb telkîn eylemiş idi. Eser o kadar muharrik-i sevda ve o rûtte câlib-i iştihâ bir tarzda yazılmış idi ki her okuyan kadını mukâvemeti nâ-kâbil bir lerze-i 'aşk istîlâ eylerdi. Bu hikâyenin nâmı ise (Noel Eloiz) idi. (Ocak, 2019, 481).

Ebüzziya, *Emile*'in hangi konuda yazıldığını belirtmekte yetinir. *Yeni Heloise* ile ilgili doğrudan fikir beyan etmese de romanın yarattığı etkiye değinir. Roman, çirkinliklerin ve rezillğin doruk noktasına ulaştığı bir çağda kadınlara aşk ve sevginin gerçek anlamını telkin eder. Ebüzziya'nın bu sözlerini yorumlamak gerekirse ilk dikkati çeken toplumu eğiten bir eseri makbul kabul etmesidir. Ebüzziya Tevfik *Yeni Heloise* isimli eseri risalesinde neden vurgulamıştır? Çünkü düşünür, Tanzimat Dönemi'nde Namık Kemal ve Şinasi'nin başını çektiği birinci neslin, sosyal faydayı hedef edinen edebiyat anlayışı altında yetişmiştir. Halka gerçekleri gösteren, onu iyiliğe, doğruluğa ve akılcılığa sevk eden edebiyat anlayışı sosyal faydayı da esas almış olur. Böylelikle halka okuma alışkanlığı kazandırılarak, onun doğru ile yanlış ayırt etmesi sağlanarak cahillikle mücadele edileceğine ve köklü bir yenileşme hareketinin başlayacağına inanılır. Ebüzziya Tevfik, Ziya Paşa, Suavi ve Namık Kemal'i “bu milletin Rousseau'su” (Öztürk, 2001, 57) diye niteler. Ebüzziya Tevfik ile Rousseau'yu aynı çizgide buluşturan bu değerlendirme, Tevfik'in de Rousseau gibi toplum için bir yol gösterici olduğunu vurgular. Rousseau'nun Fransa'da halkı düşünmeye ve sorgulamaya iten rolünü Osmanlı'da da Ebüzziya Tevfik, Ziya Paşa, Suavi ve Namık Kemal üstlenir. Ayrıca Ebüzziya Tevfik ve Namık Kemal, Tanzimat Dönemi'nde kadınların eğitimi konusunda kafa yoran iki aydındır. Tanzimat Dönemi'nde başlayan toplumsal değişim kadınların toplum, aile basın yayın dünyasındaki konumlarının gözden geçirilmesine neden olur. Güven (2001), bu dönemde kadınların da modernleşme hareketinin bir parçası olarak görüldüklerinden, eğitilmiş bir eş ve anne olarak aileye yapacakları katkıdan, eşitlik ve toplumsal haklar konusundaki taleplerinden, bu konudaki önemli düşüncelerinin Namık Kemal, Şinasi, Ali Suavi gibi düşünürler tarafından öne sürüldüğünden bahseder (s. 64-65). Ebüzziya'nın kadınlar konusundaki çabası gerek Namık Kemal'in görüşlerini benimsemesi ile ilişkilendirilebilir. Kadınların eğitimine kafa yorulması 19. yüzyıl için ilerici bir harekettir. Bu hareket bir farkındalığın sonucu olarak gelişmiştir. Kadınlar da toplumun bir parçası olduğuna göre eğitilmiş topluma giden yol onların da eğitilmesinden geçer. Burada kadının aile içerisindeki özellikle

çocuk yetiştirmedeki rolü göz önünde bulundurulmalıdır. Eğitimli kadın, eğitimli çocuklar yetiştirecektir. Bu anlayışın ve çabanın sonucu olarak Ebuzziya Tevfik'in *İslam Ansiklopesi*'nde, ilk kadın dergisi olan *Terakkî-yi Muhadderât*'ı çıkardığı ve kadınlar için *Takvîm-i Nisâ* isimli bir takvim hazırladığı belirtilir (Ziyad, 18 Ocak 2024). Edebiyat tarihi konusundaki bu ayrıntılar, Ebuzziya'nın kadınların eğitimini önemseydiğini, bu konuda yapılan çalışmalarını desteklediğini ve diğer aydınlarla görüş birliği içinde olduğunu gösterir. Bu nedenlerle de Rousseau'nun *Yeni Heloise* romanını değerlendirirken eserin gerçek sevgi ve aşk konusunda kadınlar için yol gösterici olduğundan bahseder ve edebiyatın eğitici yönüne satır arasında vurgu yapar.

Eğitimle yakından ilişkili bir kavram daha vardır: Ahlak. Bu kavram Tanzimat'ın sosyal fayda ilkesi çerçevesinde sıkça gündeme gelir. Edebiyatın işlevlerinden biri ahlaklı, toplumsal değerler konusunda hassasiyet sahibi, dürüst insanlar yetiştirmektir. Rousseau da ahlak konusunda kafa yormuş bir düşünürdür. Onun bu konudaki düşünceleri Ebuzziya'nın gözünden kaçmaz. Dijon Akademisi 1750 tarihinde genç yetenekleri keşfetmek için bir yarışma düzenler, yarışma kapsamında yanıtlanması istenen soru şudur: "Bilimlerin ve sanatların gelişmesi ahlakın düzelmesine katkı yapmış mıdır?". Rousseau, bu soruya *Bilim ve Sanatlar Üzerine Söylev* isimli eseriyle yanıt verir ve yarışmayı kazanır. Ebuzziya yazısında bu makaleyi tartışır.

Gerek encümenin su'âli ve gerek Ruso'nun nutk yolunda kaleme aldığı makâle Volter'i fevka'l-gâye iğzâb etmişti. Çünkü Ruso nutkunda "üdebâyâ bir hadd ta'yîn edeceğini" beyân etmiş olmasından o güne kadar nâm ve şânı kimsenin ma'lûmu olmayan bir adamın bu derecelerde balâ-pervâz oluşuna karşı ne söyleyeceğini bile şaşırılmış idi. Hatta Volter, o bâbda Didero'ya yazdığı bir mektûbda "bu serseri veya mecnûn herîf kim oluyormuş? Rivâyete göre vaktiyle sa'atçi çırâğı, ve sonraları da uşâklık etmiş bir Cenevre'li imiş. Bu serseri nasıl, ne maksatla ve ne 'akla hizmet ediyor da 'asırlarca tevâli eden tefekkürât ve ikdâmât-ı feylesofânenin vücûda getirdiği binâ-yı ma'ârif ve 'ulûmu tahrîbe cesâret idiyor? Bu sersem haddini bildirmeye hiçbirinin eli varmıyor mu? Bâ-husûs encümenin böyle bir suâl îrâd idişi 'ulûm ve ma'ârif nokta-i nazarında hezeyândan farklı bir şey midir?" demiştir (Ocak, 2019, 477).

Rousseau'nun edebiyatçılara sınırlama getirileceğini söylemesi Voltaire kızdırır ve Diderot'a yazdığı mektupta, onlarca yılın bilgisi, tecrübesi ve emeği ile ortaya çıkan bilimsel gelişmeleri Rousseau'nun ne hakla itibarsızlaştırdığını sorar. Burada Ebuzziya'nın, *Söylev*'den yola çıkarak kullandığı "edebiyatçılara sınırlama" ifadesi şöyle yorumlanabilir. Rousseau, *Söylev*'de sanatın davranış ve eylemlerimize yapay bir anlatım vererek bizi doğallıktan uzaklaştırdığına inanır. Yani bilim ile sanat insanın ruhundaki yaratılıştan gelen erdemleri, güzelliği ve doğallığı gölgelerler. Daha da kötüsü insan bilim ve sanatla gelen ilerlemelere ihtiyaç duyar ve onların olmadığı bir yaşamı düşünemez. "Onlar kadar egemen olmamakla beraber, belki onlardan daha güçlü olan bilim, edebiyat ve sanatlar insanları bağlayan zincirleri çiçekle örter; özgür yaşamak için doğmuş görünen insanların damarlarında taşıdıkları özgürlük duygusunu öldürür" (Rousseau, 2007, 8). Rousseau'nun sanatın ve bilimi sakıncalı görmesi onun bağınaz bir dünya görüşüne sahip olması ile ilişkili

değildir. Düşünürün adı geçen iki alana temkinli yaklaşmasının nedeni, bu alanların insanın var oluşuyla gelen bakış açısını, dünya görüşünü bulandırması ve gerçeği değiştirerek onlardan neredeyse simülasyonlardan oluşan bir dünya yaratmalarındır. Böylece sanatın ve bilimin dahil olduğu hiçbir husus saf gerçeği gösteremez. Bu da insanlık için sakıncalı bir durumdur. Rousseau sanat kapsamına edebiyatı da alır ve “edebiyatçılar sürüsü” olarak nitelendirdiği yazar ve şairlerin de toplumu ve ahlaki kirlettiğini savunur.

Ama kendilerini beğenmiş bu boş adamlar parlak sözleriyle her tarafa girer çıkarlar; uğursuz paradokslarıyla inancı temelinden yıkar, erdemi kökünden çürütürler; din ve vatan gibi eski sözcüklere dudak bükürler; bütün sanatlarını ve felsefelerini insanların kutsal saydığı her şeyi baltalamaya, kötümeye harcarlar. Bunu erdemden ve imandan nefret ettiklerinden yapmazlar: Bu adamlar herkesin inandığı şeye düşmandırlar. Onları dinsizler arasına katın, hemen kiliseye dua etmeye koşarlar. Ah, bu parlamak hırısı, insana neler yaptırmaz (Rousseau, 2007, 21).

Rousseau'nun bilim ve sanat konusundaki görüşleri pek çok çevrede tepkiyle karşılanır. Yukarıdaki sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla edebiyatın muhalif, sorgulayan, anlam arayışından beslenen tavrından da rahatsız olduğu görülür. Çünkü sanat dogmatik görüşlerden, sorgulanmaz gerçeklerden değil insan doğasından beslenir. İnsan doğası da hem çelişkilerle dolu hem de değişkendir. Dolayısıyla sanat eserleri de mutlak doğruların kabul görmediği bu tabiatı kavramaya ve yansıtmaya çalışırlar. Fakat bu durum Rousseau nezdinde gerçekliğin gölgelenmesi ve çarpıtılmasıdır. Ebüzzıya bunların dünyadaki ilerlemeci anlayışa ters düştüğünün farkındadır. Fakat belirli dönemlerde edebiyat ve felsefenin aşırılık, aşırılık karşıtlığı, şiddet ve zayıflık eğilimleriyle özdeşleştiğini belirtir (Ocak, 2019, 480). Yani Ebüzzıya, Rousseau'nun edebiyata değil onun yarattığı sivilizasyonlara karşı olduğunu bilir. Bilim ve sanatlar, insan ruhundaki doğallığı, kendiliğinden olan iyilik veya kötülüğü değiştirip onun ortaya çıkmasını engellerler.

Nitekim Rousseau, *Söylev*'in başında “Kendi kendime, benim yaptığım bilimi kötümek değil, erdemli insanlar karşısında erdemi savunmaktır.” (Rousseau, 2007, 5) diyerek amacının, erdemi terk eden insanlara bu kavramı hatırlatmak olduğunu söyler. Dolayısıyla Ebüzzıya'nın “edebiyatçılara sınırlama” ifadesi ile Rousseau'nun bakış açısından; edebiyatın insanların ahlakını yozlaştıran, uçlarda gezen, onları sahte duygu ve düşüncelerle örülü bir dünyaya sürükleyen tarafının törpülenmesi gerektiğinden bahsettiği söylenebilir. Aslında bu görüş de edebiyatı; toplumu eğitmek, bilinçlendirmek, ahlaklı ve erdemli olmak konusunda teşvik etmek amacıyla kullanan Tanzimatçıların görüşleriyle bağdaşır. Yani Rousseau'nun görüşlerinden etkilenen Ebüzzıya'nın, edebiyat toplum için varsa aşırılıktan uzaktır ve anlamlıdır tespitine ulaştığı söylenebilir. Rousseau, 1758'de Dalember'te yazdığı *Tiyatrolara Dair Mektup* isimli yazısında da edebiyatın faydacı yönünü vurgular. Tiyatronun iyi mi kötü mü olduğuna karar verebilmek için onun halk üzerindeki etkilerine bakılmalıdır. Sahne tutkuların ortaya konduğu bir yerdir. Yazar, bazı tutkuların kötülüğünü ortaya koyuyorsa bu kamuoyunun duyarlılığını takip ettiği içindir. İyi bir oyunun ahlak kuralları ile örtüşmesi gerekir. Tiyatro eğer iyi yönetilirse erdemi olumlu veya olumsuz gösterebilir. Lakin şunu unutmamak gerekir; erdem tiyatro sahnesinde güzellenmeden önce de vardı. İnsanı iyiye

yönlendiren güç içindedir (Rousseau, 1968, 17-23). Mektubundan da anlaşılacağı üzere Rousseau tiyatroya temkinli yaklaşır. Çünkü tiyatro da insanların zihinleri bulandırmakla suçladığı sanatlardan biridir. Fakat tiyatro eğer insanı ahlaklı ve güzel olana yönlendirirse faydalı hale gelir. Bu düşünce Şinasi ve Namık Kemal gibi yazarların görüşleriyle örtüşür. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* başta olmak üzere pek çok oyunda vatan sevgisi, dürüstlük, cesaret gibi kavramları işlediği, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'nde çiftlerin birbirlerini görmeden yaptıkları evlilikleri eleştirdiği hatırlanacak olursa tiyatroyu adeta bir okul olarak gören Tanzimatçıların görüşleriyle Rousseau'nun görüşlerinin benzerlik içinde olduğu görülür. Dolayısıyla Rousseau edebiyata değil halka faydası olmayıp onların gerçeklerden uzaklaştıran edebiyata karşıdır.

Ebüzziya risalesinde ahlak ve tiyatro ilişkisi çerçevesinde Rousseau'nun "Büyük şehirler tiyatrolara ve fesâd-ı ahlâka mübtelâ olmuş akvâm-ı hikâye kitâblarına muhtâç bulunuyorlar. Ben zamânımın ahlâkını gördüm de bu mektûbları neşr eyledim. Kâşki bu mektûbları âteşe atmağa mecbûr bulunacağım bir 'asırda yaşamış olsa idim." (Ocak, 2019, 480) sözlerine yer verir. Rousseau büyük şehirleri, ahlak bozukluğunun göstergesi olan hikâye kitapları ve tiyatrolara ihtiyaç duydukları, bir anlamda bunları barındırdıkları için eleştirir. Ebüzziya, düşünürün bu sözleri için yorum yapmaz. Fakat Rousseau'nun Dalember'te yazdığı mektuba bakılacak olursa tiyatroları ahlaki olanı çarpıttıklarında, moda göre değişen bir ahlak anlayışını benimsediklerinde zararlı bulur. Nitekim Ebüzziya da Rousseau'nun sanat ve edebiyat konusundaki çelişkili görünen düşüncelerini şöyle değerlendirir.

Müşârün-ileyhin kalbi rikkat-âlûd bir nezâket ve efrâd-ı beşer hakkında gâyet vâsi' bir muhabbet ile memlû idi. Mertebe-i mefratada bir kuvve-i muhayyile kendisini tavr-ı zamânın fevkine çıkarır ve ebnâ-yı 'asırına göre hayâl ve belki 'ayn-ı vebâl 'addolunacak sûrette serd-i efkârda bulundururdu. Zekâsı fevka'l-'âde olup fazîlete, hakîkat ve 'adâlete ve hüsn-i etvâr ve ahlâka 'âdetâ'âşık idi. Binâen 'aleyh bu hasâ'il-i 'âliyyenin kavâ'idini kemâl-i belâgatle müdâfa'a eylemiştir. (Ocak, 2019, 485).

Ebüzziya'ya göre Rousseau erdemlere, gerçeğe, adalete, güzelliklere ve ahlaka âşık bir insandır. Bu konudaki düşüncelerini de olgun bir üslupla savunmuştur. Yani bilim ve sanatların ahlaka zarar verdiği konusundaki görüşü onun gericiliğinden değil, erdemli eylemlerin sanatçıların şöhret hırsıyla süslenerek aslından uzak biçimde insanlara sunulmasından kaynaklanır.

Eğitim ve din kavramıyla yakından ilişkili bir diğer konu dindir. Ebüzziya, Rousseau'nun din konusundaki görüşlerine de değinir. Düşünürün din konusundaki görüşleri de onun Tanzimat aydınlanması ile bağlantısının açıklanmasına yardımcı olur.

Rousseau'nun hayatında dinle ilgili ilk çalkantı 16 yaşındayken tanıştığı Madam Warens isimli misyonerin teşvikiyle mezhep değiştirmesidir. Damrosch, onun Torino'daki misafirhanede dokuz gün kalıp eğitim aldıktan ve vaftiz edildikten sonra Katoliklikten Protestanlığa geçtiğini söyler. Rousseau, dini dogmalara karşı her zaman mesafelidir. Bu davranışının temelinde ergenliğe adım atmak üzere olan genç bir insan olarak ailesiz kalması, ne yapacağını bilememesi ve kendisini çaresiz

hissetmesi yatar. Çünkü Madam Warren sadece misyoner değil aynı zamanda onun koruyucusudur (Damrosch, 2017, 47-49). Ebüzziya Tefvik, onun ruhbanlık mesleğinin bazı olumsuz yanlarına tanık olduğu için papazlık yapmadığını söyler.

(...) Ruso ise ittihâz edeceği meslek hakkında henüz bir karar-ı kat'i vermemiş olmasından bu teklif üzerine ruhbanîyete mahrec olan bir mektebe girmiş ise de papazlığın kademe-i evvelisine ayak basmadan mertebe-i kusvasına kadar medd-i nazar-ı tedkik etmekle meslek-i ruhbanîyetin duzahiyâne bir takım ef'âlîne vâkıf olarak oradan da firâr ile tekrar hâmiyyesine ilticâ eylemiştir. (Ocak, 2019, 475).

Rousseau yaşamı boyunca ruhban sınıfının dayatmalarına, bu dayatmaların din haline gelerek baskı unsuruna dönüşmesine karşı çıkar. Fakat yaşamını anlatan kaynaklarda Torino'daki bir misafirhanede Protestanlık eğitimi aldıktan sonra mesleğin olumsuz yanlarını görmesine neden olan belirli olaylardan bahsedilmez. Damrosch'a göre, Rousseau, *İtirafılar*'da bu eğitimin 2 ay sürdüğünü, rahiplerle tartışma yeteneğinin onları şaşkına çevirdiğini yazar. Fakat Damrosch'un misafirhane kayıtlarından elde edilen bilgilere göre bu eğitim 9 gün sürmüştür. Rousseau'nun dine ilişkin bilgileri kolaylıkla, sorgulamadan kabul etmediği, rahiplerle derin bir fikir alışverişi içinde olduğu doğrudur. (Damrosch, 2017, 49-50). Ebüzziya, ruhbanlık mesleğinin olumsuz yanlarıyla; Rousseau'nun papazlar ve onların dini yorumlarıyla ilgili genel izlenimlerini kastetmiş olmalıdır. Nitekim risalesinde Rousseau'nun dinle ilgili metinleri olan *Savoalı Rahip* ve *Paris Baş Papazına Mektup*'tan bahseder. Aydınlatma düşüncesine yönelik eleştirileri nedeniyle Rousseau'ya öfkeli olan Voltaire, *Savoalı Rahip* metnini çok beğenir ve düşünürden şu sözlerle bahseder: "Ma'mâfih Savoalı Rahib'i tasvîr eden de o mecnûndur. Bu eseri size tavsiye ederim. Okuyunuz; 'âleme neşrediniz! Ve ihtivâ ettiği nesâyih-i 'âkilânenen istifâde ediniz! Ben o kitâbı altûnla ciltlettim." (Ocak, 2019, 482). Ebüzziya'nın *Savoalı Rahip* adıyla bahsettiği metin Rousseau'nun 1762 yılında yazdığı *Emile* isimli kitapta *Savoalı Rahip Yardımcısının Düşünce ve Kanılarını Açıklaması* adıyla yazdığı bölümdür. Düşünürün din konusundaki görüşlerinden bahsettiği bu bölüm pek çok kesimden insanın ilgisini çektiği ve pek çok tartışmayı da beraberinde getirdiği için kendisinden Rousseau'nun ayrı bir eseriymiş gibi bahsedilir. Rousseau, bu metninde her konuda karar veren, hiçbir kuşkuya yer bırakmayan bir din anlayışı içinde doğduğundan kendisinin bu dogmanın dışında kalan her şeyden uzaklaşmak zorunda olmasına itiraz eder. Oysa Varlık adını verdiği Tanrı bu dogmanın çok ötesindedir. Tanrı kendiliğinden var olmuştur ve Rousseau onu her yerde görür, içinde hisseder. Kendisi herhangi bir mezhebin reisliğini yapmak için hevesli değildir. O Tanrı'nın kendisini koyduğu yerden, yani insan olarak yaratmasından mutlu, sade bir adamdır (Rousseau, 2022, 371-387). Düşünürün bu sözlerinden Tanrı'yı doğalcı bir yaklaşım içinde, insanın özümüyle uyum içinde benimsediği görülür. Mezheplerin veya dinlerin dogma haline getirdikleri birtakım kurallar onun Tanrı algısına ters düşer. 1762'de kaleme aldığı *Paris Baş Papazına Mektup* adlı metninde benzer bir anlayış vardır. Rousseau, bu metninde kendisi ile Tanrı arasına giren dayatmalara karşı çıkar. Onun Tanrı'yı idrak etmek için bir aracıya ihtiyacı yoktur. Ayrıca sadece dini ölçütler çerçevesinde şekillenen ahlak algısı da yanıltıcı olabilir. İnancın ahlakı belirlediği varsayımı neticesinde insanların eylemleri ile ahlak anlayışı arasındaki tutarsızlıklar ortaya

çıkarm. Örneğın insan mayasındaki iyi olana yönelım gereğı cehennem korkusu olmadan da Tanrı'dan korkar veya erdemli davranışlar gösterir (Rousseau, 20 Ocak 2024). Rousseau'nun görüşlerini adı geçen her iki metin etrafında yorumlamak gerekirse yazarın Tanrı, din ve ahlak kavramlarını kilisenin dayatmaları ve yönlendirmeleri olmadan benimsemek istediğı görülür. Tanrı insanı iyi olarak yaratmıştır ve insanın ruhban sınıfının baskısı altında olmaksızın da iyi ve ahlaklı olana yönelmesi, Tanrı'yı doğallıkla kavraması mümkündür.

Rousseau, *Savoialı Rahip Yardımcısının Düşünce ve Kanılarını Açıklaması* ve *Paris Baş Papazına Mektup* metinlerinde din konusundaki görüşlerini açıklar. Her iki metnin ortak noktası, din adamları eliyle Tanrı ile insan arasına konulan değişmez kurallardır. Bu kurallar aynı zamanda insanın Tanrı'yı içinden geldiğı gibi kavramasının önünde engel olur. Ebüzzıya her iki metinden ve yarattıkları etkiden bahsetmekle birlikte içerikleri hakkında bilgi vermez. Yalnızca onun toplumun farklı kesimlerinden insanların öfkesini çektiğinden bahseder. Ebüzzıya'nın bu metinleri Osmanlı toplumunun din algısı üzerinden yorumlamamasının temel nedeni, Rousseau'nun Hristiyanlık için yaptığı tespitlerin İslamiyet için geçerli olduğunu düşünmemesidir. Yani İslamiyet insanları mutlak kurallar aracılığıyla kısıtlayıp onları doğalcı Tanrı anlayışından uzaklaştıran bir din değildir. Ebüzzıya'nın dinle ilgili bu iki yazının içeriğı üzerinde durmamasının diğere nedeni ise onun özellikle eğitim ve ahlak gibi faydacı kavramlar üzerinde yoğunlaşması ve edebiyatı bu kavramların yayılması için araç olarak görmesidir.

Ebüzzıya'ya göre Rousseau Hristiyanlığın temel prensiplerinden olan teslis inancını aklın esaslarına ve ilahi birliğe dayanarak reddeder. "Ruso [Emil]de ekânîm-i selaseyi berâhîn-i 'akliyye ile red ve vahdâniyet-i ilahıyyeyi isbât eylediğinden ruhân takımı müşârün-ileyhin rafz ve ilhâdına hükmü ile beraber hapsine irâde çıkardılar" (Ocak, 2019, 481). Ebüzzıya'nın *Emil*'e dayandırarak bahsettiğı kısım adı geçen eserde şöyle geçer:

Duyularımız bilgilerimizin ilk araçlarıdır. Maddesel ve algılanabilir varlıklar, haklarında hemen bir sahibi olduğumuz tek varlıklardır. (...) Bizler de ruh, teslis, kişi sözcüklerimizle Tanrı'yı insan biçiminde tasarlayan birer gerçek insanbiçimciyiz [antropomorfist]. (...) Böylece evreni algılanabilir tanrılarla doldurdular. Yıldızların, rüzgârların, dağların, ırmakların, ağaçların, kentlerin hatta evlerin her şeyin ruhu, tanrısı, yaşamı vardı. (...) Hristiyanlığın dogmalarının birçoğu birer giz olduğuna göre, insan aklının bunları anlayabilecek duruma gelmesini beklemek çocuğun yetişkin olmasını beklemek değil, yetişkin olmamasını beklemektir, diye bana karşı çıkılacaktır. Buna ben de insanın yalnızca anlaması değil inanması da olanaksız gizler vardır, bunları çocuklara öğretmekle onlara erkenden yalan söylemeyi öğretmek dışında bir şey kazanıldığını düşünmüyorum diye yanıt veriyorum. (Rousseau, 2022, 352-355).

Rousseau bu alıntıda Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'tan oluşan teslis inancının kökenlerini insanın çevresini algılama çabası ile açıklarken çocuklara ezbere öğretilen bir din bilgisini anlamının da öğrenmenin de mümkün olmayacağını vurgular. Rousseau'nun buradaki itirazı çocukların henüz sorgulayıp kendi mantıklarını işletemeyecek bir yaşta ezbere öğretilen dinî bilgilerle karşı karşıya kalmalarıdır. Özellikle Tanrı'nın yansımalarının Baba, Oğul ve Kutsal Ruh gibi

belirsiz kavramlarda vücut bulduğu fikri bir çocuk için öyle anlaşılmazdır ki bu durumun çocuğa yalan söylemeyi işaret etmekten farkı yoktur. Yani sorun, açıklanması güç, akılcılıktan uzak dogmatik bilgilerle insanların Tanrı algısının çocukluktan itibaren şekillendirilmesidir. Ebüzzıya, risalesinde bu konuda ayrıntılı yorumlar yapar. Bunun nedeni Rousseau'nun akılcı bir yaklaşımla Hristiyanlığın dogmalarını sorgulamasıdır. Rousseau'nun akılcı yaklaşımının farkında olan Ebüzzıya onun bu bakış açısıyla Hristiyanlığın temel inanışlarından olan teslis inancını eleştirmesinden memnuniyet duyar.

Ebüzzıya risalesinde Rousseau'nun Hristiyanlığa mesafeli duruşunu anlatmaya devam eder. “Hele Ruso her şeyden evvel Hristiyan olmayıp muvahhidir. Ana ise balâda beyân eylediğimiz (Savoalı Râhib) lisânından naklen yazmış olduğu ikrâr-ı din bahsi şâhittir” (Ocak, 2019, 485). Ebüzzıya, sözlerinden de anlaşılacağı gibi Rousseau'nun Tanrı'nın tek ve bir oluşuna işaret eden, İslamiyet'in temel ilkelerinden olan tevhid görüşünü benimsediğini söyler. Bunu Rousseau'nun yazılarıyla destekler. *Savoialı Rahip Yardımcısının Düşünce ve Kanılarını Açıklaması* isimli metinde Tanrı'nın bazı özellikleri vurgulanır. “(...) Tanrı'nın evreni ve var olan her şeyi oluşturduğunu, her şeyi yaptığını, her şeyi düzenlediğini biliyorum. Tanrı ilksiz ve sonsuzdur, kuşkusuz” (Rousseau, 2022, 398). Düşünürün pek çok eserinde Hristiyanlığa, özellikle ruhban sınıfının koyduğu kurallara yönelik temkinli tavrı, isimleri geçen eserlerindeki ifadeleri; Ebüzzıya'nın, Rousseau'nun Hristiyan olmadığı ve tevhid görüşünü benimsediği çıkarımını yapmasına neden olur.

Din kavramı altında ele alınacak son olay Rousseau ile Therese'nin evliliğidir. Bu evliliğin olma biçimi toplumsal kuralların dışındadır fakat Ebüzzıya bu davranışıyla düşünürün medeni nikah konusunda topluma öncülük ettiğini söyler.

Vâkı‘an o ‘asrın kânûnu hükmünce bir adam bir kiliseye mürâca‘ât edip de nikâhını âyîn-i ‘İsevî üzere ‘akd ettirmesse halk zevcesini (kapatma) hükmünde telakkî eyler idi. Ruso ise kiliseden matrûd ve ta‘bîr-i âhirle ebâtîl-i ruhbanîyye ‘indlerinde merdûd olanlara ahkâm-ı ‘adâletin bîgâne olamayacağını isbât için i‘tikâd-ı ‘âmmeye asla ‘itibâr etmeyerek ‘akd edeceği (Terez Levaser) iki şâhidin huzûruna ikâme ile kendisini zevceliğe kabul ettiğine dâ‘ir kasem eylediği gibi kız dahî Ruso‘yu zevc edindiğini kasemle ikrâr eylediğinden nikâh-ı ehl-i İslâm gibi izdivâcları ini‘kâd eyledi, ki Ruso bu hareket-i cür‘etkârânesiyle mu‘ahharan Avrupa‘da zuhûr eden ve el-yevm ekseriyet ‘inde düstûrül-‘amel olan (Marya Jesol) yani nikâh-ı medeniyye vaz‘-ı esâs eylemiş oldu. (Ocak, 2019, 484).

Rousseau'nun Therese ile yaptığı evlilik kilisenin onayından geçmemiştir. Damrosch (2017), bunun iki nedeninden bahseder. Katolikler ile Protestanlar arasındaki evlilikler yasal olarak Fransa'da hükümsüzdür. Ayrıca takma adlar kullanarak evlenmek yasaktır. Fakat Rousseau gerçek ismini kullanarak evlenmeye kalkarsa onu koruyup kollayan Conti Prensi'nin emirlerine karşı gelmiş olacaktır. Rousseau bu nedenle yörenin belediye başkanı ve bir dostunu akşam yemeğine davet eder ve Therese ile doğaçlama ettikleri yeminlerin ardından evlenirler (Damrosch, 2017, 462). Ebüzzıya içinse Rousseau'nun bu davranışı üç nedenle anlamlıdır. Kilisenin koyduğu kuralları umursamamış ve ruhban sınıfına karşı bir meydan okuma gerçekleştirmiştir, ikinci olarak ise şahitlerin huzurunda kılınan nikahı İslami

kurallara uygun yapılan dini nikaha benzetmiş ve anlamlı bulmuştur, son olarak ise belediye başkanının tanıklık ettiği bir töreni medeni nikahın ilk adımları olarak görmüştür. Tüm bu nedenlerden dolayı da Rousseau'nun bu tavrını cesur bulur.

Ebüzziya Tefvik'in risalesinde eğitim konusu öne çıkar. Eğitim konusu içerisinde de özellikle kadınların ve çocukların eğitimi vurgulanır. Tanzimat aydınlarının bu konuda kendilerini Rousseau ile fikir birliği içinde görmelerinin nedeni, modern ve Batılı bir eğitim anlayışının ülke için faydalarının farkında olmasıyla açıklanabilir. Onlar Osmanlı'nın içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve kültürel buhranın eğitimle aşılabacağına inanıyorlardı. Tanzimat neslinin edebiyat, gazete gibi araçları halkın bilinçlendirilmesinde kullanan anlayışın da etkileri büyüktü. Bu nedenle gerek Rousseau'nun çocukların eğitimi üzerine yazdığı *Emile* eserinin etkileri gerekse farklı eserlerinde dillendirdiği eğitim hakkındaki değerlendirmelerinin yansımaları Ebüzziya'nın risalesinde yer alır.

Rousseau ahlak kavramından ise doğalcı anlayış çerçevesinde bahseder. Bilim ve sanatlar insanın ahlakını bozar, çünkü insanda yaratılıştan gelen erdem ve iyiliği bilim ve sanatların beklentileri dahilinde şekillenen yapay kalıplara sıkıştırırlar. Böylelikle insanın doğuştan getirdiği idrak kabiliyeti bilim ve sanatın müdahalesiyle bozulur. İnsan bu iki alanla ilişki içinde olduğu sürece davranışları ve düşünceleri gerçeklikten kopar. Rousseau bu nedenle edebiyata temkinli yaklaşır. Fakat insanı erdeme, iyiliğe, ahlaka yönlendirecek bir edebiyat elbette desteklenebilir. Düşünürün sanatı -daha da özele indirgeyecek olursak edebiyatı-faydacı bir bakış açısıyla ele alması edebiyattan sosyal fayda bekleyen Osmanlı aydınlarının Rousseau ile zihinsel bir akrabalık kurmasına neden olur.

Rousseau din kavramını değerlendirirken Tanrı ile insan arasında engel olduğunu düşündüğü katı dini kuralları eleştirir. İnsanın Tanrı'yla kurduğu ilişki değerlidir fakat ruhban sınıfının bu ilişkiyi kendi dogmaları ve buyruklarıyla gölgelemesi, insanların dini inançlarına değer biçmeleri sakıncalıdır. Çünkü bu anlayış dini, kilisenin tekeline bırakmak anlamına gelir. Oysa insanlarda doğuştan gelen Tanrı'ya inanma, sığınma, iyiliğe ve erdeme yönelme dinin biçimci kurallarına sıkıştırılamaz. Bu nedenle Rousseau'nun doğalcı yaklaşımı din konusundaki değerlendirmelerinde de görülür. Ebüzziya ise özellikle din ve ahlak başlıklarında bu görüşlerin gerekçelerini sorgulamaz, onun din adamlarına yönelik eleştirilerini irdelenmez. Fakat Rousseau'nun topluma hizmet edecek bir edebiyat anlayışına daha ılımlı bakmasını, erdem ve ahlak gibi kavramların onun için öncelik olmasını, Hristiyanlığın dogma haline gelmiş kurallarını eleştirmesini vurgular ve bu bakış açısıyla Tanzimat aydınlanması arasında ilişki kurar. Tanzimat aydınları da yeni toplumu tasarlarırken erkekler gibi kadınların da eğitimden faydalanabildiği, "müşavere" ederek doğruları bulabildiği, eşitliğin ve doğal hakların yasalarla korunduğu bir yönetim biçimi hayal ederler. Edebiyatın da toplumu bilinçlendirerek bu yönetim biçimine destek olması gerekir. Bir yandan da eğitimin ve edebiyatın ahlaklı ve eğitilmiş toplumun ortaya çıkmasına destek olması gerekir. Çünkü Osmanlı'nın içinde bulunduğu çıkmazdan ancak böyle kurtulması mümkün olacaktır.

2. Doğa Durumu ve Eşitlik

Doğa durumu, felsefe alanında çeşitli filozoflar tarafından tartışılan kavramlardan biridir. Gökberk, bu kavramı Sofistlerden yola çıkarak açıklar. İnsanın insan olmasından dolayı doğuştan getirdiği ve değişmez olan haklar vardır. İnsanın koymuş olduğu kurallar ile doğa tarafından konulmuş yasalar arasında bir karşıtlık bulunur ve bu karşıtlıkta insanın yaptığı yasalar veya hukuk güçsüzdür (Gökberk, 1961, 45-46). Rousseau ise bu kavramdan çeşitli eserlerinde, farklı yönleriyle bahseder. *Söylev*'de Bizans, Roma, Antik Yunan ve Mısır'dan yola çıkarak doğal durumu; adı geçen uygarlıkların bilim, sanat ve felsefeyle tanışmadan önceki dönemleri ile ilişkilendirir. Bilim, sanat ve felsefe bu toplumların yaşantılarına dahil olunca ahlaki çözülme de başlamıştır. (Rousseau 2007, 11-12). Yani doğal durum, ahlak kavramı üzerinden Antik dönemdeki uygarlıkların koşullarına işaret eder. Sanatın insanların davranışları üzerinde bu denli etkili olmadığı dönemi de doğal bulur. “Sanatın davranış ve eylemlerimizi henüz kalıplara sokmamış ve duygularımıza yapma bir anlatım vermemiş olduğu zamanlar, âdetlerimiz kaba ama doğaldı” (Rousseau, 2007, 9). 1754'te yayımlanan *İnsanlar Arasında Eşitsizliğin Kaynağı* adlı eserinde ise doğa durumundan yola çıkarak insanlar arasındaki eşitsizliği açıklar. Gökberk, Rousseau'nun bu eserini yorumlarken doğada, evi, işi olmayan, dostluğu bilmeyen, ormanın kendisine sunduğu nimetlerden faydalanan ilk insanın, tarımın başlaması ve mülkiyet kavramının ortaya çıkmasıyla bu düzeninin bozulduğundan bahseder. Böylelikle devletler ortaya çıkmış, doğa yasaları ortadan kalkmış ve eşitsizlik baş göstermiştir. Ne var ki Rousseau başlangıçtaki doğa durumuna dönmek gibi bir hayalin peşinde koşmaz, o herkesin eşitliğine dayanan ve herkese doğal haklarının korunmasını garanti eden bir yaşam biçimini arzular (Gökberk, 1961, 384-385). Rousseau eşitlik kavramını; Ebüzzıya'nın da risalesinde üzerinde durduğu eseri *Toplum Sözleşmesi*'nde devletin yönetim esaslarından biri olarak tartışmaya devam eder. *Toplum Sözleşmesi* 1762'de yayımlanır. Rousseau eserin temel meselesini şu sözlerle anlatır:

Üyelerinden her birinin canını, malını bütün ortak güçle savunup koruyan öyle bir toplum biçimi bulmalı ki, orada her insan hem herkesle birleştiği halde yine kendi buyruğunda kalsın, hem de eskisi kadar özgür olsun. İşte toplum sözleşmesinin çözüm yolunu bulduğu ana sorun budur (Rousseau, 2017, 14).

Toplum Sözleşmesi, hem eşitlik hem de bu eşitliğin nasıl sağlanacağı konusuna kafa yorduğu için her iki kavrama da açıklık getirir. “1759 senesinde [Kontra sosyal] ya'ni şerâit-i ictimâ' unvânıyla bir kitâb neşr ederek, heyet-i ictimâ'iyeyi bir kâ'ide-i tabi'ye üzere teşkil etmeyi tavsiye ve beyne'n-nâss müsâvât-ı mutlâkayı esâs-ı ictimâ' olarak irâe eyledi. (Ocak, 2019, 481). Toplumun temel ilkesi olan mutlak eşitliği sağlamanın yolu doğal ilkeye uymaktan geçer. Ebüzzıya'nın bu sözleri yukarıda bahsedildiği gibi düşünürün başlangıçtaki doğa durumuna ulaşılmasını değil herkesin doğal haklarının korunması sonucunda kendiliğinden mutlak eşitliğin sağlanacağı bir toplum düzenini hedeflediğini gösterir. Padişahın haklarının kısıtlanması, insanlara verilen hakların genişletilmesi ve ülkeyi ilgilendiren kararların istişare usulüyle alınması Osmanlı aydınlarının temel amacıydı. Dolayısıyla Rousseau'nun eşitlikçi söylemi Osmanlı aydınları için teşvik edici olmuştur.

Ebüzzıya risalesinde, doğa durumu ve eşitliğin işlendiği eserleri yorumlayıp analiz etmez. Çoğunlukla haklarında birkaç cümlelik bilgi vermekle yetinir. Doğa durumu çerçevesinde diğerlerine göre daha derinlikli tartıştığı konu edebiyatın işlevidir.

O vakte kadar gelen üdebâkemâl-i cehd ile tecâvüzât-ı ruhbanîyeye bir sedd çekmeye muvaffak olduğu gibi Ruso dahi üdebâyâ bir hadd ta'yîni iddi'âsına kıyâm eylemiş idi. Ruso yazılan şeylerde şu'unât-ı kevniyenin vukû'u gibi, yani ifrât veya tefrît ile mâhiyyet-i asliyyesi değiştirilmeksizin ve hissiyât-ı kalbiyyeye müte'allik hâlâtın dahi hakîkate muvâfık ve mübâlağâtan 'ârî'bir sûrette tasvîr edilmesini tervîc etmek istiyordu. Çünkü müşârün-ileyhin ictihâdına göre 'akâid-i dîniyye dinilen ruhbanîyâta istinâden yazılan âsâr 'ukûl-i za'îfe erbâbını bir takım türrehâta i'tikâd ettirmekte ve felsefeye istinâden yazılan âsâr-ı 'ukûl-i zâ'îfe erbâbını bir takım türrehâta i'tikâd ettirmekte ve felsefeye istinâden neşr olunan şeyler dahi insânı, gavr ve hakîkatine vusûl yıllarca tetebbu'a mütevakıf bir takım 'ulûm ile iştigâle ve bu iştigâl ise zihn ve fikri işkâle düşürdüğünden her ikisi dahi netice-i vâhıdeye münceer olmakta idi. (Ocak, 2019, 478).

Ebüzzıya, Rousseau'nun edebiyatçılara sınırlama getirmek istemesinin nedenlerini yukarıdaki sözleriyle açıklar. Rousseau, ahlak bahsinde açıklandığı üzere edebiyatçılara sınırlama getirmek meselesi hakkındaki görüşlerini *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* isimli eserinde anlatmıştır. Ebüzzıya da Rousseau'nun görüşlerini yorumlarken filozofun bakış açısı üzerinden ilerler. Rousseau'nun isteği; edebiyat eserlerinin olanı değiştirmeden, aşırılık ve eksikliklerden uzak biçimde, kalpteki durumları gerçeğe uygun biçimde açıklamalarıdır. Rousseau, eserlerde bunu göremediği için edebiyatçılara sınırlama getirilmesini ister. Ebüzzıya burada açıkça "doğa durumu" ifadesini kullanmaz fakat kalpteki durumların hakikate uygun biçimde açıklanmaları gereği ifadesi doğa durumu ile ilişkilendirilebilir. Ebüzzıya, Rousseau'nun dini ve felsefi eserlere yaklaşımını değerlendirir. Dini inançlara dayalı eserler, zayıf akılları çeşitli sapkınlıklara yönlendirebilirken, felsefi eserler de insanları gerçeğe ulaşmaları gereken zamanı bilim dallarıyla meşgul ederler. Bu durumun sakıncası gerçeğin gölgede bırakılarak insanların zihinlerinin ve kalplerinin gerçekten uzak birtakım duygu ve düşüncelerle doldurulmasıdır.

Rousseau'nun vurguladığı, edebiyatın gerçeğe uygun olması gerektiği fikrine itiraz etmeyen Ebüzzıya'nın bu tavrı Tanzimat edebiyatı ile ilişkilendirilebilir mi? Romantik özelliklerin ağır bastığı, tesadüflerin, abartılı iyi kötü zıtlıklarının, öfke, sevinç, heyecan, tutku gibi yoğun duygu patlamalarının görüldüğü Tanzimat metinleri bu gerçekçilik anlayışına uygun mudur? Birbiriyle bağlantılı bu soruları iki etkeni dikkate alarak yanıtlamak gerekir. Bunlardan ilki; Tanzimatçıların gerçekçilik anlayışını açıklarken Divan edebiyatını ve halk edebiyatını dikkate almak gerekliliği, ikincisi ise, Rousseau'nun romantizm üzerindeki etkileridir. Ebüzzıya'nın görüşlerini yakından takip ettiği ve benimsediği Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah*'ın önsözünde, geleneksel metinler ile ilgili şunları söyler:

Halbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzua müstenid ve sûret-i tasvîr-i

ahlâk ve tafsîl-i âdât ve teşrîh-i hissiyât gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil, koca karı masalı nev'indedir (Kemal, 2008, 158).

Namık Kemal'e göre geleneksel metinler, doğanın ve gerçeğin dışındaki konulara dayalı olmakla beraber ahlakı anlatmaktan, adetlerin ayrıntılarını vermektten, duyguları sergilemekten uzak oldukları için kocakarı masalına benzerler. Namık Kemal söz edilen metinleri gerçeğe aykırı oldukları ve olanı yansıtmadıkları için beğenmez. Divan şiirini de benzer bir anlayışla eleştirir: "Divanlarımızdan biri mütalâa olunurken insan, (...) boyu serviden uzun, beli kıldan ince ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı maşukalarla mâl-â-mâl göreceğinden devler, gulyabaniler âleminde zanneder... (Kemal, 2008, 154). Divan şiirindeki sevgililer, tıpkı halk hikayelerindeki gibi gerçeklikten ve doğal olan uzaktır. Namık Kemal'in eleştirilerinde net biçimde ortaya konan geleneksel edebiyat eleştirisi Tanzimat edebiyatçılarının pek çoğunun da benimsediği bir görüştür ve aslında Rousseau'nun doğa durumu ve gerçeklik anlayışıyla uyum içindedir. Yaşamın içerisindeki olayları ve duyguları abartmadan, değiştirmeden ve oldukları haliyle anlatmak yeni edebiyat anlayışının temelini oluşturur.

Rousseau'nun özellikle uygarlık doğa ikiliğinin romantizmin etkili bir sanat haline akımı gelmesinde rolü büyüktür. "Jean-Jacques Rousseau'dan Victor Hugo'ya Fransa'da Romantizm" isimli yazıda Rousseau'nun sanayileşme ile yozlaşan toplumları eleştirmesi, bunun karşısında doğal olanı savunması, kendisinin eğitim görmeden gezdiği ve doğayla yakın ilişkisini koruduğu bir yaşam sürmesi, modern bireyin karşısında "soylu vahşi" dediği ilkel ve erdemli insanı yüceltmesi, bu tavrının oryantalist anlayışı pekiştirmesi, Batı'nın, Hint, Arap, Türk gibi farklı toplumların kültürlerini eserlerde işlemeye başlaması gibi etkenler Rousseau'nun, romantizmin ortaya çıkmasındaki kuvvetli etkilerini gösterir (Aksakal, 25.01.2004). Bu etkilerin neredeyse tamamını Namık Kemal, Abdülhak Hâmid Tarhan, Recaizâde Mahmut Ekrem gibi pek çok edebiyatçının eserlerinde görmek mümkündür. Yani, Tanzimat edebiyatçıları halk edebiyatı ve Divan edebiyatını gerçekçilik, aslonana uygunluk açısından yetersiz bulurlar. Bunu karşısına hayal dünyasıyla, diliyle, işleviyle farklı bir edebiyat anlayışı koyarlar. Bu edebiyat anlayışı ağırlıklı olarak romantiktir. Romantizme ilişkin unsurları gerçekçiliği zedeleyen edebiyat anlayışın parçası olarak görmezler. Çünkü onların gerçekçilik anlayışı 19. yüzyıldan önceki anlayışlardan farklıdır ve Rousseau'nun başını çektiği doğaya uygunluk yaklaşımıyla örtüşür.

Ebuzziya, Rousseau'nun 1752'de bestelediği *Köy Falcısı* isimli operasından bahsederken eserdeki genç kızların insandaki doğal eğilimi ortaya çıkardığından bahseder.

Alp dağlarındaki çobanların dağı bir makâm ve sâfi bir lisân ile şarkı söylemeleri ve onbeşer onaltışar yaşında iki kızın âvâze-i 'aşkı hem-ân âvâze-i vicdân diye hükm olunabilecek bir hâlisatla müsâmi'-i hüzzâra 'aks ettirmesi insânın kalbini teshîr ve pîş-nazarında fitrat-ı evveliyi tasvîr eyler idi. (Ocak, 2019, 478).

Ebuzziya bu sözlerinde hem tabiatın saflığına hem de on beş on altı yaşlarındaki iki genç kızın sesinin doğallığına ve bunun insanların kalplerinde bıraktığı etkiye değinir. Kır yaşamı ile ilişkili ifadelerle yer vermesi, genç kızların

seslerini vicdanın sesiyle özdeşleştirip insanın doğal eğilimi ile açıklaması hem romantizme hem de insanın medeniyetle tanışmadan önceki haline yani doğal duruma işaret eder.

Ebüzziya, risalesinde Rousseau'nun ölümünden sonra 1782 yılında yayımlanan eseri *İtirafklar*'a da değinir.

Ruso bu kitâbında mücerred her hâli hakkı üzere beyân maksadıyla hırsızlığa varıncaya kadar irtikâb eylediği ve yâhûd etmek istediği kâffe-i kabâyihini meydâna koymuş ve hatta mukaddimesinde divân-ı mahşere varup da a'mâline dâ'ir bir hitâb-ı 'izzete mazhar olunca cevâben o kitâbını 'arz etmek isteyeceğini beyân etmiştir. (Ocak, 2019, 483).

Ebüzziya *İtirafklar*'dan bahsederken açık biçimde doğal durumdan söz etmez. Fakat onunla ilişkilendirilebilecek suç kavramına değinir. Rousseau adı geçen otobiyografik eserinde suç olarak kabul edilen veya standart dışı görülen davranışları psikolojik bir bakış açısıyla değerlendirir ve açık yüreklilikle anlatır. Ebüzziya'nın yukarıdaki sözlerinde kastettiği suç hırsızlıktır. Rousseau, ustasının yanında çalışan bir kalfanın bahçesinden kuşkonmaz çalar. Daha sonra da ustasının kilerinden elma ve kilitli bölmesinden gözüne kestirdiklerini aşırır. Bazen yakalanıp dayak yer fakat bu, onun için caydırıcı değil aksine teşvik edici olur. Rousseau bu eylemleri üzerine kendisiyle ilgili çıkarımlar yapar. Kendisini kuşkonmaz çalması için zorlayan kalfayı şikâyet etse, kimse ona inanmayacak, her meslekte olduğu gibi kuvvetli olan zayıfı yenecektir. O, saf zevklerin peşindedir. Hiçbir zaman maddi değeri yüksek şeyler çalmaya yönelmez. Para, onun bu saf zevklerini zehirleyecektir. Rousseau ise çalma eyleminin kendisinden hoşlanır (Rousseau, 1991, 46-51). Ebüzziya, Rousseau'nun açık yürekliliğinden etkilenir. Kitap, onun dünyadaki eylemlerinin toplamıdır. Rousseau, ahirette kendisine bir soru sorulduğunda bu kitabını sunacaktır. Çünkü *İtirafklar*'da sadece olayların kendisi değil arka planlarındaki psikolojik süreç de yer alır. Nitekim Rousseau *İtirafklar*'a şu cümleyle başlar: “Öyle bir iş tasarlıyorum ki şimdiye kadar ne eşi görülmüştür ne kimse onu bu şekilde gerçekleştirmeyi aklından geçirecektir. Benzerlerime, tabiatın bütün gerçeği içinde bir insan göstermek istiyorum, bu insan da ben kendim olacağım” (Rousseau, 1991, 3). Düşünür insan ruhunun arzularını, eğilimlerini tüm yönleriyle, onları örtmeden, değiştirmeden gerçekçi bir şekilde görmek ve anlatmak ister. İnsan ruhunun doğallığına çeşitli gerekçelerle müdahale edilmediği için Ebüzziya'nın risalesindeki *İtirafklar* ile ilgili bu kısım doğal durumla ilişkilendirilebilir. Öte yandan, insan ruhunu tüm çıplaklığı ile betimleyen bu anlayışın romantizmle bağlantısı da söz konusudur. Bireysel romantizmin insanın içinden gelen tüm duyguları coşkulu bir şekilde konu edinen, dünyayı bu duyguların ardından ve bu duyguların yarattığı izlenimler aracılığıyla algılayan tavrı *İtirafklar*'da da vardır. “İtirafklar, her türlü ön belirlenmişliğin uzağında, hür bir şekilde kaleme alındığı için akıllı, şüpheli, kararsız, romantik, âşık, idealist, çok kez aşırın duyarlı, maceraperest, hayalperest Rousseau'nun ta kendisidir” (Feyzioğlu, 2022, 26). Rousseau'nun romantik mizacı ve insanı doğal hali içerisinde gösterme arzusu, özel olarak Ebüzziya'nın, genel olarak ise Tanzimat anlayışının romantizm üzerinden filozofla kurduğu bağlantıyı açıklar.

Ebüzziya'nın risalesinde ağırlıklı olarak doğa durumu işlenmiştir. Çünkü doğa durumu, çoğunlukla toplumsal göndermeleri barındıran bir kavram olmakla beraber bireysel romantizmden beslenen tarafı da vardır. Ebüzziya risalesinde, bu kavramı felsefi olarak açıklayıp anlatmaz. Ebüzziya'nın bu kavrama yaklaşımı insanların doğal haklarının korunması ve edebiyatın işlevi üzerinedir. Doğal hakların korunmasına verilen önem, Osmanlı aydınlarının meşrutiyetin yeni bir yönetim biçimi olarak kabul edilmesi gerektiği görüşüyle ilişkilendirilebilir. Çünkü meşrutiyetle kişi hak ve özgürlüklerine yönelik bir iyileştirmeyle birlikte padişahın yetkilerinin sınırlandırılmasından bahsedilir. Ebüzziya'nın doğa durumunu söz konusu etmesinin ikinci nedeni ise edebiyatın işlevidir. Aslında Ebüzziya'nın yayıncı kimliği nedeniyle bu konu risalede eğitim, ahlak gibi pek çok farklı konu etrafında tartışılmıştır. Doğa durumu bahsinde ise edebiyatın "kalplerdeki durumu" anlatması gerektiğinden bahsedilir. Yani edebiyat gerçeği gölgelememeli aksine gereçeğe uygun olmalıdır. Tanzimatçıların gerçeklik vurgusu ise geleneksel edebiyat anlayışından sıyrılma isteği ile ilişkilendirilebilir. Divan ve halk edebiyatlarının yerine Batı'dan alınmış yeni bir edebiyat anlayışı koymak isterler. Bu edebiyat da kocakarı masallarından, halk söylencelerinden, efsanelerden uzaktır, hayatın kendisini veya olması mümkün olayları konu edinir. Romantiktir fakat akılla çelişmez.

Ebüzziya doğa durumundan yola çıkarak eşitlik kavramına da değinir. Rousseau'nun *Bilim ve Sanatlar Üzerine Söylev ve İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine* isimli kitapları temel alınarak eşitlik kavramına göndermelerle yapılır. Eşitlik kavramı bir önceki paragrafta bahsedildiği üzere doğal haklara uygun biçimde düzenlenmiş yönetim biçimiyle ilişkilidir. Eşitlik ilkesini gözetken bir yönetim biçimi Tanzimat aydınlarının hedefidir. Feyzioglu, aralarında Namık Kemal'in de bulunduğu Yeni Osmanlıların Batılılaşma tezinin eşitlik, hak, özgürlük kavramlarından beslendiğini söyler. Bu kavramlara kaynaklık eden olay Fransız İhtilali, düşünce ise idealizmdir. Tüm bu kavramlar ve Fransız İhtilali'ni kapsayan tarihsel süreç dikkate alındığında Fransız romantizminin Osmanlı siyasal fikir hayatını ciddi anlamda etkilediğini söylemek mümkündür (Feyzioglu, 2022, 191). Ebüzziya hem Tanzimat aydınlanmasının eşitlikçi ve özgürlükçü yaklaşımıyla bağlantılı olduğu için doğa durumunu, eşitliği benimser hem de edebiyatçı kimliği ile doğa durumu ile edebiyat arasındaki ilişkiyi açıklar. Bu bağlantılar kapsamında Ebüzziya'nın özellikle gerçekçi bir edebiyat anlayışının inşa edilmesi üzerinde ağırlıklı olarak durduğu görülür. Kendisinin edebiyatçı kimliği, edebiyatı halkı bilinçlendirmek için bir araç olarak gören Tanzimat neslinin görüşleriyle yetişmesi onun yeni bir edebiyat anlayışının kurulmasında üstlendiği bu rolü açıklar.

Sonuç

18. yüzyılın önemli düşünürlerinden Jean Jacques Rousseau Tanzimat aydınlanmasını şekillendiren isimlerden biridir. Özellikle eğitim, din, ahlak, eşitlik ve sanatlar konusunda söyledikleriyle dönemin aydınlarına yol gösterir. Tanzimat aydınları, çağdaş düşüncenin ilkelerini gazete, roman, tiyatro gibi farklı türdeki eserler aracılığıyla halka ulaştırmayı amaç edinmekle birlikte bu ilkelerin önemini kavramış ve yeni insan tipinden meydana gelen bir toplumun oluşmasını da arzularlar. İşte Rousseau'nun görüşleri tam da bu noktada çağdaş anlayışın oluşması

konusunda katkı sağlar. Türk edebiyatında yayıncı kimliği ile öne çıkan Ebüzzıya Tevfik, yayımcısı olduğu *Mecmua-i Ebüzzıya* dergisinde ve *Kitâbhâne-i Meşâhir* isimli seride Rousseau ile ilgili yazılara ve tercümelere yer verir. *Kitâbhâne-i Meşâhir* serisinin 11. kitabı olan *Jan Jak Ruso* isimli risale de aynı çabanın ürünüdür.

Jan Jak Ruso isimli risale, iki başlık altında değerlendirilebilir. İlki, Rousseau'nun çocukluğu, gençliği ve özel yaşamına ilişkin biyografik bilgiler, ikincisi ise eserleri ve eserlerine yönelik yapılan değerlendirmelerdir. Bu çalışmada Ebüzzıya'nın Rousseau'nun eserleri hakkında yaptığı değerlendirmelerden yola çıkılmış, bunlar yorumlanırken karşılaştırmalı ve analizi bir bakış açısı benimsenmiş, gerektiğinde Rousseau hakkındaki biyografik bilgilere başvurulmuştur. Böylelikle Rousseau ve Tanzimat aydınlanması arasındaki bağlantının Ebüzzıya'nın risalesinden yola çıkılarak net biçimde ortaya konması hedeflenmiştir.

Ebüzzıya, Rousseau'nun hayatını anlatırken belirli kavramları vurgular. Bunlar; eğitim, din, ahlak, eşitlik, bilim ve sanatlardır. Bu kavramlar doğrudan Tanzimat aydınlanması ile ilişkilidir. Kadınların eğitim almasının gerekliliği, çocukların modern bir eğitim anlayışı doğrultusunda eğitilmesi, bozulmamış, saf ahlak anlayışının edebi eserlerde de gözetilmesi fikirleri Tanzimat idealinin temellerini oluşturur. Ebüzzıya, Rousseau'nun ruhban sınıfının dayatmalarına boyun eğmemesine hayranlık duyar. Tanrı'nın istediği yaşam biçimini ve eylemleri Hristiyan din adamlarının tekelinden çıkarmasını takdir eder.

Rousseau'nun, bilim ve sanatların ahlakı bozduğu konusunda görüşleri ilk bakışta Tanzimat zihniyetiyle örtüşmez. Fakat Rousseau'nun sanat eserlerinin doğal ve gerçek olanı gölgelediği fikri, Tanzimat'ın gerçekçilik anlayışı ve edebiyatın sosyal fayda işlevi ile bağdaştırılabilir. Ayrıca Rousseau'nun doğadan ilham alan anlayışı 19. yüzyılın romantik bakış açısıyla paralellik gösterir. Filozofun doğa durumundan yola çıkarak insanların eşit haklara sahip olduğu bir yönetim biçimini arzulaması da Tanzimatçıların meşrutiyet ideali fikrinin temellerini oluşturur. Jean Jacques Rousseau, gerek sanat gerekse siyaset ve toplum düzeni konusundaki görüşleriyle Tanzimat aydınlarını etkilemiş bir düşünürdür. Onun 19. yüzyıldaki etkileri, çeviriler ve hakkında yazılanlar aracılığıyla takip edilebilir.

Kaynakça

Ağır, Rahime. (2017). *Jean Jacques Rousseau'nun Toplum ve Devlet Anlayışının Türk Düşüncesine Tesiri*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2017.

Aksakal, Hasan. "Jean-Jacques Rousseau'dan Victor Hugo'ya Fransa'da Romantizm". *Ekdergi*. 25.01.2024.

<https://www.ekdergi.com/jean-jacques-rousseau-dan-victor-hugoya-fransada-romantizm/>

- Arslan, Mehmet - Ayadın Cebe, Günil Özlem. "Ebüzziya Tefvik". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 21 Ocak 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ebuzziya-tevfik>
- Berkes, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: YKY Yayınları, 2002.
- Canelli, Mustafa. *Ebüzziya Tefvik Bey Hayatı, Fikrî ve Edebî Şahsiyeti ile Şinâsi, Ziyâ Paşa, Nâmık Kemâl ve Ahmed Midhat Efendi Hakkındaki Görüşleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1987.
- Damrosch, Leo. *Jean Jacques Rousseau*. çev. Özge Özköprülü. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Ebüzziya, Ziyad. "Ebüzziyâ Mehmed Tefvik". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 18 Ocak 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ebuzziya-mehmed-tevfik>
- Feyzioğlu, Fatma Şeniz. *XIX. asır Türk edebiyatında Jean Jacques Rousseau..* Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2022.
- Gür, Âlim. *Ebüzziya Tefvik'in Hayatı, Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1990.
- Güven, İsmail. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Düşüncesinin Gelişimi (Osmanlı Düşünürlerinin Kadın Eğitimine Bakışları)". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 34/1, (2001), 61-70.
- Gökberk, Macit. *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961.
- Kemal, Namık. "Mukaddeme-i Celal". *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*. ed. Hakan. Sazyek – Esra Sazyek. 153-185. Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.
- Ocak, Bekir. "Ebüzziya Tefvik'in Jean Jacques Rousseau'nun Tercüme-i Hâli". *Journal of Turkish Language and Literature*, 5/3, (2019), 471-487.
- Önuçar, Mehmet. *Mecmâua-i Ebuzziya'da Rousseau Tercümeleri (1880-1912)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998.
- Öztürk, Nurettin. "Aydınlanma Hareketi ve Yeni Türk Edebiyatı". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9, (2001), 45-58.
- Rousseau, Jean Jacques. *Bilim ve Sanatlar Üzerine Söylev*. çev. Sabahattin Eyüboğlu . İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.

- Rousseau, Jean Jacques. *Emile*. çev. Yaşar Avunç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2022.
- Rousseau, Jean Jacques. *İtirafıar*. 1. Cilt. çev. Reşat Nuri Güntekin. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Rousseau, Jean Jacques. "Lettre a Mgr de Beaumont Archêque de Paris". *Wayback Machine*. Erişim 20 Ocak 2024
<https://web.archive.org/web/20070710115036/http://alain-leger.mageos.com/docs/Rousseau.pdf>
- Rousseau, Jean Jacques. *Politics and the Arts: Letter To M. D'Alembert On the Theratre*. çev. Alan Bloom. New York: Cornell University Press, 1968.
- Rousseau, Jean Jacques. *Toplum Sözleşmesi*. çev. Vedat Günyol. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.



Dr. Öğr. Üyesi Fatma Şükran ELGEREN

Manisa Celâl Bayar Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Manisa/TÜRKİYE
fatmasukran_aslan@hotmail.com

ORCID

**ROMAN KİŞİLERİNİ ANLATIM
TEKNİKLERİ ÜZERİNDEN
OKUMAK: SİNEKLİ BAKKAL
ROMANINDA DİN ADAMLARI**

READING NOVEL CHARACTERS
THROUGH NARRATIVE
TECHNIQUES: CLERGYMEN IN
THE NOVEL SİNEKLİ BAKKAL

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 28.12.2024
Kabul Tarihi: 27.04.2024
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 28.12.2024
Accepted Date: 27.04.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Elgeren, Fatma Şükran, "Roman Kişilerini Anlatım Teknikleri Üzerinden Okumak: Sinekli Bakkal Romanında Din Adamları", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 191-213.

Elgeren, Fatma Şükran, "Reading Novel Characters Through Narrative Techniques: Clergymen in the Novel Sinekli Bakkal", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 191-213.



10.28981/hikmet.1411340



Dr. Öğr. Üyesi Fatma Şükran ELGEREN

**ROMAN KİŞİLERİNİ ANLATIM TEKNİKLERİ ÜZERİNDEN OKUMAK: SİNEKLİ
BAKKAL ROMANINDA DİN ADAMLARI**

READING NOVEL CHARACTERS THROUGH NARRATIVE TECHNIQUES: CLERGYMEN
IN THE NOVEL SİNEKLİ BAKKAL

ÖZ

Romanda teknik, yazarın var olan malzemesini düzenlemesi, anlaşılır ve kabul edilebilir bir biçimde okura sunması için vazgeçilmez bir araçtır. Teknik, eserin görünen boyutunun ötesinde, özünde var olan ve somut şekilde açığa çıkmamış bulunan unsurların ortaya konmasında da son derece önemli bir işleve sahiptir. Zira bir eserde yazarın niyetinin tecellisi, benimsediği anlatım tutumu ve buna bağlı olarak tercih ettiği teknikler neticesinde ortaya çıkar. Bu bakımdan roman kişilerinin fiziki ve ruhi boyutlarının sunumunda kullanılan anlatım teknikleri, yazarın niyetini, kişilerin roman içindeki işlevlerini ya da okur üzerinde bırakacağı tesiri değerlendirme noktasında araştırmacıya önemli veriler sunar. Bu çalışmada teknik ve öz arasındaki ilişki üzerinden roman kişilerini değerlendirmek amacıyla Adivar'ın töre romanı kategorisindeki en başarılı eserlerinden biri olarak nitelenen Sinekli Bakkal seçilmiştir. Eserdeki din adamları olan İmam İlhami Efendi, Vehbi Dede ve Peregrini üzerinde yapılan içerik analizleri neticesinde, söz konusu kişilerin sunumunda kullanılan tekniklerin farklılık arz ettiği tespit edilmiştir. Eserde tümüyle menfi bir roman kişisi olan İlhami Efendi'nin ruhi ve fiziki boyutunun yalnızca üç kez sahneleme teknikleriyle sunulduğu; bunun dışında anlatma yöntemine bağlı kalınarak verildiği tespit edilmiştir. Eserde mutasavvıf kimliği ile öne çıkan Vehbi Dede ve hem Batı'nın duyuş ve düşünüş özelliklerini temsil eden hem de dini sorgulayışı ile dikkat çeken Peregrini'nin ise ağırlıklı şekilde sahnelemeye bağlı tekniklerle sunulduğu görülmüştür. Bu bakımdan romandaki din adamlarının sunulmasında kullanılan teknikler, yazarın dini algılayış biçimine de paralellik arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Anlatım Teknikleri, Sahneleme, Tahkiye, Sinekli Bakkal, Din Adamları

ABSTRACT

Technique in the novel is an indispensable tool for the author to organize the existing material and present it to the reader in an understandable and acceptable form. Beyond the visible dimension of the artifact, the technique also has an extremely crucial purpose in revealing the elements that exist in their essence and have not been concretely revealed. This is because the actualization of the author's intention in a work emerges as a result of the narrative attitude he adopts and the techniques he prefers consequently. In this respect, the narrative techniques used in the presentation of the physical and spiritual dimensions of the novel's characters provide considerable data to the researcher at the point of evaluating the author's intention, the functions of the characters in the novel or the impact they will have on the reader. In this paper, "Sinekli Bakkal", which is characterized as one of Adivar's most successful literary works in the category of a honour novel (manner novel), has been selected in order to evaluate the novel's characters through the relationship between technique and core. As a result of the content analysis of the clergymen in the novel, Imam İlhami Efendi, Vehbi Dede and Peregrini, it was detected that the techniques used in the representation of these people have been found to differ. It has been determined that the spiritual and physical dimension of İlhami Efendi, who is a thoroughly antagonist novel character, is represented with staging techniques only three times in the novel, otherwise, it is presented by adhering to the narrative method. Vehbi Dede, who stands out with his Sufi identity in the narrative of this novel, and Peregrini, who represents both the Western way of feeling and thinking and draws attention with his interrogation of religion, are predominantly presented with techniques related to staging. In this aspect, the techniques used in the depiction of the clergymen in the novel are parallel to the author's perception of religion.

Keywords: Narrative Techniques, Staging, Narrate, Sinekli Bakkal, Clergymen.

Giriş

Bir yazarın eserini kaleme alırken benimsediği anlatım tutumu ve buna bağlı olarak kullandığı anlatım teknikleri ile kurguladığı kişiler arasında çeşitli ilişkiler mevcuttur. Zira tesirinde kaldığı ideolojik, epistemolojik ve edebi bilgi, yazarın anlatım tutumunu çeşitli ölçülerde etkileyecek, kişiler bu anlatım tutumunun sınırları içinde vücut bulacak ve kullanılan anlatım teknikleri ile görünür kılınacaktır. Bir öykünün kendi bütünlüğüne ulaşması, kullanılan anlatım tekniklerine ve öykünün yüzey ve derin yapıları arasındaki nedensellik bağının korunmasına bağlıdır. Kurgusal bir varlık olan anlatıcının kimliği de öykü kişilerinin nasıl var olduklarında belirleyici rol oynar. Anlatıcı tarafından aktarılan olay ya da durumun diğer eser kişileriyle ne kadar ve nasıl paylaşıldığı, eserde hedef değer için kurgulanan kişilerin var olup olmadığı anlatıcının fonksiyonunu belirler. Zira kendi varlığını anlamlandırma çabasında olan kişilerin mevcut olduğu eserlerde sessizlik hakimken; bir hedef değer uğruna var edilen kişilerin bulunduğu eserlerde anlatıcının sesi ön plana çıkar. (Narlı, 2010, 7-8) Dolayısıyla bir eserde kullanılan tekniklerin biçim ve öz arasındaki münasebete işaret ettiği görülür. Bir yazar, eserini kaleme alırken hangi unsurları geliştirir hangilerinde özetle iktifa eder? Kurgulanan karakterlerin görünüşleri önemli midir, en belirgin motifleri nerede başlar ve biter? Bu karakterlerin söylediği her söz kayda değer midir? türünden sorulara tam manasıyla cevap veren bir teori mevcut değildir; fakat bu sorularla ortaya atılan meseleleri aydınlığa kavuşturmak, ancak teorik tartışmalarla mümkündür. Böyle bir teori evvela analitik bir tecessüs ister. Bu bakımdan hikâye tekniği teorisi, eleştirmenin en azından ima yoluyla iki varsayıma dayanmasını gerektirir. Bu varsayımlardan ilki, tekniklerin belli bir eser içinde kullanılışının dışında var olamayacağıdır. Zira bir anlatım tekniği ile bu tekniğin kullanıldığı romanın bütün yapısı arasındaki ilişkiyi ortaya koymadan, bir anlatım tekniğinin diğerinden daha etkili olduğu söylenemez. Anlatım teknikleri üzerine kafa yoran bir teori, aynı zamanda romanın işlediği konu, barındırdığı fikirler ve değerler sisteminin, kullanılan teknikten ayrı düşünülmemeyeceğini de varsaymak zorundadır. Çünkü romandaki tema ve değerler sistemi, teknikler sayesinde görünür kılınabilir. Eleştirmenin bilmesi gereken ikinci varsayım olan romanda öz ve biçim teklifi ise diğerine kıyasla çok daha yavaş bir gelişim seyri izlemiştir. (Stevick, 2017, 47-48) Bu konuda Mark Schorer, tekniği, bir roman yazarının konusunu keşfetmesinde, araştırma ve konuyu geliştirmesinde, romanın okura taşıdığı manayı anlamakta ve eserin değerlendirilmesi aşamasında vazgeçilemeyen tek araç olarak niteler. Ona göre “teknikten söz ettiğimiz zaman hemen hemen her şeyden söz edebiliriz, demektir”. Ancak bazı teknikler diğerlerinden daha tesirli araçlardır ve yazar, konusunu ne kadar hassas bir teknikle işlerse ortaya koyduğu eserin muhtevası da o ölçüde tatmin edici olur. Teknik, aslında T. S. Eliot’un “gelenek”le kastettiği şey, yani eserin yapısı, tecrübeye verilen yeni bir biçim ve uygulanan ritmik bir kalıp, özetle tecrübeyi bizim dünya görüşümüzü zenginleştirecek surette verebilen düzenlemelerdir. Bu bakımdan teknik, ikinci derecede önemli mekanik bir araç değil; aksine özün derinliklerine inebilen fikri ve ahlakî imaları taşımaktan öte onları ortaya çıkaran çok önemli bir icraattır ve “...romanda öz, tekniğin verebileceği şey, yani her şeydir.” (Schorer, 2017, 66-67, 71-72)

Romanda teknik ve öz arasındaki söz konusu ilişkilerden hareketle, roman kişilerinin eserde icra ettikleri fonksiyonların, onların sunumunda kullanılan teknikler üzerinden değerlendirilip değerlendirilemeyeceği fikri üzerine kaleme alınan bu makalede, örneklem olarak Adıvar'ın Sinekli Bakkal romanındaki din adamı karakterleri seçildi. Zikredilen eserdeki din algısı ve din adamlarının, farklı araştırmacılar tarafından farklı bakış açılarıyla incelenmiş olduğu bilinmekle birlikte¹ bu çalışmada din adamı hüviyetindeki roman kişileri, doğrudan teknik açıdan ele alınacak ve tekniğin roman kişilerinin inşasından başlayıp yazarın niyetine uzanan boyutu arasındaki ilişki üzerinde durulacaktır. Calvino “Gerçekten de bir romanın söylemediği şeyler, gerçekten söylediği şeylerden elbette daha çoktur ve bize yazılı olmayanları da okuma şansını veren şey ancak yazılı olanın çevresindeki hâledir.” (1997, 209) derken şüphesiz romana ait birden fazla unsura göndermede bulunuyordu. Burada sözü edilen “hâle”yi roman kişilerinin inşasında kullanılan teknikler açısından okumak için Sinekli Bakkal’ın salt şer’i iman temsil eden imamı İlhami Efendi, Katolik bir Hristiyan iken evvela dinsizliği seçip ardından Müslüman olan karakteri Peregrini ve dinin tasavvufi yorumunu şahsında tecessüm ettiren Vehbi Dede, hayli uygun malzemeler olarak görünmektedir.

Tanpınar’ın “...edebiyatın ve resmin bize ait şark olarak tanıdığı yerli bir dekor içinde (II. Abdülhamid devrinin çok melez ve içten çok şarklı havası ve dekoru) fantastik kahramanlarıyla kaybedilmemesi lazım gelen değerlerin ve yeni, kurtarıcı düşüncelerin sentezini veren güzel, romanesque tarafı bol bir geçmiş zaman rüyası” (1977, 121) olarak nitelediği Sinekli Bakkal, önce, Soyтары ve Kızı (The Clown and His Daughter)² adıyla İngilizce olarak yazılıp neşredilmiş, aynı sene içinde Türkçe olarak da yayımlanmıştır. Haber gazetesinde tefrika edilmesinin ardından 1936’da kitap olarak basılan eser, 1942’de CHP roman mükafatını kazanır ve büyük bir rağbet görür. Roman hem Türkiye hem de İngiltere’de büyük bir alaka ile karşılanır. (Enginün, 1995, 278) Enginün’ün Halide Edip’in olgunluk devrinin en mükemmel romanı olarak nitelediği bu eserde yazar, fertten topluma geçiş yaparak yakın maziye ve onun geride kalan değerlerine müsamaha ile yaklaşır. Mazinin kaybolmuş değerlerine bir hasreti de ihtiva eden romanda Halide Edip, kendi ülkesinin maziye ait değerlerini Batı kültürüyle karşılaştırır ve Türklüğün değerlerini daha üstün bulur. (1995, 280).

C. Kudret, yazarlık tavrı açısından Adıvar’ın eserlerini üç kümeye ayırır. Bunlardan ilki Seviye Talip, Handan, Mev’ut Hüküm ve Kalp Ağrısı gibi romanlarını içine alan aşk, kadın psikolojisi ve bireysel tutkuları işleyen ruh çözümlemesi romanlarıdır. İkinci grupta, Adıvar’ın çocukluğunda severek okuduğu

¹ Söz konusu çalışmalar için bkz. (Şahin, 2011, 1549-1580), (Çonoğlu, 2011, 475-496), (Harbelioğlu, 2021, 55-63), (Karabulut, 2017, 176-201), (Koç, 2014, 117-121), (Özçelebi, 2009, 144-157), (Parlatır, 1993, 299-307), (Sağlam, 2019, 145-166), (Şakar, 2017, 697-702), (Yavaş, 2013, 753-767).

² Halide Edip’le ilgili en kapsamlı çalışmalardan birini kaleme almış olan Enginün, önce *The Shadow Play* adı ile yazılan bu eserin daktilo edilmiş bir kopyasının İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümündeki Halide Edip Müzesi’nde nr. 493, 497’de bulunduğu bilgisini de verir. Roman sonra *The Clown His Daughter* adıyla yayımlanmış ve İngiltere’de hayli ilgi uyandırmıştır. İngilizce ve Türkçe nüshalar arasında bazı farklılıklar da mevcuttur. Bkz. Enginün, 1995, 277-280.

Battal Gazi, Ebâ Müslim Horasanî gibi halk romanlarının bilinçaltında kalan coşkusu hissettiren, içlerinde destansal bir ruh sezilen Kurtuluş Savaşı üzerine yazılmış romanlar bulunur. Ateşten Gömlek ve Vurun Kahpeye, yazarın sanat için sanat anlayışından uzaklaştığı bu devrenin mahsulüdür. Son grupta ise yazarın bireylerin değil; devirlerin, kuşakların gelenek ve görenekleri üzerine kurduğu ve sanat hayatının son dönemine tesadüf eden töre romanlarını görürüz. Tatarcık, Sonsuz Panayır ve Sevda Sokağı Komedyası ile Sinekli Bakkal da bu son devrenin önemli verimleri arasındadır. (1971, 65-66) Bir töre romanı olarak Sinekli Bakkal, Aksaray'ın Sineklibakkal semti ve o semtin çevresinde II. Abdülhamit Devri Türkiye'sinin içtimai durumunu ele alır. Yazar bu eserde Sineklibakkal semtinin aynı ismi taşıyan sokağından yola çıkarak sözü edilen devrin hemen her kesimden insanını, mahalle kadınlarını, karagözcüsünü, külhanbeylerini, yobaz imamını hatta Abdülhamit'in zaptiye nazırını birbirleriyle olan ilişkileri, gelenek ve görenekleri ile ele almaya çalışmıştır. Bu zengin karışımın içinde karagöz ve ortaoyununun estetik ve toplumsal değerini, Doğu ve Batı sanat ve felsefesinin niteliklerini ve saray halkının yaşayışını da epey ayrıntılı şekilde bulmak mümkündür. Eserin temelinin mistik bir görüş üzerine kurulduğunu ifade eden Kudret, bu durumu yazarın gençliğinde Rıza Tevfik'ten özel ders alması sebebiyle kendisi de tekke ağzıyla şiirler yazan, Doğu edebiyat ve felsefesinin mistik yanına eğilim gösteren Rıza Tevfik'in tesiri olarak yorumlar. (1971, 81-82)

Adıvar'ın Sinekli Bakkal'da Divan edebiyatında çokça işlenen rint ve zahit karşıtlığına değindiğini ifade ederek meseleye farklı bir boyut kazandıran Çetin'e göre ise Vehbi Dede, geleneksel şeyh tanımından ziyade modern, hoşgörülü, geniş fikirli ve bilge bir kişiliktir. Vehbi Dede, iki zıt kutbu temsil eden Peregrini ve İlhami Efendi arasında, onların aşırılıklarını törpüleyen ve bu iki farklı görüşü tek ve ılımlı bir çizgide buluşturan bir görüntü arz eder. Dede bu yönüyle, yazarın kafasında oluşturduğu ideal Doğu-Batı sentezinin bir remzi gibidir. Çetin, eserde yazarın adeta yerden yere vurduğu İmam'ı, Divan şairinin yerdiği ve alay ettiği bir zahit tipi olarak nitelendirir. O, İslam'ın zahiri boyutuna takılı kalan, daima fıkıh ve ilmihal kuralları çerçevesinde hareket eden soğuk, katı ve sıkıcı bir kişiliktir. En meşru eğlencelere bile izin vermeyen, çevresini daima cehennemle korkutan, aynı zamanda menfaat düşkünü, kısaca bütün olumsuz özellikleri kendisinde görmeyen mümkün olduğu ve bu yönleriyle karikatürize edilen yobaz bir hoca olarak okura sunulur. Peregrini ise önceleri Katolik bir Hristiyan'dır. O, eserde ortaya koyduğu fikirlerle Aydınlanma felsefesinin ve pozitivistik dayalı bir düşünce sisteminin temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Eserde Batının akli önceleyen bakış açısının somut bir örneği olan Peregrini, insan ve düşünce özgürlüğü adına şeytanın Allah'a karşı olan isyanını yüceltir. Bu yönüyle o, Mevlevilik öğretisi doğrultusunda her şeye sevgiyle bakan, hadiselerle Divan şairinin çizdiği rint anlayışına yakın bir tasavvufi Doğu İslam felsefesiyle yaklaşan, sanatı seven ve kendisi de bir musikişinas olan Vehbi Dede'nin tam karşısında yer alır. Bu karşıtlıktan şeytan ve Allah taraftarları olmak üzere iki zıt kutbun doğduğu söylenebilir. (2012, 109-110).

Vaka zamanı II. Abdülhamit'in en zor seneleri olarak tabir edilebilecek 1890-1908 arasında geçen romanda, doğrudan saltanatı reddetme ve Jön Türkleri övme gibi bir tavır göze çarpmasa da mekân, kişiler ve devrin yönetimi ile ilgili ayrıntılarda Abdülhamid için çok ağır yargılar mevcuttur. (Narlı, 2009, 80) Bilhassa

devrim sancılarının sürdüğü, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar da bu kargaşada çarpışan ideolojileri tartma, sorguya çekme ve kendi tutumlarını sergileme gereği duyar. Onun içindir ki ülkemizde 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını, büyük ölçüde Batılılaşma hareketlerinin belirlediği söylenebilir. Hatta Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalı olmakla kalmamış aynı zamanda romanın işlevi ve tiplerini de önemli ölçüde belirlemiştir. (Moran, 2013, 24)

Söz konusu durum eserde İlhami Efendi, onun kızı Emine ve Abdülhamid taraftarı (bu tarafgirlik eserin ilerleyen bölümlerinde sorgulanır hale gelecektir) Selim Paşa'yı bir iki yargıyla kötüler diye niteleyebileceğimiz sınıfa dahil edip, Rabia, Vehbi Dede ve Peregrini'yi odak noktası haline getirmesine yol açar. Yazarın bu tavrının sebebi ise "Doğu-Batı mukayesesi yapıp Doğu'yu üstün gösterme" şeklinde kabaca açıklanamaz. Yirmi dört sene evvel yazdığı Yeni Turan'da Halide Edip, millî değerleri ön plana çıkarırken Sinekli Bakkal'da Batı'yı da içine alan mistik bir tavır sergiler. Bu eserde müzik, aşk ve hoşgörünün Mevleviliğe işaret ettiği açıktır. (Narlı, 2009, 81) Halide Edip'in romanlarında genel itibarıyla sosyal meselelerin tematik bir odak haline geldiği söylenebilir. Fakat o, gözlem, tasvir ve tahlillerinde realist bir bakışa ulaştığı için karakter yaratma ve bu karakterlerin psikolojik açımlarını verebilme noktasında başarılıdır. (Narlı, 2009, 47-48)

Eserde din adamı hüviyetinde sunulan Vehbi Dede, Peregrini ve İlhami Efendi arasında dini algılayış ve yaşayış bakımından derin uçurumlar olduğu aşıkardır. Halide Edip'in din anlayışı ile ilgili olarak Moran "Adivar din derken, teokratik bir devletin resmi dini olarak Müslümanlığı kastetmiyor. Ulemanın anladığı anlamada kurallara dayalı dini değil, Osmanlı İmparatorluğunda bu resmi dinin yanı sıra tarikatlarda gelişmiş olan tasavvufu kastediyor. Daha doğrusu Mevleviliğin aşka ve hoşgörüye dayalı, halk sınıfına bir çeşit bilgelik kazandıran mistik dünya görüşünü." (2013, 174) tespitinde bulunur. Bu tespitite işaret edilen dini algılayış biçimi, sözü edilen din adamı karakterlerinin inşasında kullanılan teknikler üzerinde de belirgin bir farklılığa yol açmıştır.

Din adamı olan roman şahıslarının sunumunda tahkiye, özet ve sahneleme teknikleri ve bunlara bağlı olan alt yöntemlerin kullanımı incelendiğinde bilinçli bir tercihin varlığı göze çarpar. Zira bazı şahıslar hem fiziki hem de ruhi tasvir ve tahlillerde neredeyse tümüyle sahneleme teknikleriyle okurun karşısına çıkarılırken; bazı şahıslar için aynı özen ve dikkat gösterilmemiştir.

1. Sinekli Bakkal Romanındaki Din Adamlarını Anlatım Teknikleri Üzerinden Okumak

Okur ve yazar dış dünyada bizim gibi et ve kemikten müteşekkil canlılardır. Yazarın bir eser kaleme alırken gerçekten ne söylemek istediğini ve okur üzerinde bırakmak istediği tesiri kesin olarak anlamak zordur. Bu sebeple eserin işaret ettiği mana ve yazarın ideolojisi üzerine münakaşalar oldukça fazladır. Yazar, eserini kaleme alırken muhayyilesinde yeni bir dünya kurgular ve bu kurgusal dünya gerçek dünyayı taklit eder. Bu sebeple gerçek hayattan aldığı somut ya da soyut her şeyin büyük ve penceresiz karanlık bir galeriye rastgele doldurulmuş olduğunu düşünürsek yazarın yaratıcılığının başladığı nokta tam olarak burasıdır. Yazar burada canlı,

cansız, soyut ya da somut her şeyi bir düzene koyar ve bu suretle ortaya çıkan düzene eser diyebiliriz. (Gümüş, 1994, 6-7)

Her roman bir hadiseyi, bir hikâyeyi anlatır ve anlatma oldukça uzun bir metin vücuda getirmek demektir. Bu oluşumu kompozisyon olarak adlandırabiliriz. Fakat bir roman kompozisyonu oluşturmak sadece bir entrikayı başlatmak ve bitirmek manasına gelmez. Burada esas olan bir alıcı verici sitemi oluşturmak ve ortaya konan metni ahenkli hale getirmektir. (Gümüş, 1994, 9)

James, roman dünyasını sayılamayacak kadar çok penceresi olan bir yapıya benzetir. Bu pencereler söz konusu yapının ön duvarında, romancının dünyasına açılan ya da açılması mümkün olan ve onun kendi ideolojisini yansıtmaya istediğinden doğan deliklerdir. James'e göre bu duvardaki her bir delik de insanlık âlemine açılan bir çift göze benzetilebilir. Romanın konusu da bu gözlerin seyrettiği insanlık âlemidir. Söz konusu âleme açılan deliklerin biçimleri farklı olsa da amaçları birdir. Bunlar, görüleni ifade etmek için kullanılan şekillerdir ve sanatçının hayat görüşünden ayrı düşünülemezler. Bu sebeple James "Bana sanatçının ne olduğunu söyleyiniz, ben de size onun neyin bilincinde olduğunu söyleyeyim ve bu vesileyle onun sınırsız hürriyetinden söz edeyim ve ahlaki kaynaklarını açıklayayım." diyerek yazarın niyetine göndermede bulunur. (2017, 59)

Gerçekten de bir yazar eserini kaleme alırken konusunu belli bir niyet doğrultusunda seçer ve bu konuyu kendi yeteneği nispetinde çeşitli araçlar vasıtasıyla okurun muhayyilesinde görünür kılar. Dolayısıyla romandaki bütün kişiler, yaratma itibariye yazarın kendisi olduğu kişilerdir. Bu sebeple roman kişileri bütünüyle yazarın kendisine tanıdığı imkânlar ölçüsünde konuşur. Eser kişilerinin konuşmaları, davranışları, hadiselerle verdikleri tepkiler ve hayata bakışları, bütünüyle yazarın fikir ve imgeler dünyasında cereyan eder ve yazar bu kurguyu oluştururken aslında kendi bilinçaltını ve birikimlerini konuşturmaktadır. (Tökel, 2017, 235-238)

Yazarın niyetinin eser üzerindeki bu tesiri, oluşturduğu roman kişilerinin sunumunda kullandığı tekniklere de belli ölçülerde yansımaktadır. Halide Edip, Sinekli Bakkal'ı hâkim bakış açısıyla kaleme almıştır. Eserin anlatma (tahkiye) ağırlıklı yapısı içinde din adamlarının sunumunda kullanılan teknikler incelendiğinde Vehbi Dede, İlhami Efendi ve Peregrini arasında belirgin farklılıkların olduğu göze çarpar. Bu noktadan itibaren söz konusu din adamlarının sunumunda kullanılan teknikler üzerinde durulacak ve aralarındaki bu teknik farklılıkların, eserin işaret ettiği mana ile ilişkisi değerlendirilecektir.

1.1. İmam İlhami Efendi

1.1.1. Fiziki Boyutun Sunumunda Kullanılan Teknikler

Forster, roman kişilerinin eserin dünyasına bir insandan çok posta paketi gibi geldiklerini, romanda bir doğum olunca postacının bebeği kapıya getirdiğini, yaşlıca kişilerden birinin bebeği aldığını ve okura gösterdiğini, bundan sonra bebeğin konuşana ya da olayların gelişmesine yardımcı olabilecek yaşa gelinceye kadar buzdolabında saklandığını belirtir. (2016, 91)

Sinekli Bakkal'ın imamı İlhami Efendi'ye baktığımızda onun, Halide Edip'in tam da Forster'ın tespitinde olduğu gibi ilk kez eserin başında, birden paketinden çıkarılıp okura doğrudan kendisi tarafından gösterildiğine şahit oluruz. Eserde İmamın dış görünüşü diğer din adamlarının aksine doğrudan yazar tarafından anlatma yöntemi kullanılarak: “Kirpi kılları gibi ayakta duran iki kalın kaş, içeriye çökmüş, kömür gibi siyah, kor gibi yakıcı, burğu gibi keskin iki ufak göz. Burun uzun ve tilkivârî. Kara sakal hayli kırışmış. Boyu kısa, vücudu cılızdır. Fakat beyaz sarığın kallâviliği, geniş yenli lâtanın içinde ağır ağır sallana sallana yürüyüşü ona husûsî bir heybet verir” (Adıvar, 2014, 14) ifadeleriyle okura aktarılır.

İmamın fiziki tasvirinin sahneleme tekniği ile sunumu ise eserde üç kez gerçekleşir. Bu tasvirlerin ilkinde Rabia'nın babasını ziyadesiyle merak eden Peregrini'nin, onukendi gözleri ile görmek için camiye gidip vaazını dinlediği sırada tesadüf edilir. Bu bölümde yazar İmam'ı Peregrini'nin gözünden okura: “Müphem, hareketsiz, siyah bir küme, üstünde kocaman bir tülbent yığını. Bu yığının arkasından İmam'a ait olarak yalnız iki kalkık kulak görünüyordu. Dikkatle sarıktan ayrılmış iki kulak. Bir taraftan öbür tarafı görünecek kadar cansız, renksiz, kansız kulaklar, ihtiyarın başının arkasına yapışturulmuş iki göz hissi veriyordu. Onların cemaati dinleyişinde, arkasındaki her şeyden o kadar derin bir hassasiyetle haberdar oluşu vardı ki... İskelet gibi zayıf başına çökük göz evleri birer volkan ağzı gibi, içlerinde bir türlü soğumayan lavlara benziyorlardı. Yuvarlak beyaz sakalı dikkatle kesilmiş, bıyıkları kısa kırpılmış ve ağzının belki sesinden fazla gayiz ve şiddet püsküren bir manası vardı. Osman'a geldi ki, bu ağız açılır açılmaz içinden kaplan gibi dişlerini cemaate gıcırdatacak, hırlayacak. Fakat İmam dişsizdi. Ve bu siyah, çökük, dişsiz çukurdan tane tane Arapça kelimeler en klasik üslupla dökülüyordu.” (Adıvar, 2014, 363) sözleriyle tanıtır.

İlhami Efendi'yi sahneleme tekniğiyle ikinci ve üçüncü kez Peregrini'nin zaviyesinden gördüğümüz pasaj, hastalığı sebebiyle onu ziyarete gittiği bölümlere aittir. İmam söz konusu bölümlerde “Başında beyaz takkesi, arkasında gecelik Şam hırkasıyla daha kuru daha çökük” (Adıvar, 2014, 367) ve “Gözleri sıtmalı, yanakları daha çökük. Kadavraya benzeyen simanın üstündeki burnu, Osman, tiyatrolarda kullanılan takma bir burna benzetti. Fakat delikleri kabarıyor, nefes almakta güçlük çektiği hissediliyor... Herhalde ihtiyar çok hastaydı. Fakat buna rağmen içine çöken gözlerinin içinde haşin ve eğilmeyen iradesi parlıyor.” (Adıvar, 2014, 401) ifadeleriyle tasvir edilir. İmamın bu şekilde tasvir edilen dış görünüşü, onun ruhi yapısı hakkında da imalar içermektedir. Zira “Fizyonomi ya da dış görünüş ve davranışların tasviri, karakterizasyon yöntemlerinden biridir. Bazı durumlarda dış görünüşün tasviri karakteri sadece fiziksel olarak değil, psikolojik olarak da var eder.” (Boynukara, 2017, 202)

Adıvar'ın İlhami Efendi ile ilgili verdiği bu bilgilerin, onun bilinç altından gelen bir sevgiyle şekillendiği söylenebilir. Zira İmam'ın tasvirleri Halide Edip'in, Mor Salkımlı Ev'de anlattığı, bir ramazan ayında sütninesi ve Nevres Bacı ile birlikte gittikleri camideki gözlemleri ve hissiyatı ile ciddi benzerlikler göstermektedir. Halide Edip bu camide vaaz veren imamı “solgun yüzlü ve gözleri ateş saçan” biri olarak tasvir eder. İmamın üzerinde uzun, bol ve siyah bir cübbe vardır. Bu cübbenin içindeki kollar cemaate karanlık bir geleceği gösteren hareketlerle inip kalkmakta ve

sesi çevreye korku saçmaktadır. Yazar bu tasvirin ardından “Ben korktum, sürünerek Bacı’nın yanına gittim, çarşafının içine saklandım. O anda, din bana belirsiz ve korkunç bir şey gibi görünüyordu.” (Adıvar, 1979, 48-49) diyerek dinin şer’i boyutunu temsil eden din adamları hakkındaki görüşünü de dolaylı olarak ortaya koymuştur.

1.1.2. Ruhi Boyutun Sunumunda Kullanılan Teknikler

Bir roman yazarı eserini kaleme alırken birtakım kişileri, belirli bir zamanı ve mekânı kullanır. Bu unsurları okura tanıtırken kullandığı en önemli yöntemse tasviridir. Fakat yazar anlatmaya çalıştıklarını bir kamera ile kaydeder gibi tüm ayrıntılarıyla değil; bir seçme ve ayıklama işlemi neticesinde okura ulaştırır. Bu işlem sırasında bazı yerleri atlayabilir, bazı yerlerde sadece özetle iktifa edebilir ya da olayın bazı yerlerini bütün ayrıntılarıyla aktarabilir. Dolayısıyla yazar, romanın temel unsurları olan bu malzemeyi kendi niyeti ve kurgusu doğrultusunda, kendine has bir tarzda belirli bir kompozisyonla bir araya getirir. (Sağlık, 2017, 146). Yazarın sözü edilen kompozisyonu oluşturmasında neleri önemseyip neleri gereksiz bulduğu, kullandığı anlatım teknikleri üzerinden de okunabilir.

Sinekli Bakkal’da İlhami Efendi’nin tasvirlerinde toptancı bir yaklaşım göze çarpar. Yazar, İmamı ilk önce fiziki daha sonra ise ruhi yönüyle çabucak okura tanıtmaya gayreti içindedir. Adıvar’ın bunu neden yaptığı sorusunun cevabını ararken, yapılan tasvirlerin düzenine eğilmek gerekir. Zira “böyle bir düzen içinde başlanılan tasvirlerde rastgele her kelime kullanılmaz. Yazarın niyetini en iyi yansıtan ve çağrışım gücü olan kelimeler seçilir. Kimi kelimelerde de sembol değer söz konusudur.” (Sağlık, 2017, 169)

Eserde İlhami Efendi’nin ruhi boyutu üç kez sahneleme tekniklerinden olan diyalogla okura sunulurken ona dair diğer hususiyetler anlatıcının bazen kendisi bazen ise çeşitli roman kişilerinin bakış açılarından anlatma tekniğine bağlı kalınarak verilmiştir.

Romanın girişindeki sokak tasvirinin hemen ardından yazar, herhangi bir roman kişisini devreye sokmaya gerek duymadan İlhami Efendi’yi anlatmaya koyulur. Özetleme tekniğini de bünyesinde barındıran bu anlatımlarda onun müspet olarak nitelenebilecek hiçbir özelliği yoktur. Her şeyden evvel pinti ve hasistir. “Cemaate telkin etmek istediği naslar bıçak gibi keskindir. ... Cehennem bilmediği köşesi, ukubetin tarif edemeyeceği şekli yoktur. Ona göre cehennem yolcuları zevke, cümbüşe düşkün gafillerdir. ... Cennet yolcuları bambaşka insanlardır. Gülmezler, oynamazlar, rahat etmezler ve kimseye rahat vermezler.” Bu sözlerden dine sadece ödül ve ceza penceresinden baktığı anlaşılan İmam, “... iyilik, kötülük düşüncesiyle yoksullara yardım, yalan söylememek, kalp kırmamak gibi” dinin ahlaki kaidelerine de pek itibar etmez. (Adıvar, 2014, 15-16)

Romanın bir başka bölümünde Jön Türklerden olan Hilmi, Peregrini’ye İlhami Efendi’den bahseder. Bu bölümde de yazar, anlatma tekniğini Hilmi’nin ağzından sürdürerek onu “Beş vakit namazında, sabık damadına beddua eden, şeytan, cehennem, zebaniden başka lâf konuşmasını bilmeyen bir mahalle imamı” (Adıvar, 2014, 88) olarak niteler.

Roman içinde geniş bir kullanım sahası olan anlatma yöntemi, figür olmayan bir anlatıcı ve ilahi bakış açısıyla başta kişi tanıtımı olmak üzere olay anlatımından iç çözümlmeye kadar pek çok teknik ögeyi bir arada uygulama imkânı verir. (Sazyek, 2021, 35) Eserin bir başka bölümünde Tefvik'in ilk sürgünden dönüşü sonrası Rabia'nın, dedesi Hacı İlhami'de mi yoksa babası Tefvik'te mi kalacağı yönünde bir tartışma ortaya çıkar. Bu sorunu çözmek için Selim Paşa arabulucu olacak ve Rabia'nın kimde kalacağı bu şekilde belirlenecektir. Bu teklife İmam olumlu cevap verir. Çünkü bu yol kendi menfaatlerine daha uygundur. Bu sebeple anlatıcı İmam'ın hesaplarını, ona konuşma hakkı tanımadan Sazyek'in anlatma yönteminin öğelerinden biri olarak nitelediği iç çözümlleme ile okura sunar: “İmam derhal kabul etti. Esasen Tefvik'in Dâhiliye Nazırı Zâti Bey'den himaye görmesi siyasî rakibi olan Selim Paşa'nın gözüne girmek, kendisine acındırmak, mümkün olursa bu rekabeti hafifçe körükleyip Paşa'dan bir külah kapmak... Bu, İmam'a en muvafık bir şekil gibi göründü.” (Adıvar, 2014, 105)

İmam'ın, iç çözümlleme tekniği ile sunulduğu bir başka bölümde Rabia, Peregrini'nin annesinin vefatı sebebiyle kendi ülkesine dönmesinin ardından bir buhrana kapılır. Bu sırada anlatıcının Rabia'nın his ve fikirlerini tahlil ettiği pasajda Hacı İlhami'nin ruhi boyutu “Muhakemesini en evvel terbiye eden imam ve onun katı, gaddar ilahiyyatı bile maddeye istinat etmiyordu. Onun Rabia'ya tanıttığı ilk Halik'i Kahhar, Müntakim – fakat Halik. Bütün insanı sevinçleri, sevgileri kıskanır.” (Adıvar, 2014, 318) sözleriyle ortaya konur.

Roman yazarı anlatısında nesnelere de -eserin diğer öğelerini olduğu gibi- niyeti doğrultusunda bir amaca yönelik olarak kullanır. Burada nesne ile kastedilen, insan dışında kalan binalar, özel veya genel eşyalar, renk ve sayılar gibi unsurlardır. Bu nesnelere bazen özel bir vurgu, bazense sezgi ya da ima yoluyla temelde yazarın niyetine; özelden ise eser kişilerinin niyetine uygun işlevsel rollere sahiptir. (Tökel, 2017, 250-251) İmamın bilhassa ruhi boyutunu eserde neredeyse tümüyle anlatma yöntemine bağlı kalarak veren yazar, nesnelere de niyeti doğrultusunda kullanmaktan geri durmaz.

Adıvar'a göre İlhami Efendi'nin çarpık itikadı neredeyse yaşadığı evin ruhuna sinecek kadar mücessemdir. Fakat yazar buna rağmen onun söz konusu itikadını kendi dilinden okura aktarmaz. Bu bakımdan yazar onu, okurun önünde söyleyecek değerli hiçbir şeyi olmayan bir roman kişisi olarak inşa eder. Bu sebeple ona ait sahneler çok sınırlıdır. Yazar eserde onun bozuk inancını anlatmak için küçük ayrıntıları bile fırsat bilir; fakat daha evvel de zikredildiği gibi bunu sahne sunumu ile yapmaz. Aşağıdaki pasaj, İmam'ın ölümünün ardından onun evine taşınma kararı alan Rabia ve Osman'ın, evde tadilat yaptıkları bölümden alınmıştır. Burada yazar, İlhami Efendi'nin evi üzerinden de itikadına göndermede bulunur: “Yapı ilerledikçe yeni sahiplerinin, genç ve neşeli ruhları cephesinde hissediliyor. İmam'ın ahiretle, cehennemle, gamla, kasvetle dolu ruhu kayboluyor.” (Adıvar, 2014, 429)

Romanın sonlarına doğru iyice hastalanan İmam, Osman tarafından ziyaret edilir. Bu sırada Osman'ın dikkatini çeken bir şey olur. İmam hasta yatağında yatarken Osman'a, yanındaki ekmeğin kırıntılarını Şeytan'a vermesini söyler. (Adıvar, 2014, 402) Şeytan, İmam'ın beslediği bir serçe kuşudur. Bir anlatıda nesnelere yanı sıra hayvan figürleri de yazarın niyeti doğrultusunda kullanılabilir ve araştırmacı

bunlara yüklenen işlevleri de gözden kaçırmamalıdır. (Tökel, 2017, 255) Bu bakımdan İmam'ın beslediği kuşa Şeytan ismini vermesi de onun tümüyle cennet-cehennem ikileminden ibaret olan din anlayışının ve hayat görüşünün bir tezahürü olarak okunabilir.

Bu hususla ilgili olarak Jahn, eserinin karakterleştirme analizi bahsinde kapalı karakterleştirmeyi, kişinin fiziksel görünüşü ya da davranışının karakteristik bir özelliğe işaret ettiği bir oto-karakterleştirme olarak tanımlar. Bu bakımdan karakterler sadece sözlü davranışlarıyla değil; giyim kuşamları, seçtikleri muhit, mesela odaları, evcil hayvanları gibi kavramlarla da üstü kapalı bir şekilde karakterize edilebilir. (2015, 114-115) Buradan hareketle Adıvar'ın, İmam'ın menfi bakış açısını gözler önüne sermek için onu konuşturmak dışında neredeyse her yola başvurduğu söylenebilir.

Eserde İmam'ın ruhi boyutunun sahneleme yöntemiyle sunulduğu bölümlerin sayısı yalnızca üçtür. Bunlardan ilki Selim Paşa, Rabia ve Tefvik'in hazır bulunduğu odada geçen bir muhavereye karşımıza çıkar. Bu bölümde İmam, kızı Rabia'nın Tefvik'te kalması durumunda onun kazancından da mahrum kalacağı için Rabia'yı babasına vermek istemez. Selim Paşa'nın da kendinden taraf olmasını sağlamak adına, Tefvik'i kötüleme gayretine girer ve onun Selim Paşa için hafiyelik ettiğine dair imalarda bulunur: "İmam, elleri oğdu, sesini alçalttı: - Şurasını da arz edeyim ki mahalleli, Tefvik'in nereden para bulup dükkan açtığına hayrette... Herkes, Zâti Bey'e hafiye yazılmış diyor. Sinekli Bakkal'da bizim gibi fukaralara hafiyelik edecek değil ya... Paşa güldü. İmam'ın manevrasını derhal anlamıştı. ...- Çocuk babasına giderse, hafızlıktan kazancı da elden gidecek. Biz o kadar para, emek sarf ettik. Hem çocuğun getirdiği varidat kesilirse yarı aç, yarı tok kalacağız. İmam partiyi kaybediyordu. Yutkundu: - Kızın kazancına göz dikti de, aklını çeldi, bunca senedir evlâdını bir kere aradı sordu mu?" (Adıvar, 2014, 106-107)

Yukarıda verilen pasajdan başka, İlhami Efendi'nin sahneleme yöntemine başvurularak okurun karşısına çıkarıldığı ikinci ve üçüncü bölümler, Osman'ın onu evinde ziyaret ettiği kısımlara aittir. Osman, Rabia ile evlendikten sonra mahalleye taşınmış ve birlikte Tefvik'in evinde yaşamaya başlamışlardır. Yalnızca medeni hâli değil; dini ve kültürü de değişen Osman, yeni hayatına alışabilmek ve kendisini de içine girdiği yeni muhite alıştırmak için ara sıra camiye uğrar. Bir keresinde Hacı İlhami'nin vaazını dinlemeye de muvaffak olur. İmamı her şeye rağmen orijinal bulan Osman, Rabia'dan habersiz onun evine gider. Eserin bu bölümünde Adıvar, alışılmadık bir şekilde İlhami Efendi'yi konuşturmaya başlar. Romanda gerçekçiliği sağlamanın en temel iki yolundan biri gerçek hayata yakın olanı anlatmak diğeri ise gerçekçiliği sağlayacak anlatım yöntemlerini kullanmaktır. (Çıkla, 2002, 122) Bu bakımdan sözü edilen pasajlarda Osman ve Hacı İlhami arasında geçen diyaloglar, okurun İmam'ı belki de ilk kez etten kemikten müteşekkil, gerçek bir kişi olarak hissettiği bölümlerdir. Amane var ki yazarın İlhami Efendi için çizdiği portre burada da değişmez. Tanpınar'ın tabiriyle bu bölümlerde de "İmam sevgi yerine korku saçır" (2013, 257). Aşağıda verilen pasaj, Hacı İlhami'nin eser içinde çok farklı yollarla anlatılmaya çalışılan katı itikadını, kendi dilinden çarpıcı şekilde özetlemesi bakımından dikkate değerdir: " - Hulyâ kuruyorsun... Rabia da, sen de, hatta Sinekli Bakkal'ın halkı da hepiniz cehennemlik... Hiçbiriniz Hak dininin ne idüğünü

anlamış değilsiniz. ‘İnanmayanlar sürü sürü cehenneme sevk edilecekler’ ayetini güldür güldür okudu.” (Adıvar, 2014, 370)

Yahya Kemal’in bir yazısında “Halide Edip Hanım müthiş bir softa düşmanı olmuştu” (1968, 39) sözleriyle tavsif ettiği Adıvar, bu romanda, zikredilen vafına uygun surette bir imam karakteri yaratmıştır. Gerek ruhi gerekse fiziki boyutu açısından Hacı İlhami, okurda korku, tedirginlik hatta tiksinti uyandıracak denli menfi niteliklere sahiptir. Moran, alegorik bir eserde, yazarın, eserin manasını belirtmek için belli kavramları temsil eden kişileri kullanacağını ve bu kişilerin ruhi boyutuyla ilgilenmeyeceğini ifade eder. Zira burada mühim olan roman kişinin psikolojisi değil; neyi temsil ettiği ve bunun manasının çözümlenmesidir. (2013, 176) Tanpınar’ın “Kitabın zayıf taraflarından biri Peregrini’nin Müslüman oluşudur. Bununla beraber o bir remizdir. Zaten bu kitap remizlerle doludur.” (2013, 258) tespitinde olduğu gibi, Hacı İlhami’nin de Adıvar’ın subjektif din algısı içinde teşekkül eden din adamı tasavvuruna hizmet etmek amacıyla kurgulanan “istenmeyen din adamı” tipinin remzi olduğu görülür. İmam karakteriyle ilgili olarak bu sonuca ulaşmak için Adıvar’ın hayatına ve çeşitli vesilelerle dile getirdiği fikirlerine bakmak ya da İmam’ın eser içindeki fiziki ve ruhi boyutuna içerik analizi yönteminden faydalanarak eğilmek kâfi gibi görünse de meseleye daha objektif yaklaşmanın başka bir yolu vardır. Anlatım tutumunun öğeleri olarak niteleyebileceğimiz, gösterme, tasvir, diyalog, bilinç akımı, iç konuşma gibi teknikler, yalnızca kişilerin ortaya çıkarılmasında etkili olmaz; onların davranış ve fikirlerinin okur tarafından bilinmesinde de mühim bir işleve sahiptir. (Narlı, 2010, 89) Bu sebeple kişilerin sunumunda kullanılan anlatım tekniklerini analiz etmek, roman kişinin temsil ettiği fikirlerin nasıl değerlendirildiğini, dolayısıyla yazarın niyetini daha kestirmeden ve tekniğe dayalı olarak, doğrudan metinden hareketle ve daha objektif surette tespit etme imkânı verebilir.

Bir roman kişisi olarak İlhami Efendi, eser içindeki sunumunda kullanılan anlatım teknikleri açısından değerlendirildiğinde oldukça çarpıcı bir sonuca ulaşılır. İmam hem doğrudan anlatıcı hem de diğer roman kişilerinin dilinden anlatılmak suretiyle neredeyse tümüyle tahkiye ve özet yöntemlerine bağlı kalınarak verilmiş, yaklaşık beş yüz sayfalık hacme sahip bir eserde, sahneleme yöntemine bağlı diyaloglarla yalnızca üç kez konuşma hakkı elde edebilmiş bir roman kişisidir. Romanda konuşmanın önemini vurgulamak bakımından Tanpınar: “Namık Kemal de Midhat Efendi gibidir. İntibah’taki mükâlemeler, vakanın basit ihtiyaçlarını ancak karşılarlar. Biraz konuşabilselerdi, Mehpeyker’le Dilâşub’un talihleri şüphesiz başka türlü olurdu.” (1977, 67) tespitinde bulunur. Dolayısıyla eserde İlhami Efendi’nin sessizliği, Adıvar’ın ona yazdığı talihin, vahim bir neticesi olarak da okunabilir. Bu teknik analiz, bir eserde yazarın kimi ve onun üzerinden hangi fikirleri önemseyip hangilerini lüzumsuz bulduğunu ya da hangi inanç ve fikirleri dile getirilmeye değer görmediğini açıkça ortaya koyabilmektedir.

1.2. Vehbi Dede

1.2.1 Fiziki Boyutun Sunumunda Kullanılan Teknikler

Eserde İlhami Efendi’nin aksine Vehbi Dede’nin fiziki tasvirinin sahneleme yöntemiyle ve ruhi boyutuna ait ayrıntılarla birlikte verildiğine şahit oluruz. Vehbi

Dede okurun karşısına Rabia ile tanışması sırasında çıkar. Bu pasajda Rabia o zamana dek gördüğü büyüklerinin hiçbirine benzemeyen Vehbi Dede'nin tavırları karşısında şaşkındır. Zira Dede, diğerleri gibi Rabia'ya elini öptürme gayreti içinde değildir: “Dede'nin elini nerede bulup öpecekti? Herhalde onlar adamın boynunda yere kadar uzanan deve tüyü renginde harmanın içinde bir yerde olacaktı. Niçin öteki büyükler gibi o da elini kendiliğinden uzatmıyordu? ...Dede'nin harmanın içindeki uzun boyu biraz öne, Mevlevî külahının altındaki baş sol tarafa eğik, tavrında bir şey bekleyen adam hali vardı. Çocuğun gözleri nihayet Dede'nin gözlerini bulunca, iki zayıf el harmaniden çıktı, göğsünün üstünde çaprazvazi kavuştu ve Rabia'yı büyük bir insanmış gibi Mevlevî selamı ile selamladı.” Rabia daha evvel tesadüf etmediği bir muameleyle karşılaşınca Vehbi Dede'ye tecessüsle bakar. Dede'nin koyu renkli gözleri vardır, yüzü bir müsellese hatırlatır. Alnı geniş, çenesi ise sivri olan Dede'nin burnu ince ve muntazamdır. Aşınmış yün bir şalvar, dirsekleri yamalı bir mintan, havı dökülmüş kolsuz bir yelek giyen Dede'nin zahirindeki bu fukaralığa rağmen Rabia onda bambaşka bir hususiyet bulur. (Adıvar, 2014, 74-75)

Harvey'e göre kısa bir süre içinde derinlik kazanan bir karakter, yazarın okurunu düşündürmek için uyguladığı çeşitli yollardan biridir. Bu tür bir karakterde okura bir kesit verilir; fakat verilen dairenin kesiti öyle kavislidir ki, istersek hayalimizde ondan bir daire çizebilir yani verilenlerden hareketle yuvarlak bir karakter oluşturabiliriz. (2017, 179) Adıvar, Sinekli Bakkal'da Vehbi Dede'yi Harvey'in sözünü ettiği esneklikte biçimlendirir. Vehbi Dede'nin fiziki özellikleri verilirken oluşturulan sahneler, okura onun ruhi boyutu hakkında da bilgi verir. Görünürde okurun elindeki malzeme kısıtlı olmasına rağmen öylesine kavislidir ki, dairenin geri kalanını muhayyilede tamamlamak kolayca mümkün olur.

Bir eserdeki iç gerçekliği ayrıntılarda aramak gerekir ve ayrıntılar tek tek bir araya gelerek bütünü oluşturur. Bu bakımdan hiçbir ayrıntı önemsiz değildir ve bir romanın gerçekçiliği, yazarın gerçeklik hususunda ayrıntılara gösterdiği dikkat ve hayatın gerçeklerine riayetle ortaya çıkar. (Çıkla, 2002, 117) Bu bakımdan Adıvar'ın Vehbi Dede'yi İlhami Efendi'ye kıyasla ayrıntılara daha fazla önem vererek ve gerçekliğe daha yakın şekilde kurguladığı görülür. İlhami Efendi'nin fiziki boyutunun sunumunda görülen, doğrudan anlatıcının tahkiye üslubuna dayanan toptancı yaklaşıma karşılık; Vehbi Dede'nin Rabia'nın gözünden sahneleme tekniği ile okura tanıtılması bu tespiti doğrular niteliktedir. Eserin başka bir bölümünde de yazarın, Tevfik'in Karagöz oyununu izlemeye gelen kalabalığın içinde Vehbi Dede'nin fiziki ve ruhi boyutuna ait küçük hususiyetleri bile aynı teknikle okura sunduğu göze çarpar: “Perdenin önündeki iskemlelerin birinde dâima başına küçük gelen fesiyle Peregrini oturur, arkada hasırın üstündeki çocuk alayı arasında Vehbi Dede'nin uzun külahı görünürdü. İki de sallana sallana gülerlerdi.” (Adıvar, 2014, 124) Vehbi Dede'nin bu görüntüsü, İmam'ın sadece ahirete dönük yaşantısının aksine bir yönüyle daima dünyaya dahil olan ve iki âlemi birleştiren bir din adamı olarak algılanmasını sağlar. Yazarın iki din adamının sunumunda kullandığı teknikleri bu nitelikler bağlamında mukayese ettiğimizde, yazarın hangi roman kişisini daha fazla önemseydiğini anlamak güç değildir.

1.2.2. Ruhi Boyutun Sunumunda Kullanılan Teknikler

Vehbi Dede'nin ruhi boyutuna dair ayrıntılar eserde ilk kez Selim Paşa'nın hanımını Sabiha Hanım aracılığıyla okura ulaştırılır. Anlatma yönteminin öğelerinden biri olan iç çözümleme tekniği ile verilen bu bölümde Vehbi Dede "mütevazı, az söyler ve çok perhizkâr bir şekilde yaşar bir adam" olarak nitelenir. Sabiha Hanım, İmam'ın temsil ettiği din anlayışına göre Dede'nin hoşgörülü yapısını kendisine daha yakın bulsa da onun yolundan gitmekte zorlanacağını düşünmektedir: "... Dede'nin İlahı'nın müsamahası işine geliyor, fakat Dede'nin sıkı hayatını yaşayamayacağını da biliyordu." (Adıvar, 2014, 37)

Vehbi Dede'nin ruhi boyutunun anlatma yöntemine bağlı kalınarak verildiği bir diğer bölüme, Rakım ve Rabia arasında geçen bir konuşmada tesadüf edilir. Burada Rakım, Rabia'ya babasından sonra en çok kimi sevdiğini sorar. Bu soruya Rabia, "Vehbi Dede" diyerek karşılık verir. Bu kısımda yazar anlatıcı, okura, Rabia'nın dile getiremediği hakikati doğrudan kendisi sunar: "- Rabia babandan sonra kimi seversin, - Vehbi Dede'yi, - Niçin? Ne bilsin? Bilse Vehbi Dede'nin mukaddes bir ihtiyaç olduğunu söyleyecek, insani zaafı anlayan, affeden fakat kendisinin bunların üstünde bir aziz olduğunu, bunun için Rabia'ya her zaman teselli ve kuvvet verdiğini anlatacak." (Adıvar, 2014, 121-122)

Romanda Vehbi Dede ile ilgili olarak yapılan ve olumsuz olarak nitelenebilecek tek değerlendirme, ihtilalci gençlerden Şevki'nin dilinden aktarılır. Şevki, İlhami Efendi ve Vehbi Dede arasında bir mukayeseye giderek Dede'yi İmam'a göre daha tehlikeli bulduğunu ifade eder. Çünkü "İmam sadece batıl itikatların doğurduğu bir sürü masalı tekrar ediyor, Dede iyilik, kötülük arasındaki farkı kaldırıyor" dur. Şevki'ye göre "Bu itikat, insanları, zulme ve zalimlere karşı müsamahakâr, lakayt yapar." Bu sebeple o, memleketten tekkelerin kaldırılması gerektiğini düşünür, aksi halde istibdat rejimini devirmek için arkalarında duracak kimse olmayacaktır. (Adıvar, 2014, 89)

Vehbi Dede'nin ruhi boyutu ile ilgili yukarıda verilen ayrıntılar - Şevki'nin ihtilalci tavrından kaynaklanan düşünce yapısı hariç tutulduğunda - tümüyle olumlu özellikleri ifade eder. Bu, Dede'nin diğer roman kişileri üzerinde bıraktığı intibanın, başka bir deyişle romanın sosyal ortamındaki iz düşümünün bir ifadesidir. Yazar Dede'nin dini anlayışını okura derinlemesine anlatmaya giriştiği diğer bölümlerde ise anlatma yöntemini bir kenara bırakarak sözü doğrudan Dede'ye verir. Eserin diğer bir din adamı karakteri olan Hacı İlhami Efendi'ye tanınmayan bu özgürlük sahası içinde Vehbi Dede, pek çok kez, kendi dini itikadını doğrudan anlatma şansını elde eder. Eserde sözü edilen bu bölümlerden birinde Hilmi, Şevki, Galip ve Vehbi Dede'nin de bulunduğu bir ortamda ihtilalci gençler, Rabia'yı dinlemesi için Peregrini'yi de çağırırlar. Rabia, Peregrini'nin isteği üzerine Kuran-ı Kerim'den bazı ayetler okur. Rabia'nın okuyuşundan etkilenen Peregrini, ona okuduğu ayetlerin manasını sorar. Ardından ayetin mealinde geçen bir bahisten hareketle şeytan mefhumu üzerinde bir tartışma açılır. Peregrini kendisini şeytanın zümresinden olarak ilan edince, söz dönüp dolaşp Vehbi Dede'ye gelir. Yazar, zikredilen tartışmada Galip'in sorduğu "...Ne dersin, Dede Efendi? Terakki için Şeytan'ın nâmını ilâ edelim mi? (Adıvar, 2014, 85) sorusundan yaralanarak "romanın metafizik tezini bile Dede'nin ağzından açıklar" (Moran, 2013, 159) "- Bence

Şeytan ve Allah diye kâinata iki kuvvet yoktur.. Hepsi, her şey bir tek hakikatin, bir tek kudretin görünüşü. Cüz ve fertlerden en muazzam güneşlere kadar, insandan, göze görünmeyen böceklere kadar hep bir tek yaratıcı kudretin eseri. İyi kötü, güzel çirkin, Allah Şeytan; bunlar, icat edilen isimler. Hepsinin arkasında, kendi kendini halk etmiş olan ve mütemadiyen halk etmekte olan bir kudret var...” (Adıvar, 2014, 85)

“Doğu’nun vardığı en ince, olgun, gerçek din anlayışına örnek olarak sunulan Vehbi Dede” (Moran 2013, 159) kainattaki her şeye sevgi ile, Allah’ın bir tecellisi olarak bakar ve bu müspet bakış Rabia’yı ziyadesiyle etkiler: “Vehbi Dede ve Rabia konaktan beraber çıktılar. ...Ayrırlarken Dede çocuğa, gökleri gösterdi: - Allah bu gece bütün kandillerini yakmış.” (Adıvar, 2014, 91)

Vehbi Dede’nin hoşgörüsü İmam’ın aksine, farklı dinleri ve kendisini şeytanın zümresinden olarak tanımlayan Peregrini’yi de kuşatacak kadar geniştir: “Dede dedi ki: - Peregrini dostum, Tevfik kağıt parçalarını yaşattırken, fikrin maddeye ne kadar hâkim olduğunu düşündün mü? Fikir gidince insan da kağıt gibi cansız, mânâsız oluyor. Bu akşam İsa’nın şu sözlerini hatırladım: ‘Allah ölülerin değil, dirilerin Allah’ı!’...” (Adıvar, 2014, 125)

Sazyek, sahneleme yönteminin öykülemenin görülen yaşantı temeline dayanan ayrıntılı eylem, diyalog ve tasviri kapsadığını belirtir. Sahneleme isminden de anlaşılacağı üzere kurmaca yapıyı tiyatrodaki bir piyesin ya da bir film in görsel canlılığına yakınlaştırmayı amaçlar. Bilhassa romanın düşünsel açıdan doruğu ve bu bağlamda başkişinin aydınlanma anı olarak kabul edilen dönüm noktaları, genellikle sahnelemeye bağlı tekniklerin uygulanmasıyla gerçekleşir. Bu tür pasajlar teatral bir görseleliğe sahiptir ve göstermeye bağlı teknikler olan iç konuşma ve bilinç akışının da katkısıyla, başkişiyeye söz konusu değişimi yaşattır. (2021, 287) Adıvar, Vehbi Dede’yi ideal din adamı tipi olarak inşa etmenin ötesinde eserin başkişisi olarak nitelenebilecek Rabia’nın , dedesi İlhami Efendi’nin telkinleriyle şekillenen din algısındaki değişimi ortaya çıkarmak işleviyle de kullanır. Bu amaca işaret eden bir bölümde Rabia, dedesi İlhami Efendi’nin içine serptiği korku tohumlarından söz ederken Vehbi Dede araya girer ve onun din algısını değiştirmesine yol açacak bir telkinde bulunur: “ ...Hiçbir zaman korkunun kalbinde, kafanda baş kaldırmamasına meydan verme. İnan ki kâinata Halik’in halk etmediği bir tek şey korkudur. İnan ki korkuyu ilk hayvanlar, ilk insanlar acizlerinden, çaresizliklerinden kendi kendilerine, kendi içlerinde yaratmışlardır. Korku, efsane cinsinden bir ejderhadan başka bir şey değildir. ... Bu ejderhayı öldürmeden, insan ırkı için ne sulh vardır ne hürriyet. (Adıvar, 2014, 377- 378) Yazarın Vehbi Dede’nin dilinden aktardığı bu sözler Tanpınar’ın Adıvar’la ilgili olarak dile getirdiği: “Dindardır fakat Allah’la kul arasına kimsenin girmemesini ister (Bana, hususi bir konuşmada ‘Dünyadan korkuyu kaldırmalı!’ demişti). (Adıvar, 2014, 258) sözlerini akla getirir. Moran, Sinekli Bakkal için: “Tezli bir romanın tehlikesi, yazarı, kişiler arasındaki ilişkiyi, olayları, tezin doğrultusunda zorlamaya itmesidir. Adıvar da bu tehlikeyi savuşturamamış. Hissediyoruz ki olaylar yazarın kafasındaki bir görüşü dile getirmek için tertiplenmekte...”(2013, 177) tespitinde bulunur. Bu bakımdan Vehbi Dede, yazarın sözcüsü konumunda bir roman kişisi olarak da nitelendirilebilir.

James roman için en iyi yöntemin ‘anlatmak’ değil; ‘göstermek’ olduğu kanaatindedir. Zira anlatmada okur, olup bitenleri ikinci elden görür ve bu sebeple herhangi bir duygu yoğunluğu yaratılamaz. Anlatmada hadiseleri gören, yorumlayan, eleştiren hep yazar anlatıcının kendisidir. Göstermede ise yazar aradan çekilir, okuru hadiseler ve kişilerle baş başa bırakır ya da en azından böyle bir izlenim uyandırmayı amaçlar. (Aytür, 2023, 26-27) Bu bakımdan anlatma ve gösterme tekniklerinin ustalıkla kullanılması halinde anlatıcının eser ve okur üzerindeki tesiri azalır. Bu da aktarılanların tabii bir çerçevede cereyan ettiği izlenimi uyandırır. (Tekin, 2016, 213) Eserdeki kişilerin gerçeğe yakın şekilde sunulması da bu yolla temin edilebilir. Tanpınar: “Romandan bahsedilirken konuşma pek az hatıra gelir. Halbuki bugünkü hikâyenin yükünü asıl o taşır.” değerlendirmesinde bulunur. Ona göre Balzac, Stendhal, Dickens, Dostoyevski ve bütün Ruslarda konuşma, bir desende asıl canlılığın fışkırdığı çizgilere benzer. “Stendhal’de bir bahsin ortasından çok def’a küçük bir parçası alınan bir konuşma ile şahıslar hakikî kabartmalarını kazanır, ruhî alâkalar ve vaziyetler aydınlık bir plana geçerler.” Tanpınar, Dickens’ın kişilerinin de tıpkı Balzac’ta olduğu gibi kendilerini konuştukça ortaya koyduklarını ifade eder. Fakat ona göre Dickens’ın iddiası başkadır. Tanpınar bu iddiayı: “O, hayatın peşindedir. Herkesin malı olan hayat yok mu, işte onun. Bunu konuşmaktan daha iyi ne verebilir?” (1977, 66) sözleriyle özetler. Gösterme / sahneleme tarzı anlatımın bilhassa olay örgüsünde daha önemli kabul edilen durum veya hareketlerin sergilenmek istenmesi durumunda kullanıldığını (Çetişli, 2016, 122) hesaba kattığımızda, Tanpınar’ın sözünü ettiği herkesin malı olan hayatı, konuşmadan daha etkili şekilde verebilecek hiçbir aracın olmadığı gerçeğine ulaşıyoruz. Bu bakımdan sahneleme / gösterme yöntemi içinde diyaloglar vasıtasıyla kendisini dinleme imkânı bulduğumuz Dede bu haliyle, İmam’ın duyulamayan sesinin aksine, gerçek manada etten kemikten müteşekkil, varlığını okura kuvvetli şekilde hissettiren bir roman kişisidir.

Bundan başka yazar, Dede’nin gerçekliğini artırabilmek için onun bazı zayıf yönlerini okurla paylaşmaktan da kaçınmaz ve bunu da sahne sunumuyla yapar. Onu tümüyle yüceltilmiş bir tip olmaktan kurtaran bu nitelik, Peregrini’nin Dede’yi ziyareti sırasında en çarpıcı şekliyle karşımıza çıkar. Peregrini, Dede’ye gittiğinde onu, Mevlevihane’de postuna oturmuş, hayli düşünceli ve dış görünüş itibarıyla süzölmüş bulur. Bu görüntünün sebebi Dede’nin, Tefvik’in de dahil olduğu sürgün kafilesini yolcu ederken içine düştüğü ruhi bunalımdır. Dede bir mutasavvıf olarak kainattaki her şeyin İlahî kudret tarafından olması gereken en kâmil şekliyle yaratıldığı ve idare edildiği kanaatine sahiptir. Bu ruh haline ve imana ulaşması seneler süren bir riyazetin neticesidir. Fakat Dede bu inancına rağmen ıstırap içindeki sürgünleri görünce, içindeki muvazene bozulmuştur. Yazar eserde bu durumu da sahneleme tekniği ile okura sunar: “Vehbi Dede’yi kırmızı bir bakır mangalın önünde buldu. ...Harmanisi omuzlarına atılmış, ağzında bir sigara, gözleri ateşe dalmıştı. Peregrini onu süzölmüş buldu. ...Dede Peregrini’nin gelişine memnun olmuştu. Metafizik münakaşalar açacak, dervişin fikrini meşgul edecek ve belki onunla münakaşa ederken dervişin fikri o aralık saptığı çıkmazdan kurtulacak bir yol bulacaktı. Çünkü Vehbi Dede, Tefvik’i teşyi ettiği günden beri bir buhran geçiriyordu. On beş senelik bir riyazet ve fikir mücadelesinden sonra kurabildiği hayat felsefesi zaman zaman böyle sarsılırdı”. (Adıvar, 2014, 249-250). Bir

romancı, kişilerini ancak onları tanıyabildiği ölçüde yansıtır. Dolayısıyla yazarın kurguladığı kişiler, kendi benliğinde yaşattığı kişiler değil; içeriden tanıma imkanı bulduğu kişilerdir. Bu sebeple bir eserde kişilere bakılarak yazarın kendisi hakkında bir yargıya varılamaz; fakat yazarın kişiliğini anlamak, onun dehasının neden söz konusu kişileri kurguladığını anlamaya hizmet eder. (Özdenören, 2017, 271 -272) Bu bakımdan Adıvar'ın İlhami Efendi'ye kıyasla, Vehbi Dede'yi daha fazla sahne sunumuyla inşa etme eğilimi, kendi hayatında da izleri görülen Mevleviliğin bir yansıması olarak okunabilir. Yazarın Vehbi Dede'nin zaaflarına dek uzanan bu dikkati, onun roman kişisi olarak inandırıcılığını artıran önemli bir ayrıntıdır.

Yazarın Vehbi Dede'ye atfettiği bu önem, onun şahsında tecessüm eden inançla ilişkilidir. Halide Edip'e göre ideal din adamı olan Vehbi Dede, bir yönüyle Vurun Kahpeye romanındaki Mevlidi okuyan Mevlevi dedesini ve Handan'daki Selim Bey'i hatırlatır. Sinekli Bakkal'dan sonra kaleme alınan Sonsuz Panayır romanında da Vehbi Dede'den söz edilir. Sinekli Bakkal'da yazar, dinin şeriat boyutunun katı temsilcisi olan İmam'ın karşısına Vehbi Dede'yi koyar. Adıvar, çocukluk yıllarından beri dinin bu iki farklı cephesinin tesiri altındadır. (Enginün, 1995, 286) Eserde Vehbi Dede için tercih edilen anlatım tekniklerine baktığımızda yazarın zikredilen iki cepheden hangisinin tarafında olduğu açıkça anlaşılır.

1.3. Peregrini / Osman

1.3.1. Fiziki Boyutun Sunumunda Kullanılan Teknikler

Eserde Peregrini'nin dış görünüşüne ait ayrıntılar ilk olarak Selim Paşa'nın gözünden "sivri sakallı, şeytan yüzlü herif" ifadesiyle okura ulaşır. Yazarın Selim Paşa'nın zihninden geçen düşünceleri iç çözümlene yöntemiyle verdiği bu bölümden sonra Peregrini, bu kez Rabia ile tanışması sırasında daha kalın çizgilerle görünür kılınır. İlgili kısımda Hilmi, Rabia'yı Peregrini'ye dinletmeye karar verir. Rabia odaya girdiğinde yazar, yine anlatma yöntemine bağlı kalarak Peregrini'yi "Ufak tefek bir adamdı. Kuru yüzünü birdenbire bir örümcek ağı gibi geçmiş çizgiler kaplamış, gözleri çukur, kaşları kalın, sakalı sivri, siyah boyunbağı bir sanatkar ihmaliyle göğsünün yarısına kaplamış, belki otuz, belki kırk yaşında." (Adıvar, 2014, 78) sözleriyle tasvir eder. Rakım'ın zaviyesinden bakıldığında ise Peregrini "Siyah harmanili, üç köşeli kocaman şapkalı, kısa boylu, çevik tavırlı bir ecnebi..." (Adıvar, 2014, 111) dir. Romanda Peregrini için, Vehbi Dede'nin sunumunda görülen sahnelemeye bağlı tekniklerle fiziki ve ruhi boyutun bütünleştiği tasvirler yerine anlatma yönteminin hâkim olduğu tasvirler kullanılmıştır.

1.3.2. Ruhi Boyutun Sunumunda Kullanılan Teknikler

Peregrini, bu romanda yalnızca bir din adamı değildir. O, yazarın çocukluğundan beri içinde bocaladığı Doğu – Batı tezdının birleşebilme ihtimalinin mahsulüdür. Bu bakımdan yazar, onun geçmişi hakkında özetleme tekniğinden yararlanarak bazı bilgileri paylaştıktan sonra Vehbi Dede'de yaptığı gibi sözü doğrudan ona bırakır.

Romanda Peregrini, Selim Paşa'nın zihninden geçenlerin verildiği bölümde iç çözümlene ve özetleme teknikleri iç içe kullanılarak "O, alafranga ailelerde piyano hocalığı eden bir Frenkti. ...Türkçeyi Türk gibi söyler, Şark felsefesini,

harsını İstanbul’da en iyi bilenler arasında sayılırdı. Memleketini ve dinini terk etmiş olduğu söylenirdi. Herhalde bu, pek de asılsız değildi. Çünkü, İtalya’da bilmem hangi tarik-i dünya manastırında rahip iken, oradan kaçmış, Türkiye’ye gelmişti. ... Dostları, onun gizli din kullandığını bile rivayet ederlerdi. Herifin dinsiz olduğuna Paşa, kanaat getirmişti, dinini terk eden her adam onca, şüpheli addedilirdi.” (Adivar, 2014, 58-59) sözleriyle okura tanıtılır. Bundan başka o, tarihî ve felsefî malumata sahiptir. Şark ilimlerine vakıf olmasının yanı sıra Garptaki fikir cereyanlarını da takip eder. (Adivar, 2014, 82)

Rabia ile aralarında geçen bir konuşmada yazar Peregrini’yi “... Garb’ın çocuğu. Ulemasının canlı mahlukatın içini yarıp hayat sırlarını öğrenmeye çalıştıkları toprakların mahsulü. ... bir insan ruhunun sırlarını öğrenebilmek için diri bir göğsü yarıp açmaya razı olacak kadar fikriî tecessüsün esiri” (Adivar, 2014, 376) olarak tanımlar. Onun tümüyle Batı’nın hayat ve düşünce tarzının temsilcisi olarak tavsif edildiği bu pasajlarda kullanılan anlatma yöntemi, sıra dini inancına gelince yerini sahneleme / gösterme yöntemine bırakır.

Çalışmada, Vehbi Dede’nin ruhi boyutu başlığı altında değinilen, şeytan kavramı üzerine sürdürülen tartışmada yazar, Peregrini’yi bir roman kişisi olarak hayli serbest bırakmış ve o kendi fikirlerini doğrudan ifade etme imkânı bulabilmiştir. Söz konusu tartışmada Peregrini ilk olarak kendisini “şeytanın zümresinden” olarak tanıttıktan sonra insanı ilim ağacının yemişini yemeye sevk edenin şeytan olduğunu ve o olmasa insanların sadece yiyip içen bir mahluktan ibaret kalacağını söyler. Ona göre her bilginin anahtarı olan tecessüsün ilk sahibi olan ve bu anahtarı insana veren şeytandır. (Adivar, 2014, 83) Peregrini’nin bu sözleri karşısında Vehbi Dede, onu olgun bir adam sükunetiyle dinlemeye devam eder ve bir karşılık vermez. Ardından Peregrini “– Hiç olmazsa Şeytan’ın cesaretini tasdik et, Dede Efendi. Fikir cesaretinin pîri odur. Halik’in gazabına ilk isyan eden, cennetin nimetlerinden, refahından, atılmayı ilk göze alan hep odur. Yeryüzünde ilk ateşi, gökten çalıp getiren Promete’den tut da bütün filozoflara, bütün büyük ihtilalcilere, hattâ benim gibi kilisesine isyan eden adî bir adamın bile pîri odur.” (Adivar, 2014, 84) sözleriyle Vehbi Dede’nin inancına tümüyle zıt olan inancı, diyalog yöntemiyle rahatça dile getirir. Bourneur ve Quillet, sahneleme tekniğiyle tasvir edilen olayların dramatik eğrinin en yüksek ve şiddetli anına tekabül ettiğini ve belirli bir karakter kazandığını belirtir. Zira en mühim hadiseler burada cereyan eder, kahramanlar gerçek manada burada kendisini gösterir, güçlü hisler ve çatışmalar burada ortaya çıkar. (1989, 55) Yazar Vehbi Dede ve Peregrini gibi iki zıt kutup arasındaki fikir çarpışmalarını sahneleme tekniğinin en çok kullanılan uygulama yöntemlerinden biri olan diyaloglar vasıtasıyla ortaya koyar. Bu durum bize, zikredilen tespitite belirtildiği gibi, dramatik eğrinin en şiddetli anına karşılık gelen fikirlerin aslında Vehbi Dede ve Peregrini arasında cereyan ettiğini gösterir. Dolayısıyla eserde Vehbi Dede’nin karşısına çıkardığı asıl kişi İmam değil; Peregrini’dir. Zira sahne tekniği kullanılarak kalın çizgilerle görünür kılınmaya çalışılan karakterler onlardır. İmam ise birkaç sahne dışında neredeyse tümüyle özet ya da anlatma yöntemleri ile sunularak yazarın elinde arada bir çıkarıp gösterilen bir nesneye dönüşmüştür.

Sözü edilen pasajlardan başka Peregrini eserin farklı bölümlerinde yine diyaloglar vasıtasıyla kendi inancını doğrudan anlatır. İlgili bölümlerde hiçbir dine aidiyeti olmadığını fakat İslam'ın yarattığı cemaatteki ferdi kendisine daha yakın bulduğu için eğer din edinmek isterse mutlak Müslüman olacağını dile getirir. Ona göre din, bir illet gibi insanın kanına bir kez girdi mi bir daha çıkmayacak bir şeydir. Bu sebeple o kendisini dinsiz olarak tanımlasa da din adamlarını çok sever ve din lakırdısı etmeye bayılır. (Adıvar, 2014, 116)

Peregrini eserde her ne kadar bir din adamı olarak nitelendirilirse de aslında yazar, onu sadece dini münakaşalarda kullanılacak, tek işleve sahip bir roman kişisi olarak düşünmemiştir. Peregrini'nin Rabia ile evlenip Osman adını alması ve İslam'ı kabulü, yazarın onu farklı bir amaç için inşa ettiğini de ortaya koyar. C. Kudret bu eserde ileri sürülen tezi, Doğu-Batı birleşimi olarak özetler. Yazar bu savın tesisi için, çeşitli malzemeler kullanır. Eserde Karagözün varlığı bütün kâinatın bir Karagöz perdesine benzetilmesini çağrıştırır. Bu perdedeki bütün şekillerin varlığı, tıpkı kâinat gibi geçici birer hayalden ibarettir. Buradaki tek gerçek perdede görülen iyi, kötü, güzel, çirkin her şeyin bir tek varlığın hayali olmasıdır ve bunların hepsi bir gün aslına dönecektir. Sözü edilen bu tek gerçeğe ise sadece aşkla, kalp yoluyla varılabilir. Tasavvuf ve sanat da bunu sağlayan araçlardır. Doğu ve Batı, sanat ve mistikle birbirine yaklaşabilir. Zira Batı akla Doğu ise kalbe dayanır. Dolayısıyla insanlar arasındaki anlaşma ancak Batının aklı Doğunun kalbi ile birleştiği zaman mümkün olacaktır. Eserde Peregrini Batının akla dayanan sanatını Rabia ise Doğunun kalbe dayanan sanat ve mistiğini temsil eder. Yazar bu iki ayrı anlayışı bir izdivaç vasıtasıyla birbirine bağlayarak Batı ile Doğu'yu birleştirir. (Solok, 1970, 82) Bu bakımdan Peregrini her iki yönüyle de önemsenen bir roman kişisidir ve yazar ona attığı bu önemi kullandığı anlatım yöntemlerine de yansıtır. Bentley'e göre sahne, okura aktarılan hadiseye katılıyormuş hissi verir ve okur hem hadisenin oluşu hem de gerçekleştiği anı aynı anda yaşar. Bu sebeple sahneler, içinde çok şey olan anları aktarmada kullanılan bir tekniktir ve bu sebeple sanatını bilen romancılar bir olaylar dizisindeki dönüm noktalarını daima bir sahne ile verir. Zira sahnede çok anlamlı ve sembolik bir şekilde, uzun bir özetin verebileceğinden fazlasını sunulabilir. Sahne bir bakıma tek bir hadiseyi anlamca zenginleştirmektir. Bu sebeple sahne, yazarın en önemli, anlamlı ve eğlendirici hikâye etme tekniğidir. (Bentley, 2017, 54-56) Adıvar'ın Peregrini için kurguladığı sahneler Bentley'in tespitinde işaret ettiği gibi anlamca zengin ve bir özetin verebileceğinden fazlasını sunar niteliktedir. Yazarın anlatım teknikleri konusundaki bu tercihi eserde birden fazla amaca hizmet eden bir roman kişisi için oldukça yerinde bir seçimdir. Verilen bölümlerde görüleceği üzere o, bilhassa ruhi boyutunun sunulduğu kısımlarda doğrudan diyaloglar vasıtasıyla esere dahil olmuştur. Anlatma ve özetleme teknikleri ise sadece geçmişine ait birkaç ayrıntıda kullanılır.

Sonuç

Romanda özet ve sahnelerin çok farklı işlevleri vardır. Romancı hikâye için gerekli olsa da üzerinde durmaya değer görmediği unsurları özet tekniği ile verir. Bu tür unsurlar için ayrıntılı sahneler kurgulamaz. (Bentley, 2017, 49) Fakat tercih ettiği kahramanın üzerinde durmak ve onu okurun önünde hareket ettirmek için sahneleri artırmak ihtiyacındadır. (Bourneur – Quellet, 1989, 54) Dolayısıyla yazarın bir

roman kişisini inşa ederken kullandığı anlatım teknikleri, onun zihniyeti ve niyetinden bağımsız değildir. Bir romanın üzerinde durduğu konu, bünyesinde barındırdığı fikirler ve değerler sistemi, eserde kullanılan teknikten ayrı düşünülemez. Çünkü söz konusu unsurlar, ancak kullanılan teknikler sayesinde görünür kılınabilir. Tekniği bu noktada daha da önemli kılan ise zikredilen görünür kılınmanın yalnızca okur bağlamında değil; yazarın zaviyesinde de bir karşılığının olmasıdır. Kullandığı teknik yazarın konusunu keşfetmesi, geliştirmesi ve romanın okura taşıdığı manayı anlamasında da vazgeçilmez bir araçtır. Schorer teknikten söz ettiğimiz zaman hemen hemen her şeyden söz edebiliriz, demektir ve romanda öz, tekniğin verebileceği şey, yani her şeydir (2017, 66, 72) tespitiinde bulunurken bahsi geçen teknik-öz ilişkisine vurgu yapar. Romanda teknik ve öz arasındaki bu organik ilişki, şüphesiz romandaki şahıslar dünyasına da doğrudan yansımaktadır. Romancının en etkili anlatım yöntemlerinden olan sahneleme / gösterme teknikleri, eserde duygu, düşünce ya da temsil ettiği değerlerle ön plana çıkarılmak istenen roman kişilerinin sunumunda vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkar. Öte yandan yazarın esere üçüncü bir şahıs gibi dahil olduğu ya da bir roman kişisinin kisvesine bürünerek sürdürdüğü anlatma yöntemi, sahnelemeye kıyasla, üzerinde durulan roman kişilerininden ziyade yazarın varlığını görünür kılan bir yapıya sahiptir. Eser kişilerinin gerçekliğini zedeleyen bu uygulamaya kıyasla sahneleme, romanda kişiler dünyasını daha sahif bir zemine oturtan etkili bir tekniktir.

Sinekli Bakkal, Adıvar'ın töre romanı kategorisinde verdiği en başarılı örneklerden biri olmasının dışında, ortaya koyduğu din algısı ve din adamı tipleriyle de ilgi uyandıran bir eserdir. Yazarın bu eserde ortaya koyduğu din, İslam'ın şeri kurallarına bağlı bir inanç sistemi olmaktan ziyade bir semtin gelenek ve göreneklerine sirayet eden ve bu suretle mücessem bir varlık haline gelen bir eski zaman rüyasıdır. Dinin kültüre yansıyan bu boyutu dışında Adıvar, aslında din derken Mevleviliğe dayalı bir tasavvufu görünür kılmaktadır. Eserde din adamı olarak nitelenebilecek üç roman kişisi arasındaki farklılıklar da buradan gelmektedir. İmam İlhami Efendi, dinin yalnızca şeri boyutunu temsil eden, insanı madde ve mana boyutunda birleştirememiş, dinin kabuğunda kalıp özüne inememiş bir din adamıdır. Bu yönüyle o, yazarın şeriat ve tasavvuf arasındaki tercihini görünür kılmada bir vasita durumundadır. Ruhi yapısı itibarıyla reddedilen bir dini algının temsilcisi olan İlhami Efendi, bu özelliğine bağlı olarak ağırlıklı şekilde anlatma ve özetleme yöntemleriyle sunulmuştur. Tekniğin, özün ortaya konmasındaki en tesirli araç olduğu düşünüldüğünde İlhami Efendi'nin ruhi boyutunun sunumunda tutulan yol, onun temsil ettiği din adamı kimliğinin yazar nezdinde kayda değer bir yanı olmadığını ortaya koyar. Başka bir deyişle onun eserdeki sessizliği, okurun önünde söyleyecek değerli bir sözü olmayan bir roman kişisi olarak inşa edilmesi olarak yorumlanabilir.

Eserde mutasavvıf kimliği ile ön plana çıkan Vehbi Dede'nin, fiziki ve ruhi boyutunun sunumunda kullanılan anlatım teknikleri değerlendirildiğinde ise ağırlıklı şekilde sahneleme tekniğine bağlı kalınarak okur karşısına çıkarıldığı göze çarpar. Adıvar, Dede'nin fiziki boyutunun sunumunda bile mümkün merteye sahnelemeye bağlı kalmaya özen göstermiş ve bu suretle onun fiziki görünüşü, ruhi yapısıyla irtibatlandırılarak ortaya konmuştur. Bilhassa onun dini algılayış ve yaşayış biçiminin söz konusu olduğu bölümlerde yazar, diyaloglar vasıtasıyla sözü doğrudan

Dede'ye bırakmıştır. Sahneleme tekniklerinin anlatma ve özetlemeye kıyasla okur üzerinde bıraktığı tesir göz önüne alındığında, Adıvar'ın eserde gerçek manada görünür kılmaya çalıştığı kişinin Vehbi Dede olduğu sonucuna ulaşılır. Yazarın onun gerçekliğini artırmak için eserin bir bölümünde bazı zaaflarına da – sürgüne gönderilenlerin ardından iç huzurunun bozulması ve seneler süren riyazetlerine rağmen bir buhrana kapılması – değinmesi bu tespiti doğrular niteliktedir. Bu suretle Vehbi Dede, okurun karşısında inancını doğrudan dile getirme fırsatı bulmuş ve yazarın niyetinin tecellisinde de somut bir vasıta haline gelmiştir.

Romandaki din adamlarının sonuncusu olan Peregrini ise yazarın kendisine yüklediği iki ayrı vazifeyi yerine getirme yükümlülüğünü taşıması bakımından, diğer kişilerden ayrılır. O yazarın Doğu-Batı sentezi fikrinin bir remzi olarak hem dini algılayışının farklılığı; hem de Batı'nın duyuş ve düşünüş özelliklerini aksettirmesi bakımından önemli bir roman kişisidir. Bir romandaki şahısların varlıkları yalnızca doğrudan onlar için yapılan ruhi ve fiziki tasvir ve tahlillere bağlı değildir. Roman kişileri, romanın sosyal ortamı içinde, ilişkide buldukları diğer roman kişileriyle olan münasebetleri neticesinde gerçek manada görünür kılınır. Bu bakımdan Peregrini eserde Vehbi Dede ve İlhami Efendi'nin itikatları arasındaki tezdâd ortaya çıkarma işlevine de sahiptir. Peregrini kendisine atfedilen bu öneme paralel olarak ağırlıklı şekilde anlatma yerine sahneleme teknikleriyle sunulmuştur. Onun bilhassa Vehbi Dede ile arasında geçen, insanı ilim ağacının yemişini yemeye sevk edenin, dolayısıyla her bilginin anahtarı olan tecessüse teşvik edenin şeytan olduğu yönündeki fikirle şekillenen diyalogları, Vehbi Dede'nin mutasavvıf kimliğinde var olan engin hoşgörünün ve vahdet bilincinin açığa çıkmasına da hizmet eder. Bu iki roman kişisinin karşılıklı söyleşmeleri, onları, farklı boyutlarıyla anlayıp tanıyabileceğimiz hakiki kabartmalar haline getirir. Bu bakımdan İmam'ın yalnızca bir silüet olarak nitelenebilecek varlığı, eserde Vehbi Dede'nin karşısına çıkarılan asıl kişinin İmam değil; Peregrini olduğunu gösterir. Zira sahneleme teknikleri kullanılarak kalın çizgilerle görünür kılınmaya çalışılan karakterler onlardır. Bu bakımdan eserde teknik ve öz arasındaki münasebetin, yazarın bilinçli tercihleri neticesinde ortaya çıktığı ve roman kişilerini kullanılan anlatım teknikleri üzerinden okumanın da mümkün olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Adıvar, Halide Edip. *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Atlas Kitabevi. 1979.
- Adıvar, Halide Edip. *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Can Yayınları. 2014.
- Aytür, Ünal. *Henry James ve Roman Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2023.
- Bentley, Phylis. "Özet Tekniğinin Kullanılışı". çev. Sevim Kantarcıoğlu. *Roman Teorisi*. Philip Stevick. 48-53. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Bentley, Phylis. "Sahne Tekniğinin Kullanılışı". çev. Sevim Kantarcıoğlu. *Roman Teorisi*. Philip Stevick. 53-56. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Siyasî ve Edebî Portreler*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları. 1968.

- Bourneur, Roland – Quellet, Real. *Roman Dünyası ve İncelenmesi*. çev. Hüseyin Gümüş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1989.
- Boynukara, Hasan. “Karakter ve Tıp”. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı C.1. 65/66/67*. (2017), 195-211.
- Calvino, İtalo. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*. çev. Ülker İnce. İstanbul: Can Yayınları, 1997.
- Çetin, Nurullah. *Edebiyat İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2012.
- Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş / 2*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2016.
- Çıkla, Selçuk. “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, C.1. 65/66/67*. (2002), 111-129
- Enginün, İnci. *Halide Edip Adivar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 1995.
- Forster, E. M. *Roman Sanatı*. İstanbul: Milenyum Yayınları. 2016.
- Gümüş, Hüseyin. “Romanda Anlatım Şekilleri”. *Dil Dergisi 20*, (Haziran 1994), 5-16.
- Harvey, W. J. “Romanda Sosyal Ortam”. çev. Sevim Kantarcıoğlu. *Roman Teorisi*. Philip Stevick. 176-194. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017
- Jahn, Manfred. *Anlatıbilim*. çev. Bahar Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergâh Yayınları. 2015.
- James, Henry. “Roman Dünyası”. çev. Sevim Kantarcıoğlu. *Roman Teorisi*. Philip Stevick. 59-63. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları. 2013.
- Narlı, Mehmet. “Anlatım Tutumu ve Teknikleri İle Öykü Kişilerinin İlişkisi”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 3* (2010), 7-16.
- Narlı, Mehmet. *Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2009.
- Özdenören, Rasim. “Yazar Ne Kadar Kahramandır?” *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı C.1. 65/66/67*. (2017), 271-272.
- Sağlık, Şaban. “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı C.1. 65/66/67*. (2017), 144-182.
- Schorer, Mark. “Teknik ve Öz İlişkisi”. çev. Sevim Kantarcıoğlu. *Roman Teorisi*. Philip Stevick. 66-82. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017
- Solok, Cevdet Kudret. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I: Tanzimat’tan Meşrutiyet’e Kadar 1859-1910*. İstanbul: Bilgi Yayınevi. 1970.
- Stevick, Philip. “Hikâye Tekniği”. çev. Sevim Kantarcıoğlu. *Roman Teorisi*. 47-48. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Dersleri*. haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Dergâh Yayınları. 2013.

Tanpınar, Ahmet, Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. haz. Zeynep Kerem. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977.

Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. 2016.

Tökel, Dursun Ali. “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı C.1. 65/66/67*. (2017), 229-270.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Dr. Ali POLAT

MEB
Gaziantep/TÜRKİYE
yavuz_polat31@hotmail.com
ORCID

**VARLIKTAN ADEME GİDEN
YOLDA “NEVHÂT”**

“NEVHÂT” ON THE ROAD FROM
BEING TO NON-EXISTENCE

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 27.12.2023	Received Date: 27.12.2023
Kabul Tarihi: 16.03.2024	Accepted Date: 16.03.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024	Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Polat, Ali, “Varlıktan Ademe Giden Yolda “Nevhât””, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 214-227.

Polat, Ali, ““Nevhât” on the Road From Being to Non-Existence”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 214-227.



10.28981/hikmet.1410651



Dr. Ali POLAT

VARLIKTAN ADEME GİDEN YOLDA "NEVHÂT"

"NEVHÂT" ON THE ROAD FROM BEING TO NON-EXISTENCE

ÖZ

Yeni Türk edebiyatı içinde, Tanzimat edebiyatı ile Servet-i Fünûn edebiyatı arasında yer alıp az bilinen dönemin adı Ara Nesil dönemidir. Bu dönemde şiir yazar Hüseyin Haşim Bey; şairliğinin yanı sıra aynı zamanda ressam, hattat ve bestekârdır. O, Muallim Naci mektebine mensup olup ölünceye kadar onun şiir anlayışına bağlı kalır. Genellikle dinî-tasavvufî, aşk ve hamasi şiirler yazan sanatçının yaşamış olduğu birtakım sıkıntılar "Nevhât" adını verdiği şiiri kaleme almasına neden olur. Şihâb adlı şiir kitabının ikinci şiiri olan bu şiirde; şairin dertlerinden, yalnızlığından, çaresizliğinden ve yokluktan bahsedilir. Yaşadığı zorlu hayat ve maruz kaldığı dertlerle başa çıkmakta zorlanan Haşim Bey, bu şiirinde bir zaman sonra yokluğu arzular. Şairin, şiirini yazarken Akif Paşa'nın "Adem Kasidesi"nin etkisinde kaldığı veya ondan yararlandığı düşünülmektedir. Doğup büyüdüğü şehirden ayrılmak zorunda kalması, küçük yaşta babasını kaybetmesi, işsizlik nedeniyle maddi zorluklar yaşaması, onun bedbinliğe düşmesine, umutsuzluk içinde bu şiiri yazmasına sebep olmuştur. Bu makalede, sanatçının yaşarken karşılaştığı sıkıntıların "Nevhât"a nasıl yansıdığı ve yokluğu niçin istediği üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Haşim, Nevhât, Varlık, Adem, Dert.

ABSTRACT

The name of little-known period in New Turkish literature, located between Tanzimat literature and Servet-i Fünûn literature is Intermediate Generation period. Hüseyin Haşim Bey, who wrote poetry during this period; in addition to being a poet, he is also a painter, calligrapher and composer. He belonged to the Muallim Naci school and remained devoted to its understanding of poetry until his death. The artist, who usually writes religious-mystical, love and heroic poems, experienced some difficulties that caused him to write the poem called "Nevhât". In this poem, which is the second poem of his poetry book called Şihâb, he talks about the poet's troubles in life, loneliness, helplessness and absence. Haşim Bey, who has difficulty in coping with the difficult life he lives and the troubles he is exposed to wishes for non-existence after a while in this poem. It is thought that the poet was influenced by or benefited from Akif Pasha's "Adem Kasidesi" while writing his poem. Having to leave the city where he was born and raised, losing his father at a young age, experiencing financial difficulties due to unemployment caused him to fall into despair and write this poem in despair. This article will focus on how the troubles the artist encountered during his life were reflect in "Nevhât" and why he wanted non-existence.

Keywords: Hüseyin Haşim, Nevhât, Existence, Non-Existence, Trouble.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin son dönem sanatçılarından biri olan Hüseyin Haşım Bey (1860-1920), Yenişehir eşrafından Abdülkadir Efendi'nin oğludur. Babasını küçük yaşta kaybedip ilk eğitimini memleketinde alır. 17-18 yaşlarında Naci Bey ile tanışır. Yenişehir'in Yunanlılara terkinden sonra, ailesiyle beraber 1880 tarihinde İstanbul'a göç eder. Burada payitahtın imkânlarından yararlanıp kendisini resim, müzik ve şiir alanında geliştirir. Devletin çeşitli kademelerinde memurluk yapar. Enver Paşa'nın Harbiye Nezareti sırasında emekli edilince geçim sıkıntısı çekmeye başlar. 1918 yılında büyük İstanbul yangınında evi, kitapları, hatları, resimleri ve eşyalarının yanmasıyla birlikte, gerek maddi gerekse manevi yıkıma uğrar. Emekli maaşı ve öğretmenlikten aldığı ücretle hayatını idame ettirmeye çalışır. Tabiat olarak neşeli ve iyimser yaratılışlı biri olmakla birlikte, fakirlik ve başına gelen felaketler onu bedbin ve üzgün bir kişiye dönüştürür. Sanatçı, kısa süren hastalıktan sonra, 1920 yılında hayata gözlerini yumar (İnal, 1969, s. 572-579; Üneş, 2004, 12-19; Kolcu, 2016, 7-8).

Felsefe ve kelim kaynaklı "adem" mefhumu "varlık" kavramının karşıtı olarak "varlığın zıddı, yokluk, hiçlik" ve "varlığın yaratılmasından önceki hal" gibi manalarda kullanılır (Yavuz, 1988, 356-357). Mefhum bu tarzda Kur'ân-ı Kerîm'de yer almaz. Lakin bu anlamda veya buna benzer kullanımları bulunur. Bu bağlamda fenâ mefhumu "geçici olmak, yok olmak, tükenmek"; fânî ise "son bulucu, ölümlü, bâkî olmayan" anlamlarıyla "adem" kavramının eşanlamlısı olarak ele alınır (Uzun, 2018, 9). Kur'ân-ı Kerîm'deki "Yeryüzünde bulunan her canlı, her varlık yok olacaktır" (er-Rahman 55/26) ayeti bu kullanıma örnek olabilir.

"Adem Kasidesi"ne kadar "adem" fikri, Türk edebiyatında çekirdek hâlinde bulunur. Halk edebiyatında asırlarca söylenen masalların giriş kısmında bulunan "bir varmış bir yokmuş" ifadesi, bilinçli olmasa da var-yok ikilemini canlı tutar. Akif Paşa'ya gelinceye kadar Türk edebiyatında hiçbir sanatçı yokluk fikrini onun kadar müstakil ve derinlemesine ele almaz. Bu sebeple adem başlığı altında ifade edilecek metinler, şümulü bir yokluk fikrinin veya felsefenin mahsulü değil, halkın gündelik hayatının ya da kimi edebî metinlerde ifade edilen egzersizler olarak düşünülmelidir. Bazı şairler bu kavramı doğrudan bazıları ise 'yok' 'yoğ idi' şeklinde kullanır (Kolcu, 2013, 35). "Nevhât" adlı şiiri tahlil etmeden önce, bu şiirden önce şairlerin varlık ve adem hakkındaki görüşleri şiirlerinden örnekler verilerek gösterilecektir.

1. "Nevhât"a Kadar Varlık-Adem Kullanımı

Tasavvufi halk şiirinin büyük mutasavvıfı Yunus Emre için varlık veya yokluğun bir ehemmiyeti yoktur. Onun istediği tek şey, aşkıyla avunduğu ve elest bezminde gördüğü gerçek sevgili olan Hak Teâlâ'dır:

Ne varlığa sevinürem

Ne yokluga yirinürem

*İşkunıla avınuram
Bana seni gerek seni (Yunus Emre, 2005, 367).*

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin ağzı görünmeyecek kadar ufaktır, adeta yok hükmündedir:

*Egerçi agzun nişânın kimse bilmez
Diyemez ki ol nokta ademdür (Akdoğan, 2015, 300).*

Zâtî, kış mevsiminde bitkilerin yok olup bahar mevsiminde tekrardan yeşermesini, Hz. İsa ve kış ile bahar tezdadı üzerinden verir:

*Şitâ vücûd-ı nebâtâtı eylemişdi 'adem
Yine vücûda getürdi bahâr-ı 'İsâ-dem (Kurtoğlu, 2017, 68).*

Klasik Türk edebiyatında ağız, fenâfillâh olarak düşünülür. Aşık, sevgilinin ağzını düşünerek her şeyini onun için yok eder. Aşağıdaki beyitte kişinin aslına dönmesi için, varlığını yani nefisini yok etmesi gerektiği vurgulanır:

*Varumı fikr-i dehânunla yok etdüm kim kazâ
Böyle emr etmiş mana yohdan meni vâr eylegec (Tarlan, 2018, 139).*

Nefî, felekten isteklerine bir türlü olumlu yönde cevap alamaz. Felek, kendisine su yerine yokluğun serabını sunduğunu ifade eder:

*Bir dem murâdım üstüne devr eylemez felek
Âb istesem serâb-ı ademden nişân verir (Akkuş, 2018, 35).*

Osman Nevres, Hz. Peygamber için yazmış olduğu Naat-ı Şerif'inde varlık yokluk meselesi üzerinde durur:

*Ana vücûd u 'adem bestedir dilerse olur
Bekâ fenâ-yı vücûd ü fenâ bekâ-yı vücûd (Kaya, 2020, 38).*

Klasik Türk şiirinde "adem" fikri şairlerin duygu, düşünce ve hayal âlemlerinde farklı çağrışım, çeşitli şiirlerde teşbih veya algı unsuru olarak ele alınsa da; bu şiir geleneğinde "adem" mefhumu üzerine yazılmış müstakil bir şiirle karşılaşılmaz. Bu anlamda Akif Paşa'nın "Adem Kasidesi" ilk olma özelliği taşır (Uzun, 2018, 10). Akif Paşa, "adem" kavramını kaside boyutunda ele alıp ona övgüler yağdırır. Paşa, bu şiirinde varlıktan nefret edip ondan kurtulma özlemi kendisinden öncekilere nazaran yoğun bir şekilde tezahür eder. Onun yokluğu istemesinde eski zihniyetin ciddi etkisi olduğu gibi, yaşadığı dönemin ve kişiliğinin de etkisi bulunur. Şairin yaşadığı zaman, Devlet-i Aliye'nin büyük ümitsizliğe ve çöküşe doğru gittiği devirdir. Onun başına gelen felaketler kötümserliğini daha da artırır. Bu şiir öncelikle yaşamdan kam alamamış, acı çeken, ümitsiz ve hayata kötü gözle bakan bir kişinin ruh hâlini yansıtır. Ona göre sadece yokluk Paşa'yı sıkıntılarından kurtarabilir. Bu sebeple şair, şiirinin başında yokluğu metheder ve onu mutlak huzur ülkesi olarak görür (Kaplan, 1997, 23-25).

*Ne gam u gussa ne renc ü elem ü bîm ü ümîd
Olsa şâyeste cihan cân ile cûyâ-yı adem* (Kaplan, 1997, 17).

Klasik Türk edebiyatında o güne kadar ne böyle bir kavram tek başına şiirin konusu olur ne de ferdi bir iç sıkıntı kuvvetli bir şekilde ön plana çıkar (Tanpınar, 1997, 96). Abdullah Uçman, İslam Ansiklopedisi'nin Akif Paşa maddesinde "Adem Kasidesi" ile ilgili görüşlerini şöyle ifade eder:

Türk edebiyatı tarihinde Batı medeniyeti karşısında Osmanlı aydınının içine düştüğü ferdi ve sosyal bunalımı anlattığı "Adem Kasidesi"nin eski şiirimizde benzerini kolay bulamayacağımız derin bedbinliği, şüpheleri ve cevapsız sorularıyla Ziya Paşa'ya, Abdülhak Hâmid'e, hatta Mehmed Akif'e tesir etmiş olacağı düşünülmektedir. Tanzimat'tan sonraki yıllarda yaşamış olmakla beraber zihniyet bakımından eskiyi devam ettiren Akif Paşa'nın eserinde, içinde yaşanan dünya ve varlığa karşı nefret duygusu kuvvetli bir şekilde işlenmiştir. Cennet, cehennem, hatta mutasavvıfların özlediği elest meclisine dönüş ve Tanrı'nın varlığında yok olma (fenâ), böylece ebediyete ulaşmanın (bekâbillah) zıddı olan "adem" kavramına methiye, İslami gelenek içinde oldukça yabancı bir düşüncenin tezahürüdür (Uçman, 1989, 261-262).

Dünya, Ziya Paşa'ya belalar, ıstıraplar ve sıkıntılar sunar. Paşa'nın Ali Paşa ve Fuad Paşa ile çekişmeleri neticesinde yurt dışına kaçmak zorunda kalması, orada maddi sıkıntılar çekmesi ve bu sıkıntılarının vatana döndükten sonra da devam etmesi, onun neden karamsar bir bakışa sahip olduğunu gösterebilir. Bu bedbinlik "Terkib-i Bend" in geneline hâkimdir:

Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-ı fenâdan

Bâşın alamaz bir dahi bârân-ı belâdan (Çetin vd., 2015, 37-39).

Ziya Paşa, "Terci-i Bend"inde "Kâinatı ve insanı uzun uzun seyreder; fakat bu temaşa onu memnun etmez; şaşırtır; isyan ve inkârın eşğine kadar götürür; neticede hissettiği derin hayret duygusu onu ezer, aciz bırakır ve o, bu acz içinde Tanrı karşısında diz çöker" (Kaplan, 1997, 59). O, Yaratıcının her şeye gücünün yettiğini, isterse kevni yok veya var edebileceğini vurgular:

*Mülkünde hakk-ı tasarruf eder keyfemâyeşâ
İsterse kevni yok eder isterse var eder* (Kaplan, 1997, 58).

Yokluğu ele alan diğer bir şiir de 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan Kâmil-i Mevlevî'nin yazdığı "Kaside-yi Adem" adlı şiirdir. Akif Paşa'nın şiirine nazire olarak kaleme alınan eserde "adem" mefhumu tasavvufi yönüyle işlenir:

*Nakş-ı kâim-ı dilim ârâyiş-i mînâ-yı'adem
Câm-ı bahtımda olur olsa da sahbâ-yı'adem*

*N'ola sîr-âb-ı safâ itse çemenzâr-ı dili
Jâle-i neşve-fezâ-yı şeb-i yeldâ-yı'adem* (Uzun, 2018, 13).

İlk beyitte gönle mutluluk verip kadehe benzetilen "adem", diğer beyitte ise şeb-i yeldanın neşe saçan şebnemi olarak ifade edilir.

2. Dertten Ademe "Nevhât"

Şair, bestekâr ve ressam Hüseyin Haşim Bey, şiirlerinde genel olarak aşk, dinî-tasavvufi ve hamasi konulara ağırlık verir. O, yaşamı boyunca büyük çaplı trajedilerle karşılaşır. Hayatındaki sıkıntılar onu zor duruma düşürüp yalnızlaştırır. Bir zaman sonra karşılaştığı talihsizlikler onun yokluğu istemesine neden olur. Çapraz kafiye ile yazılan "Nevhât" adlı şiir on dörtlükten oluşur. Aruzun fâilâtün mefâilün fa'lün kalıbıyla oluşturulan şiirde, derin bir yalnızlık ve bedbinlik bulunur. Ara Nesil şairi olup Muallim Naci'nin etkisinde ve onun şiir geleneğine sıkı sıkıya bağlı kalan Haşim Bey'in "Nevhat" adlı şiiri dörtlükler hâlinde tahlil edilecektir.

*Şu sefer-gehde bir gâribim ben
Halden kimseler değil âgâh
Derd-i pinhânımı bildin sen
Ağlayub ağlayub ederdin âh (N. 1).*

İnsanoğlunun içinde hayatını devam ettirdiği dünya geçicidir; daimi olan ise ahiret hayatıdır. Bu sebeple bu dünya öbür dünyaya göre geçici ve birkaç günlük sefer yeri hükmündedir. Şair, sefer yeri diye tarif ettiği dünyada kendisini kimsesiz ve garip olarak görmektedir. Onun içinde bulunduğu bu zorlu durumdan kimse haberdar değildir. Gizli derdini sadece "sen" diye hitap ettiği kişinin bildiğini, bu sebeple kendisinin sıkıntılarını "ah" edip ağladığını belirtir. Klasik Türk şiiri geleneğinde şairden veya âşıktan beklenen, Hak'tan gelen her türlü sıkıntılara göğüs gerip, dertleri Yaratan'dan bilerek sabretmektir. Böylece âşık tam bir olgunluk içinde, nefsinin terbiye ederek dünyaya ait yönünü törpüler. Lakin bu dörtlükle sıkıntılar karşısında ah edip ağlayan kişi profili, eski şiir geleneğine uymayıp yeni hayat tarzının tezahürü olarak ortaya çıkar. Zira hayat dünyevileşmekte, yaşanan sıkıntılar şiire yansımaktadır. Sanatçı, burada gönlündeki dertlerin ne kadar çok olduğunu, hâlimden kimselerin haberdar olmadığını ve bu durumdan dolayı ağlayarak ah ettiğini anlatır. "Fıtraten neşeli ve iyimser olan Hüseyin Haşim yokluk, işsizlik ve başına gelen felaketler sonucu keyifsiz, karamsar ve üzgün bir adama dönüştü" (Kolcu, 2016, 8). Şairin maddi ve manevi sıkıntıları bu dünyada dertlenmesine neden olur. Yaşadığı sıkıntılara gerektiği kadar kimsenin yardımcı olmaması onu üzer. İbnülemin, onu ziyaret ettiği esnada bu durumu şöyle özetler: "Galiba biz ehl-i hüner olmadığımız için ehl-i hünerin kadrini bilmiyoruz" (İnal, 1969, 574) diyerek onun zor durumda olduğu ve gerekli yardımı alamadığını ifade eder. O, bu şiirde "ağla-" filini birkaç defa kullanarak kederli durumunu gösterir. Korkmaz, zamana karşı kaybeden şairin ağlamak eylemini kullanmasını, yapılacak hiçbir şeyin kalmadığı bir yenilgi göstergesi (Korkma, 2014, 172) olarak sunar. Hayat karşısında umduğunu bulamayan Haşim Bey, bu kelimeyle içindeki sıkıntıyı ve huzursuzluğu gözyaşı ile dışarıya atmaya çalışır.

*Bir şey olmaz bu derdi def'e medâr
Şimdi Mecnûn-ı nâ-ümid benim*

*Edemem âh bir mahalde karâr
Ovalar meskenim cihân vatanım (N. 2).*

Şair, yukarıdaki mısralarda kendisiyle Mecnun arasında ümitsizlik yönüyle bağ kurar. Sevdiğine kavuşamayan Kays, bir zaman sonra aşk ateşiyle aklını kaybederek çöllere düşüp Mecnun olur. Onun aşkı o kadar büyüktür ki gün geçtikçe kara sevda seviyesine çıkar. Mecnun, Kâbe'de iyileşmek yerine, Yaratıcıdan aşk derdini daha da artırmasını ister. Duası kabul olan Mecnun'un meskeni çöl olur. O, hiçbir yerde uzun süre duramaz ve onun herhangi bir mekânı bulunmaz. Her yer onun vatanıdır zira hiçbir yerde karar kılamaz. Aşk acısı onu sürekli gezdirir (Pala, 2018, 288-289). Sanatçının dertli ve ümitsiz olması, onun bir yerde karar kılmasına engel olur. Bu sebeple onun gözünde her yer birdir ve dert bir yerde durup karar almasına mani olur.

İpekten, gamın manevi, derdin ise maddi ve vücuda ait olduğunu vurgular. Eski şiir geleneğinde derdin hasta ettiği, ıstırap çektirdiği, güçsüz kıldığı kişinin maddi varlığıdır. Derdin yani hastalığın ortadan kalkması için beden ortadan kalkması gerekir. Maddi varlık yok olunca geriye insanın gönlü kalır. Böylece âşık fenafillâha erişir (İpekten, 2016, 125). Bu dörtlükte ise şairin maddi varlığını yok edip gönlü tek başına bırakmak gibi bir gayesi bulunmaz. Yaşadığı sıkıntılar, onun belini büküp ümitsiz olmasına sebep olur. Eski şiir geleneğinde derdin âşığı olgunlaştırdığına inanılır ve kişi dertten dolayı kesinlikle serzenişte bulunmaz. Çünkü sıkıntının geldiği yeri bilir, ona göre davranır. Lakin burada şair, derdi istemez ve sıkıntıların bitmemesine üzülür.

*Bir garib harâbe-zâr nişîn
Ağlayınca güler sanırdım ben
Gülse şimdi yanımda halk-ı zemîn
Bana ağlar gelir teessürden (N. 3).*

Dünyada her şey zıddıyla birlikte bulunur. Bu sebeple hayat tek taraflı devam etmez. İnsanoğlu, yaşamında kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz durumlar yaşar. Bu durum şiire tezat sanatı olarak yansır.

Belâgat ilminde manaya dayalı edebî sanatlardan tezat sanatı oldukça önemlidir. Tezat duyguya bağlı bir sanat olması sebebiyle şiirde coşku uyandırır, anlamı güçlendirir. Temelde bir mısra veya beyitte karşıt ibarelerin zikredilmesiyle oluşan tezat; ibarelerin tüm özelliklerine vâkıf olunmasını sağlaması açısından şairin ifade ettiği konu hakkında bilgisini gösterir, okuyucuyu da bilgilendirir (Nalçacıgil, 2021, 662).

Bu dörtlük "ağlamak" ve "gülmek" fiillerinin tezadı üzerine kuruludur. Şair, geçmişte virane yerde ağlayan bir garip gördüğünde onun güldüğünü sanırken, şimdi ise kendi üzüntüsünden dolayı birinin gülmesinin dahi kendisine ağlamak olarak yansıdığını belirtir. Kişinin içinde bulunduğu durum, onun olayları ve kişileri ne şekilde algılayacağını belirler. Sanatçının başından çeşitli felaketlerin geçmesi, onun bu şiirinde kendisini ağlayan biri olarak resmetmesine neden olur. Eski şiir geleneğinde, ağlayıp inlemek âşıklar tarafından istenen bir durumdur. Zira mutluluk ve huzurun kişiyi Hak'tan

uzaklaştırıp bu dünyaya bağlayacağı düşüncesi bulunur. Âşık, gelen sıkıntıların kimin tarafından gönderildiğini bilip bu doğrultuda gözyaşı dökerek nefsinin terbiye etme anlayışını benimser. Fakat bu dörtlükte şair, sıkıntılarının dolaylı güzel şeylerin dahi kendisine olumsuz gözüküğünü ifade eder.

Şihâb adlı şiir kitabında yer alan bir dörtlükte ise dertlerin sonsuza kadar sürmeyeceği, sabırlı olmak gerektiği ve her gecenin mutlaka bir sabahının olacağı ifade edilir:

*Münsid olur hümûm-ı cihân-ı sabır ol gönül!
Kalmaz bu halde kesb-i gussa pâyidâr
Elbette dert ü mihnet-iâlem bulur zevâl
Görmez misinki her gecenin bir sabahı var (s. 41).*

Şairin yaşamış olduğu dertler, onun pesimistik bir ruh hâline bürünmesine neden olur. Aşağıdaki dörtlükte daha önce nurlu görülen yerler, artık karanlık olarak resmedilir:

*Gark-ı envâr gördüğüm yerler
işgâhımda şimdi zulmet-zâr
Şu imaret-serâ-yı ser-tâ-ser
Oldu çeşmimde tengnâ-yı mezâr (N. 4).*

Haşim Bey'in doğup büyüdüğü yerden ayrılmak zorunda kalması, babasını çok erken kaybetmesi, işsizlik ve maddi sıkıntı içinde bulunması gibi sorunlar, onun bu şiirinde bedbin bir bakış açısına sahip olmasına neden olur. Kaplan, "Terci-i Bend"i tahlil ederken "Doğu dünyayı daima kötümser bir gözle görmüştür" (Kaplan, 1997, 67) ifadesini kullanır. Aynı cümleyi "Nevhât" için de kullanmakta herhangi bir mahsur yoktur. Işık olumlu olmayı, karanlık ise olumsuzluk ve karamsarlığı önceler. Olumsuz bakış, kişinin içinde bulunduğu ortamda huzursuzluğunu artırır. Şairin daha önceleri güzel bir vaziyette gördüğü mekânlar, olumsuz bir ruh hâli içinde bulunmasıyla gözünde karanlık yere dönüşür. Meşakkatli bir yaşam, onun dünyayı baştanbaşa mezar yeri olarak görmesine neden olur. Mutsuz ve sıkıntılı olan bir kişiyi nerede bulunursa bulunsun, hiçbir şey veya kişi mutlu etmez. Her durumda bu kişi mutsuz olmanın yolunu bulur. Çünkü onun bahtiyar olmak gibi bir seçeneği bulunmaz. Bu dörtlükte sanatçının büyük bir mutsuzluk içinde çevresine bedbin bir gözle baktığı görülür. "Dünyaya, masivaya ait arzular, emeller ise pek çoktur. İnsan çok şeyler isteyen bir mahlûktur. Çok şeyler istemek insan için hakikatte bela tuzağıdır. Çünkü bir türlü doymak bilmez ve ıstırap çeker" (Tarlan, 2018, 324). Burada şairin masivadan beklediği mutluluğa bir türlü ulaşamadığı görülür. Dünya, insanoğluna elest bezminde verdiği sözlerden caydırma konusunda çeşitli tuzaklar kurar. Pek çok kişi önceki sözünü unutarak dünyaya bağlanır. Şair, gönderilme amacını unutup çektiği sıkıntıların acısıyla dünyaya karamsar bir gözle bakar. Onun yaşadığı yerler adeta bir "mezar" hüviyetine bürünür. Yalnızlığı nedeniyle labirentleşen dünya ona karanlık görünür. Karanlık ve sıkıntılı yer olarak gözünde ortaya çıkan mekân imgesi, kederli kişinin ruhunda yaradır (Korkmaz, 2014, 169). Aydınlık, bir yönüyle

insanın sıkıntılarından uzaklaşmasına ve kurtuluşuna imkân sağlarken, karanlık bir yer olan mezar, yalnızlığı ve kimsesizliği işaret eder.

*Bana bâr-ı girân gelir bu hâyat
Dîdeden eşk serpilir şimdi
Bana gâhi işittiğim nağamât
Matem âvâzesi gelir şimdi (N. 5).*

Hüseyin Haşim'in yaşamış olduğu zorlu hayat, sırtına ağır bir yük bindirir. Bu sebeple yaşamın acıları onun gözyaşı dökmesine neden olur. Dinlediği nağmeler onun kulağına matem havası gibi gelir. Şiir baştan başa sıkıntının kedere dönüşmesi şeklinde devam eder. Şairin başından geçen olaylar, onu yorup hayattan zevk almasına engel olur. Eski gelenekte dert istenen bir durumdur; çünkü sevgiliden gelen ıstıraplar âşığı amacına ulaştırır. O, dertlere sabrettiği ölçüde gayesine ulaşır; çektiği sıkıntılardan dolayı ah edip serzenişte bulunmaz. Kanlı gözyaşı dökerek maddi yönünü temizleyip geriye sadece gönlü kalır. Bu dörtlükte ise hayat sanatkâra ağır bir yük yüklemektedir. Yük altında ezilen âşığın gözlerinden yaş süzülür. Hayat ona zindan olur. Aslında insan bu dünyaya garip gelmiş ve garip gidecektir. Çünkü bu âlem insanın gerçek vatanı değil, gurbet yurdudur. Onun asıl vatanı, ruhlar dünyası yani elest bezmidir. Bu sıkıntılar dünyasında şair, gam çekmekte ve her şey onun gözünde matem havası estirmektedir.

*Beni söyletme âh ey seyyâh!
Oldu gönlüm bu dem yine pür-cûş
Hâli hakkıyla eylesem izâh
Olacaksın benim gibi medhûş (N. 6).*

Sanatçı, bir seyyaha seslenerek kendi durumu hakkında bazı açıklamalarda bulunur. Ona kendisini söyletmemesini, gönlünün birden coştüğünü, hâlini olduğu gibi izah ederse bu durum karşısında kendisi gibi dehşete uğrayacağını söyler. Karşılaştığı zorluklar onun hayattan şikâyet etmesine ve gönlünün dehşet içinde bulunmasına neden olur. O, bireysel sıkıntılarının şiddetli olduğunu, bunu bir başkasına anlatmanın doğru olmayacağını vurgular. Çünkü dertlerini bir başkasının öğrenmesi neticesinde, onun da gönlünün dehşete düşmesinden endişe etmektedir. Bu da şairin ne kadar büyük bir derde sahip olduğunu gösterir. Yaşadıkları onun karamsar bir ruh hâline sahip olmasına sebep olur. Eski şiir geleneğinde şairden veya âşıktan beklenen durum, sıkıntılara ve musibetlere sabrederek her şeyi Hak'tan bilip şikâyet etmemektir.

*Galeyân etti dildeki sevdâ
Yine gönlüm kesildi ateş-dân
Bende kalsın bu derd-i cân-fersâ
Söylemem dursun âh dilde nihân (N. 7).*

Şair, bu dizelerde dünya sıkıntılarında hariç bir derdinin bulunduğunu dile getirir. Bu dert sevda derdidir. Onun sevdası gönülde galeyen eden, ocak olan, yürek tüketen ve gizli kalması gereken bir sevdadır. Sanatçı, eski şiir

geleneğinde olduğu gibi aşkını yüreğinde taşımaktadır. Bu aşk ne kadar ateşli ve dert sahibi yapsa da âşık, bu sıkıntısını açık etme niyetinde değildir. Hz. Peygamberden rivayet edilen bir hadiste; "Aşkını gizleyip iffetini muhafaza ederek ölen şehittir" (es-Sehâvî, 1985, 658). Diğer dörtlüklerde olduğu gibi şairin olumsuz bir bakış açısına sahip olmadığı görülür. Her ne kadar şiirde dert kelimesi geçse de kavuşamayan âşık, gönlünü ateşe verip galeyan ettiren aşkını nihan bırakır. Onun gönlünde sevda derdi bulunduğu için yüreği ateşlenir. Aşka tutulan bir kişinin derdinin çaresi bulunmaz. Zaten onun da bu dertten kurtulma gibi bir arzusu da yoktur. Bu derdini hiç kimseye söylemeyip gizli tutan âşık, bir zaman sonra çektiği gamla yüreğinin tükendiğini görür. Şair, bu dörtlükte geleneğe uygun bir tarzda davranmaktadır. Gönül, sevgiliyi görüp ondan etkilenerek ateşlenir. İçin için eriyen âşık, bu derdini ne sevgiliye ne de herhangi birine söyleyebilir. Vuslat gibi bir derdi bulunmayan âşığın derdini gizli tutması beklenir. Dilde sevda, gönülde ateş ve dert aslında âşıklık belirtileridir. Aşk derdinin dermanı bulunmaz. Âşık, bu dertten zevk alarak bu derdin sürekli olmasını ister. O, bu dünyada gerçek sevgiliye kavuşma ihtimalinin bulunmaması ve aşkın büyüünün kaçmaması için, derdini paylaşmama yolunu tercih eder.

*Nazar eyle şu cû-yı hoş-manzar
Bahre eylemeyip şitâb ediyor
Nehr-i sehlü'l-mürûr ömr-i beşer
'Adem-âbâda intisâb ediyor (N.8).*

Hüseyin Haşim, bu dörtlükle birlikte dertlerini bir kenara bırakarak "adem" kavramı üzerinde yoğunlaşır. O, hoş manzarası bulunan akarsuyun eğlenmeyip hızla menziline gitmesi ile insan ömrü arasında bir ilgi kurar. İnsanın ömrünün de hızla geçip yokluğa doğru aktığını belirtir. Şair, yaşadığı sıkıntıların bitmesinin "adem" ile mümkün olacağını düşünür. Zira bu dünya gerçekte geçici diğer âlem ise bakidir. O, bu dünyanın sıkıntılarından uzaklaşıp yokluk ülkesine bir an önce varmayı arzular.

*'Ayn-ı imânla bak ki mevcûdât
Eder enzâra arz-ı reng-i fenâ
Oluyor an-be-an revân-ı memât
Olarak nevhâ-kâr-ı vaveylâ (N. 9).*

Ölüm ve beraberinde gelen düşünceler, insanın zihnini devamlı kurcalayan en önemli sorunlardan biri olarak bilinir. Bazılarına göre ölüm bir kurtuluş iken bazılarına göre ise bir sondur. İnsanoğlunun ölüm karşısında aldığı tavır, onun varlığı kavramasıyla doğrudan ilgilidir. Ne zaman, nasıl ve nerede biteceği bilinmeyen, lakin bir gün kesinlikle sona erecek olan hayatın anlamına dair bir endişesi bulunmayan insanın, ölüm karşısında ürperip tükenmesi kaçınılmazdır (Tüzer, 2018, 202). "Her nefis ölümü tadacaktır" (Âl-i İmrân 3/185). Yaratılmış olan her şeyin mutlaka bir gün yok olup tekrar Hâlık'ına döndürüleceği vurgulanmak istenmektedir. Ölümün veya yokluğun elinden kurtuluş bulunmaz. Sanatçı, yukarıdaki dörtlükte iman gözüyle bakarak varlıkların yokluk rengine bulanacaklarını, ölümün ise ağıtlı bir çığlık olduğunu

vurgular. İnsan nasıl yaşandıysa öyle ölür. Zira kimine göre ölüm sevgiliye kavuşmak için bir vasıta iken, kimine göre ise dünya zevklerinden uzaklaştırdığı için istenmeyen bir unsurdur. İnsanoğlu dünyaya göz gezdirdiğinde, her kış mevsimi tabiatın öldüğünü ve bahar ile birlikte yeniden hayat bulduğunu görür. Zira Hak Teâlâ hayat ismiyle tüm varlığa yaşamı bahşeder.

*Dolaşır dilde-söz dilde figân
Bulayım ben de rûh-ı dem-be-demi
Gezeyim böyle mest-i sergerdân
Tâ bulunca o âlem-i 'ademi (N. 10).*

Şair, sıkıntılı hayattan kurtuluşun (kaçışın) çaresini ademde bulur. O, son dördlükte dilinde söz ve gönlünde inlemeyle ara sıra da olsa ruhuna kavuşmayı beklemektedir. O, şaşkın ve kendinden geçmiş bir hâlde yokluk dünyasını bulma endişesini taşır. Âşık, çektiği sıkıntılardan dolayı feryat figan edip ruhuna kavuşmayı amaçlamaktadır. Zira bedeni bu dünyada çeşitli sıkıntılar çekerek mutluluğa bir türlü ulaşamaz. Hayattan umduğunu bulamayan sanatçı, "varlıktan kaçıp yokluğa sığın(ır)" (Kavaz, 2005, 76). Şair, hayata gözlerini yumup dertten ve varlıktan kurtularak yokluk dünyasına ulaşmayı amaçlar. O, bu şiirinde hayatta aradığını bulamamanın ıstırabını dizelere yansıtır. Dünyanın katı gerçekliği onu sıkır ve kurtuluş yolu olarak yokluğa sığınma yolunu seçer. Bu dünyada elde edemediği mutluluğu ve huzuru, başka bir âlemi arzularak bulmayı hedefler. Onun "bu durumun oluşumunda dış dünyanın acı gerçekleri ile karşılaşmanın sıkıntıları yanında ferdi benin hassas, içe kapalı ve hüznü yatkın bir yapıya sahip olmasının da rolü vardır" (Korkmaz, 2014, 195). Haşim Bey'in yaşamış olduğu pek çok sıkıntının yanı sıra, Osmanlı Devleti'nin içeride ve dışarıdaki olumsuz görüntüsü de onun bu şiirde bedbin bir bakış açısına sahip olmasına neden olur.

Şairin yaşadığı sıkıntılı durum "Nevhat"ın dışında pek çok şiirine yansır. "Tercümedir" adlı şiirinde, her gün kucağına alıp okşadığı bülbülünün ölmesi, onu hüznendirir ve kuşunun "ademe" gittiğini düşünür:

*Her gün âğuşa alıp okşadığım bir bülbül
Uçtu gülzâr-ı cihân oldu bana dâr-ı hazân
Âh kalsın mı cinânımda benim gayri sükûn
'Ademe gitti "cinân" oldu şerer efgan-i can (s. 41).*

Haşim Bey'in yaşadığı zor hayat, onun bunalmasına, mesut olamamasına ve dünyanın artık ona zulmet yeri olarak görünmesine neden olur:

*Kalmadı sinde nûr-ı Behçet
Oldu dünya bana dâr-ı zulmet
Ye's ile doldu ser-pa- vicdan
Gülistân-ı emele erdi hazân
... düşmen elinde göremem
Nerdesin nerdesin ey sahn-ı adem!*

*Bana lazım değil artık bu hayât
Yetiş imdadıma ey zehr-i nemât!* (s. 61).

Kimi zaman sanatçı, sıkıntılar karşısında tevekkülün elden bırakılmaması gerektiğine inanır. İnsanın boşu boşuna kendisini üzmemesi, herhangi bir şey vuku bulduğunda ise Allah’a sığınması gerektiğini düşünür:

*Ne ise emr-i İlâhi bulacaktır o vücûd
Üzme beyhude yere gül o güzel gönlünü sen
Düşünüp hâlini vicdanımı ta’zib etmem
Eyledim Hazret-i Allah’a emanet seni ben* (s. 42).

Haşim Bey’in hayatındaki olumsuzluklar ve dertler onun “Nevhât” adlı şiirinin kelime kadrosuna yansır: Dert, nâ-ümid, zulmet, âh, garib, ağlamak, harabe, tengnâ, matem, medhûş, ateş-dân, adem, fenâ, memât, vaveylâ gibi sözcükler onun ruh durumunu ifade etmesi yönüyle önemlidir. Kelime kadrosundan anlaşılacağı üzere şiirin bütününde bedbinlik hâkimdir. Bu da şairin yalnız ve mutsuz olduğunu gösterir. Yaşadığı sıkıntılı süreç onu yalnızlaştırır; çünkü iki defa evinden ayrılmak zorunda kalır. O, önceleri doğup büyüdüğü Yenişehir’deki evinden Yunanlılardan dolayı, daha sonra ise yangın nedeniyle İstanbul’daki evinden ayrılmak zorunda kalır. Ev, Bachelard’a göre gerçek bir mekân olmasının ötesinde bir kozmostur, huzurun ve ruhun mekânıdır (Bachelard, 2014, 33-37). Sanatçının doğup büyüdüğü evden ayrılmak zorunda kalması ve ölümüne doğru evinin yanması, onu zor duruma düşürüp yalnızlığının artmasına neden olur.

Sonuç

Muallim Naci tarzı şiirleriyle eski şiir anlayışını devam ettiren Hüseyin Haşim Bey, “Nevhât” adını taşıyan şiirinde bu dünyadaki yalnızlığından, kimsesizliğinden ve çaresizliğinden bahseder. Sanatçı, dünyanın sunduğu mutsuzluk karşısında “adem”i (yokluğu) arzular. O, şiirde zıtlıkların anlam gücünden faydalanarak duygularını daha etkili vermeyi amaçlar: ağlamak-gülmek, envar- zulmet, imaret-mezar, nagamât-matem, mevcûdât-fenâ, hayat-adem...

“Nevhât”ta içinde bulunulan durum dolayı, önce kederden daha sonra ise ademden söz edilir. Şairin bahsettiği “adem” yani yokluk, hiçlik anlamında kullanılan nihilizm değildir. Zira sanatçının iyi bir dinî eğitim alması, şiirlerinde tasavvufî remizleri kullanması, ilk şiirini “Beytullâh” yani Allah’ın evi olan Kâbe için yazması, Hz. Peygamber için yazdığı naatlar ile Hak Teâlâ’nın birliğini ifade eden tevhit şiiri geleneğinin kullandığı tarzıdır. Bu da şairin arzuladığı şeyin hiçlik değil, asıl vatana ulaşmaya vesile olan ölümün olduğunu gösterir. İslami anlamda ölüm yok oluş değil, bilakis insanın asli vatanına kavuşturan, sonsuza kadar yaşayacağı ahiret âlemdir.

Şiirin bütün dörtlüklerinde sanatkarın üzüntüsünü okumak mümkündür. Yaşadığı dertler onun belini bükerek bir zaman sonra yokluğu arzulamasına neden olur. Onun bu dünyada arzuladığı mutluluğa bir türlü

kavuşamadığı ve pek çok sıkıntı yaşadığı düşünülünce bu şiirdeki karamsarlık anlaşılır. Şair, yaşadığı sıkıntılı hayattan bıkip bir an önce huzur bulacağı yer olarak gördüğü yokluğa ulaşmayı arzulamaktadır. Şiirde baştan sona kadar karamsarlık ve “adem”in yansımaları görülür. Ayrıca şiirin başlığı olan “Nevhât” yani ağıtı eserin bütününde görmek mümkündür. Çünkü yaşanan sıkıntılar şiirde bir ağıt havası içinde verilir.

Sanatçı, şiirin başından sonuna kadar edilgen bir durumdadır. Yaşadığı sıkıntılar onu dertlendirir lakin o, bu durumu değiştirmek için herhangi bir çaba sarf etmez. Onun istediği tek şey, sıkıntılarından kurtulmak için kendisini bir an önce yokluğun kucağına bırakmaktır. Böylece tüm gam ve kederi sona erecek, arzuladığı huzuru fenâ yurdunda bulacaktır.

Hüseyin Haşim Bey, eski şiir geleneğini benimsediği için bu geleneğin içinde yer alan Arapça, Farsça kelime ve tamlamaları kullanır. Bu da kimi zaman şiirin anlaşılmasını engeller: pinhân, tengnâ, bâr-ı girân, medhûş, derd-i cân-fersâ, nehr-i sehlü'l-mürûr ömr-i beşer, insibâb, enzâr...Şiirde eski ile yeni iç içe yer alır. Çapraz kafiye, şiire başlık, konu bütünlüğü ve “adem”in değişik şekilde işlenmesi yönüyle şiir yenidir. Eser benzetmeler, dil, aruz ölçüsü ve söz sanatları ile eskinin devamıdır. Şair, şiirinde genel olarak dertlerini ifade edip eserin sonunda “adem” mefhumu üzerinde durur.

Kaynakça

- Akdoğan, Yaşar. *Ahmedî Divanı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html> (Erişim Tarihi: 18/12/2023).
- Akkuş, Metin. *Nefî Divanı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html> (Erişim Tarihi: 18/12/2023).
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İttaki Yayınları, 2014.
- Çetin, Nurullah vd. *Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Kesit Yayınları, 2015.
- Çopur, Emel Nalçacıgil “Tezat Sanatı Çerçevesinde Yunus Emre Öğretileri” *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 6/2 (2021), 662-693.
- Es-Sehâvî, Muhammed Abdurrahman. *El-Makasıdu'l-Hasane*. Beyrut: Daru'l-kitab el-Arabi, 1985.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. *Son Asır Türk Şairleri I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- İpekten, Haluk. *Fuzûlî*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2016.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri1*. İstanbul: Dergah Yayınları,1997.
- Kavaz, İbrahim. *Akif Paşa Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005.

- Kaya, Bayram Ali. *Osman Nevres Divanı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-273352/osman-nevres-divani.html> (Erişim Tarihi: 18/12/2023).
- Kolcu, Ali İhsan. *Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Akif Paşa'nın Adem Kasidesi*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2013.
- Kolcu, Ali İhsan. *Şair, Hattat, Ressam, Bestekâr Hüseyin Haşim Bey*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2016.
- Korkmaz, Ramazan. *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
- Kur'ân-ı Kerîm Meâli*. çev. Hayrettin Karaman vd. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2017.
- Kurtoğlu Orhan. *Zâtî Divanı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195592/zati-divani.html> (Erişim Tarihi: 18/12/2023).
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2018.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Basımevi, 1997.
- Tarlan, Ali Nihat. *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Tüzer, İbrahim. *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.
- Uçman, Abdullah. "Akif Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 2/261-262. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Uzun, Adnan. "Eşref Paşa'nın Akif Paşa'ya Naziresi 'Kaside-i Adem' ve 'Adem' Mefhumu Üzerine" *Artvin Çoruh Üniversitesi İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 2/1 (2018), 1-31.
- Üneş, Asuman. *Abdülkadirzâde Hüseyin Haşim Bey Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Monografik Bir Çalışma*. Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- Yavuz, Yusuf Şevki "Adem". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- Yunus Emre. *Yunus Emre Divanı, -Tenkitli Metin-* Haz. Mustafa Tatçı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2005.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Havva AŞI

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Samsun/TÜRKİYE
21280423@stu.omu.edu.tr
ORCID

MUSTAFA KUTLU'NUN DÜNYA GÖRÜŞÜNÜ YANSITAN HİKÂYELERİNDEKİ DİNÎ VE BEŞERÎ UNSURLAR

RELIGIOUS AND HUMAN
ELEMENTS IN MUSTAFA KUTLU'S
STORIES REFLECTING HIS
WORLDVIEW

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 03.08.2023
Kabul Tarihi: 01.02.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 03.08.2023
Accepted Date: 01.02.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Aşı, Havva, "Mustafa Kutlu'nun Dünya Görüşünü Yansıtan Hikâyelerindeki Dinî ve Beşerî Unsurlar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 228-247.

Aşı, Havva, "Religious and Human Elements in Mustafa Kutlu's Stories Reflecting His Worldview", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 228-247.



10.28981/hikmet.1337486



Havva AŞI

**MUSTAFA KUTLU'NUN DÜNYA GÖRÜŞÜNÜ YANSITAN HİKÂYELERİNDEKİ DİNİ
VE BEŞERÎ UNSURLAR**

RELIGIOUS AND HUMAN ELEMENTS IN MUSTAFA KUTLU'S STORIES REFLECTING
HIS WORLDVIEW

ÖZ

Edebi metinler, biçim ve içerik özelliklerine göre farklı şekillerde sınıflandırılırlar. Anlatmaya bağlı edebî türler içinde yer alan hikâye, yazarın kendi düşünce dünyası ve bilgi birikimi vasıtasıyla insanı ve insan hayatını kurmacaya aktarma çabasının bir ürünü olarak da tanımlanabilir. Hikâye, kaynağını insandan ve insan hayatından alması sebebiyle dil, din, tarih, coğrafya, sosyoloji ve psikoloji gibi pek çok alanla etkileşim içindedir. Dolayısıyla hikâyelerin kurgulanması sürecinde yazar, çözümlenmesi sürecinde ise okur ve araştırmacının bu alanlardan yeterince yararlanması gerekmektedir.

1960 sonrası yazarlarından olan Mustafa Kutlu'nun hâlihazırda basılmış 28 hikâye kitabı vardır. Yazarın dünya görüşünü yansıtan hikâyelerindeki dînî ve beşerî unsurların tespit edilmesi amacıyla hikâyeler üzerinde analiz çalışması yapılmıştır. Hikâyelerde Türk edebiyatında önemli yere sahip yazar ve eserlerden alıntılar; âyet, hadîs, duâ ve dînî değerleri yansıtan ifadeler; bilinçli olarak kurguya yansıtılan ve yaşam döngüsüne işaret ettiği düşünülen tekrarlar tespit edilmiştir. Kurguya yansıtılan dünya hayatı, yaşam döngüsü ve İslâm inancı üzerine temellendirilmiş yaşam biçimi dînî unsurlar bağlamında; toplumsal yapı, Anadolu insanı, sanat, zanaat, edebiyat, tarih ve coğrafyaya dayalı anlatım beşerî unsurlar bağlamında değerlendirilmiştir. Geleneğe bağlı olan Kutlu'nun dünya görüşünü yansıtan dînî ve beşerî unsurlar, hikâye örnekleriyle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Kutlu, Hikâye, Dînî Unsurlar, Beşerî Unsurlar.

ABSTRACT

Literary texts are classified in different ways according to their form and content features. The story, among the literary genres dependent on narration, can also be defined as a product of the author's effort to transfer human and human life to fiction via her own world of thought and knowledge. The story interacts with many fields such as language, religion, history, geography, sociology and psychology, as it takes its source from people and human life. Thus, the writer in the process of constructing the stories, the reader and the researcher in the analysis process should benefit from these areas adequately.

Mustafa Kutlu, one of the writers of 1960s, has 28 story books already published. An analysis study was carried out on the stories in order to identify the religious and human elements in the stories that reflect the author's world view. Quotations from authors and their works have an important place in Turkish literature in the stories; expressions reflecting verses, hadiths, prayers and religious values; repetitions that are consciously reflected in the fiction and thought to point to the life cycle have been identified. In the context of religious elements, the world life reflected in the fiction, the life cycle and the lifestyle based on the Islamic belief; expression based on social structure, Anatolian people, art, craft, literature, history and geography, the context of human elements have been evaluated. Religious and human elements reflecting the worldview of Kutlu, who was devoted to tradition, were tried to be revealed through story examples.

Keywords: Mustafa Kutlu, Story, Religious Elements, Human Elements.

Giriş

Edebiyat bilimi, kapsadığı alan bakımından detaylı araştırmaları gerektirir. “*Edeb*” kelimesinden türeyen edebiyatın beslendiği öncelikli kaynak, insan ve insan yaşamıdır. Necip Tosun, bu durumu edebiyat tanımında öz olarak açıklar. Ona göre “Edebiyat; düşünce, hayal ve güzellik algısının edebî metinde kristalize olmasıdır. Edebiyat bize hiçbir disiplinin veremeyeceği ruhun ayrıntılarını aktarır, ötekini anlamamızı sağlar ve hayatın çelişkilerini işaret eder. Hayatta yaşadığımız hayal kırıklıklarımızın nedenlerini anlatır, insanın bilmediğimiz yönlerine ışık tutar, karanlık noktalarını aydınlatır” (Tosun, 2020, 13).

Edebiyat ve edebî eser; içinde bulunduğu toplumdan, dönemin şartlarından, yazarın duygu, düşünce ve yaşam biçiminden doğrudan etkilenir. Eserlerin biçim ve içerik özelliklerinin farklı şekillerde incelenmesiyle bu etkiyi tespit etmek mümkündür. Eşref-i mahlûkat olarak yaratılan insanın duyguları, düşünceleri, güzellik algısı, farklı kişiler ya da canlılarla etkileşim içinde olması, maddi ve manevi ihtiyaçları; kurmaca dünyanın kaynağını oluşturur. Edebî eser içinde yer alan zaman, mekân, kişiler, durum ve olaylar; kuramsal çerçevede farklı yöntemlerle ve çok çeşitli şekillerde yorumlanabilir. Edebî esere ait her bir kavramın kurmaca dünyada tespit edilmesi ve yorumlanması; dil, din, tarih, sosyoloji, coğrafya, toplum bilimi ve ruh bilimi gibi farklı alanlardan yararlanılmasını gerektirir. Edebiyat ve edebî eserin yorumlanmasında diğer bilim dallarından yararlanılması, kurmacanın gerçek dünyadaki yerinin belirlenmesi bakımından da önemlidir.

İnsanla var olduğu kabul edilen, hem birey olarak hem de toplumsal yapı içinde insanla ilişkilendirilen her şey, beşerî unsur olarak değerlendirilir. Bu bakımdan dil, din, hukuk, tarih, coğrafya, kültür, sanat ve edebiyat gibi temel kavramlar beşerî bilimler kapsamında ele alınır. Beşerî bilimler, insanı ve insan hayatını her yönüyle açıklamaya imkân sağlayan bilim dallarıdır. Kaynağını insan yaşamından alması dolayısıyla edebî eserlerin *düşüncede şekillenenlerin yapılarının ve söze yansıyan yüzey yapılarının* (Aydın, 2014, 84) yorumlanmasında da bu alanlara başvurulur.

Sosyoloji, toplumu bütün yönleriyle incelemesi bakımından ahlâk, aile, kent, eğitim, din, dil, tarih, siyaset, iletişim, hukuk ve ekonomi gibi pek çok alt dallara ayrılır. İnsan, birey olmakla birlikte yaşam düzleminde varlığı yaşadığı zamanın ve çevrenin koşulları ışığında açıklanabilir. Söz gelimi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* romanını anlayabilmek, roman kişileri Mümtaz ve Nuran’ın iç âlemine ışık tutabilmek, yaşadıklarını doğru yorumlayabilmek; romanın yazıldığı dönemin koşullarını da bilmekle mümkün olacaktır. Nitekim edebiyatın açık ve kapalı bir dille içinde şekillendiği toplumu yansıtmaya işlevi de vardır (Sağlık, 2014, 98). Edebî metinlerin yorumlanmasında tarihî bilgi de önemlidir. Bununla birlikte tarihin aydınlatılmasında da edebî metinlerden yararlanılabilir. Zira “İnsan ve toplum hakkında edinilen bilgilerin başlıca kaynağı, milletlerin yüzyıllar boyunca yarattıkları maddi ve manevi eserler ile

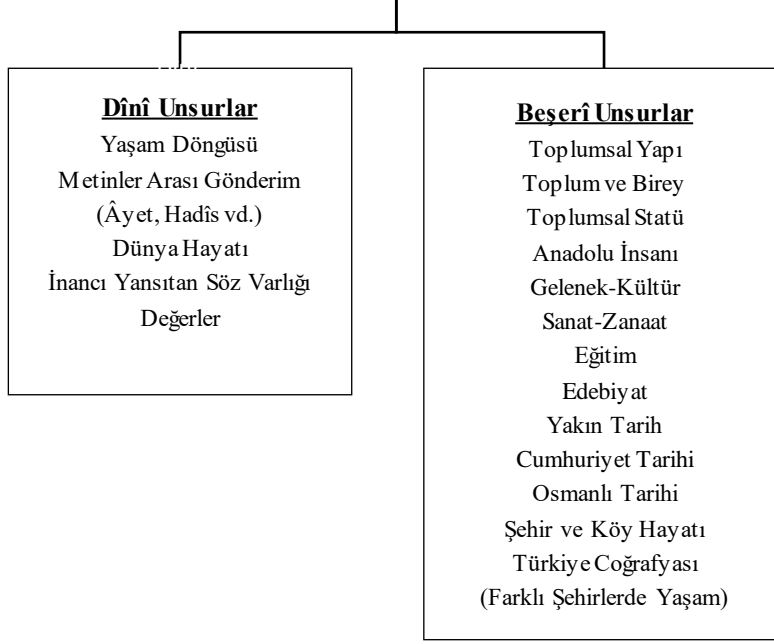
yaşayış tarzlarını gösteren vesikalardır” (Kaplan, 2015, 188). Türk tarihi ve Türk edebiyatının gelişim süreci incelendiğinde dînî inancın, tarihî olayların, değişen yaşam ve düşünce biçiminin edebiyat üzerindeki etkisi görülür.

Ünalın’a göre “Dil, edebiyatın ana malzemesi; edebiyat ise o dili konuşan milletin bilgi ve kültür seviyesinin, zevk ve güzellik anlayışının göstergesidir” (Ünalın, 2012, 114). Millet oluşumunun yapı taşları dil, kültür ve edebiyattır. Dil, kültürü gelecek nesillere taşıyan kod; edebiyat/edebî eser ise bir milletin mevcudiyetini yansıtan bütün değerleri gelecek nesillere aktaran ve bu değerleri saklayan araçtır. Edebiyat, diğer sanat dallarıyla ortak nitelikler taşımaktadır; fakat dile dayalı bir sanat faaliyeti olması sebebiyle diğer sanat dallarından daha açıklayıcı ve etkileyicidir (Haksever, 2019, 15). Edebiyat çerçevesinde destan, efsane, şiir, biyografi, roman ve hikâyeye gibi metinler; milletlerin dînî, millî, ahlâkî ve kültürel değerlerini taşıyan kaynaklar arasında sayılabilir. Mustafa Kutlu da bu değerleri eserlerine yansıtan yazarlardandır.

Edebî eserlerde doğrudan ya da dolaylı olarak yazarın dünya görüşünün/zihniyetinin izlerini görmek mümkündür. “Zihniyet kavramı, insanların dünya görüşlerini yansıtmakla birlikte, sahip olunan kültür ve birtakım ahlaki hareket ve davranış kurallarının da yansımasıdır” (Apalı, 2015, 205). Gerek edebî metinlerin gerekse bilgilendirici metinlerin biçim ve içeriğinin form kazanmasında okur kitlesi, sosyal çevre, ekonomik koşullar, siyasî faktörler etkilidir. Bu etkiler ve yazarın düşünce dünyasıyla şekillenen eser kimlik kazanır. Kutlu’nun denemeleri ve hikâyeleri de yazarın dünya görüşüyle şekillenmiş bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda hikâyelerde tespit edilen değerlerin, ahlâka dayalı davranış kalıplarının temelinde yazarın dünya görüşü/zihniyeti vardır.

Anlatı parçalarının doğru yorumlanabilmesi için eserlere çok yönlü bakılması gerekir. Edebî eserler, metin bağlamında incelendiğinde tema, konu, ana düşünce gibi metnin içeriğini yansıtan kavramlara ulaşılır. “Bir eserde hangi duygu-düşünceye-hayal üzerinde durulduğu temayı, hangi mesajın/iletinin verildiği de ana fikri verir.” (Çıkla, 2021, 71). Bu unsurların belirlenmesinde metnin söz varlığı somut gösterge niteliğindedir. Metnin söz varlığı ile metnin yüzey ve derin yapısının yanı sıra yazarın dünya görüşüne ait ipuçlarının da tespit edilmesi mümkündür. Kutlu’nun eserlerinin biçim ve içerik yönü, farklı çalışmalara konu olmuştur. Nitekim bu çalışmada da kaynakçada künye bilgileri verilmiş olan Kutlu’nun 28 hikâyeye, 1 nehir-söyleşi ve 1 çocuk kitabı içerik analizi yapılarak incelenmiştir. Analiz çalışmasında eserlerin olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, söz varlığı, metinler arası gönderim, tema, konu ve ana düşünce gibi özellikleri belirlenmiştir. Sonuçta metni oluşturan her bir parçanın gerçek dünyayı hangi ölçüde, nasıl yansıttığını göstermek ve yazarın düşünce dünyasına da ışık tutan kurguya aktardığı dînî ve beşerî unsurları ortaya koymak amaçlanmıştır. İncelenen hikâyelerde tespit edilen dînî ve beşerî unsurlar, aşağıda tasnif edilerek özetlenmiştir.

Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerindeki Dînî ve Beşerî Unsurlar



Tabloda gösterilen dînî ve beşerî unsurlar, Kutlu'nun hikâyelerinde iç içe geçmiş biçimde yer alırlar. Yazar, geleneğe bağlıdır; tabiatı ve tabîî unsurları önemser; dînî, ahlâkî, kültürel değerleri somut yaşantı örnekleriyle kurguya aktarır. Toplumun aynası niteliğinde olan dînî ve beşerî unsurları, Kutlu'nun hikâyelerinden kesitlerle örneklendirmek mümkündür.

Dînî Unsurlar

Kutlu; hikâyelerinde dünya görüşünü, inanç unsurlarını ve İslâm inancına dayalı değerler sistemini yansıtan göstergeler kullanır. Bu göstergeler; âyet, hadîs, söz varlığı, düşünceyi destekleyen alıntılar, değerler sistemine dayalı davranış örüntüleri ve yaşamın tekrarlara dayanan bir döngü olduğunu gösteren kurgu biçimidir. Kutlu'nun bazı hikâyelerinde Kur'ân-ı Kerîm'i anımsatan üslûp da¹ dikkat çeker. Pala, "İcaz ve Kompozisyon" yazısında Kur'ân-ı Kerîm'in üslûbunun her bakımdan gerçek bir kompozisyon örneği olarak bütün söz ustalarına yol gösterici olduğunu açıklamıştır (Pala, 2012, 379). Nitekim Kutlu'nun hikâyelerinde de Kur'ân-ı Kerîm'in muhteva ve üslûp özelliklerinin izlerini görmek mümkündür.

Hikâyelerde; yoksul insanlar, çalışan çocuklar, hızla değişen dünya, doğadan ve özünden uzaklaşan insanlar vardır. Kutlu, yaşamın tekrarlardan oluşan bir döngü olduğunu farklı biçimlerde kurguya yansıtır. Örneğin *Uzun Hikâye* ve *İyiler Ölmez*'de kullanılan tekrar, doğrudan okura anlatılır. *Uzun*

¹Bu *Böyledir* hikâye kitabında geçen "Buldozerlerin dişleri toprağa saplandığı zaman..." ifadeleri, Kur'ân-ı Kerîm'i anımsatan üslûp örneğidir. Ayrıntılı bilgi için bk.: Tosun, 2021, 200.

Hikâye (ilk basım 2000) ve *İyiler Ölmez* (ilk basım 2016) adlı hikâyelerin ana konuları farklıdır; fakat bu iki eserde gece saatlerinde mezarlıkta görünen ortak hikâye kişisi vardır. Bu kişi, *Uzun Hikâye*'de Selami; *İyiler Ölmez*'de ise Mustafa olarak okurun karşısına çıkar. Kutlu, hikâyesinde ampirik okur bakış açısıyla bu tekrarı eleştirerek sanat, felsefe, din kavramlarını tanımlar ve bu kavramlar arasındaki ilişkiyi genel hatlarıyla özetler. Sanat, edebiyat, kurmaca, tıpkı dünya gibi bir oyun ve eğlenceden ibarettir. Dünya sahnesinde herkes yaşadığını ilk defa yaşıyormuş yabancılığı ile karşılar. Oysa dünyanın var olduğundan itibaren insanlar; aynı coşkuyu, sevinci, heyecanı, acıyı, korkuyu, hüznü bütün ağırlığı ile yaşamaktadırlar. Dünya döner, insanlar değişir, yaşananlar tekrarlanır. Geçici dünyada esas olan *dindir*. “Din teslimiyettir. Cenâb-ı Hakk’a kul olmaktır. Din Âmentü’ye inanmaktır” (Kutlu, 2017c, 105). Hikâyedeki tekrar dolayısıyla yapılan açıklamalar, yazarın dünyaya bakışını ve eserlerindeki tekrarların mantığını açıklar niteliktedir.

Anadolu Yakası eserinde “Ah memleketim ah.” diyerek memleket özlemine dille getiren bir askerden ve bu askerinin memleketini görmeye giden bir komutandan bahsedilir. Nehir söyleşi içinde geçen bu kısa hikâyeye, *Sevincini Bulmak* hikâyesinde saat tamircisi Salim Usta'nın oğlunu askere gönderip dükkânını devrettiği bölümün devamında, metnin ana düşüncesi değiştirilmeden tekrar anlatılır. Yazar, burada *İyiler Ölmez* hikâyesinde olduğu gibi tekrarlı anlatımı okura bildiren bir açıklama yapmaz; fakat asker ve komutanın hikâyesini anlatmaya başlamadan önce *tesadüf*, *tevafuluk* ve *kader* kavramlarıyla ilgili bilgi verir. “Bu dünyada ne tesadüf ne tevafuluk vardır. Olacak olur, adına kader denir” (Kutlu, 2018f, 34). Gerçek hayatta yaşananlar gibi hikâyede anlatılanlar da tesadüf değildir. Yazara göre; hikâye yazılır, basılır, birileri tarafından alınıp okunur, elden ele dolaşır, nihayetinde kitap da insan gibi fânîdir. Bu silsile, düzen ya da döngü İlâhî kudret katında takdir edilmiştir.

Gerek bilgilendirici metin gerekse kurmaca metin, onu oluşturan bütün parçaların ışığında anlamlandırıldığında gerçek değerini alır. Bir metin, diğer tüm anlatımlardan yalıtılmış; onlardan bütünüyle soyutlanmış değildir. Metnin başka metinlerle ilişkisine göre bir değeri ve anlamı vardır (Günay, 2007, 211). Kutlu, deneme türünde kaleme aldığı eserlerinin yanı sıra hikâyelerinde de farklı biçimlerde metinler arası gönderimi kullanır. “Dil, edebiyat veya kültür, inançları kalabalıklara yayarak onları yakıp yıkan bir fırtına hâline getirilebilir veya onlara karanlık gecelerinde yol gösteren bir ışık olabilir” (Kaplan, 2015, 120). İfadesinde ortaya konan edebiyatın gücü, Kutlu'nun hikâyelerinde ve denemelerinde görülen metinler arası gönderimlerde de hissedilir.

Kutlu'nun hikâyeleri, dikkatli okur için Türk kültürüne ait birçok metni bünyesinde barındıran bir hazine gibidir. Metinler arası gönderim, metnin sınırlarını genişletir; metni kurmacanın dışına taşır; metnin anlamını zenginleştirir. Kutlu'nun eserleri metinler arası gönderim bağlamında değerlendirildiğinde kurgu içinde doğrudan ya da sezdirme yoluyla âyet ve hadîslere yer verildiği görülür. “Allâh Teâlâ'nın muradını insanoğluna ‘söz’ (kelâm) aracılığıyla bildirip Kur'an-ı ‘muradının bir ifadesi kıldığı’ günden

itibaren, müminlerin başlıca vazifesi, hiç şüphesiz onu anlamak, anlatmak ve yaşanır kılmak olmuştur” (Cündioğlu, 2016, 12). Kur’ân-ı Kerîm’i anlamak hususunda meal, tefsîr ve sahih hadîs kaynaklarına başvurulur. Kutlu da hikâyelerinde “Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden ibarettir.” (Kutlu, 2012, 138) düşüncesini ya da inancını sezdirir. Kurmaca metinde ana düşüncenin anlatımında âyet ve hadîslere başvurulması, ilâhî sözün anlaşılmasına bir katkı olarak değerlendirilebilir. Kutlu’nun hikâyelerinde de Allâh’a itaat etmek, Allâh için karşılık beklemeden iyilik yapmak, güzel işe aracılık etmenin fazîleti, dünya hayatına karşılık ahiret hayatının üstünlüğü, gerçek mükâfatın Allâh katında olduğu gibi hususların anlatımında ilâhî sözden yararlanılmıştır. Bu bağlamda *Yokuşa Akan Sular*’da Nisâ sûresi (59. âyet), *Yoksulluk İçimizde*’de Âl-i İmran sûresi (92. âyet), *Ya Tahammül Ya Sefer*’de Bakara sûresi (155. âyet), *Beyhude Ömrüm*’de Ankebût sûresi (64. âyet), *Tufandan Önce*’de En’am sûresi (32. âyet), *Sevincini Bulmak*’ta Enfâl sûresi (28. âyet), *Nur*’da İsrâ sûresi (36. ve 85. âyet) yer alır. “Eğer insanoğlunun iki vâdî dolusu altını olsa üçüncüsünü ister. Âdemoğlunun gözünü ancak toprak doyurur...” (Kutlu, 2017f, 65) hadîsi ise kanaat değerinin anlatımında kullanılan metinler arası gönderimdir.

Kutlu’nun düşünce biçimi ve eserlerinin içerik yönü değerlendirilirken çoğu zaman Nurettin Topçu’nun ismi zikredilir. Kutlu’nun ahlâk anlayışı ve eğitim-öğretime yaklaşımı, Topçu’nun düşüncesi ile paralellik gösterir. Topçu; insanlığın ruh yapısında iyilik, adalet ve merhamet gibi ebedî ve evrensel ilkelerin bulunduğunu; bu ilkelerin varlığına dayanan ahlâkın da dine bağlılığını tanımak lazım geldiğini; din ile ahlâkın hem doğuşları hem de çevrildikleri gaye bakımından birbirleriyle bağıntılı olduğunu belirtir (Topçu, 2018, 31). Bu düşünce, Kutlu’nun eserlerinde işlediği ahlâkî düşünce ile örtüşür. Kutlu’nun eserlerinde ‘ahlâk’ kendi başına bağımsız bir olgu değildir, İslâm dîni ile temellendirilmiştir. Nurettin Topçu’nun “Bizim hareketimiz, mesuliyet hareketidir: Davamız hayata uymak değil, hayatımızı Hakk’a uydurmaktır...” (Kutlu, 2019c, 32) ifadelerinde belirttiği düstur, İslâm inancına dayanır. “Hayatımızı Hakk’a uydurmak” düşüncesi, yazara göre gerçek ve kurmaca dünyada insanları gerçek mutluluğa kavuşturacak olan inanç sisteminin bir parçasıdır. Bu bakımdan hikâyelerdeki ahlâka dair kanıt niteliğindeki örnekler, âyetlere ve hadîslere dayandırılmıştır.

Hikâyelerde doğrudan ya da sezdirme yoluyla Türk edebiyatında kendi alanlarında öncü sayılan Yûnus Emre, Mehmet Âkif Ersoy, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Kınalızâde Ali, Fuzûlî, Ruhsatî, Hacı Bayrâm-ı Velî gibi isimlerin eserlerine gönderim vardır. Tasavvuf ve halk şairi Yûnus Emre, Anadolu’da Türkçe şiirin öncüsü kabul edilir. “Bir dil ile edebiyat yapılmıyorsa, hikâyeye anlatılmıyor ve hele şiir yazılmıyorsa, o dilin yüksek bir kültür dili olduğu söylenemez... Türkiye Türkçesi, Asya’dan taşıdığı İslâm medeniyeti içerisinde geliştirdiği entelektüel birikimle Yûnus Emre’den beri eserler vererek rûştünü ispat etmiş” (Develi, 2012, 93). Farsçadan Türkçeye geçiş devrinin şairi olan Yûnus Emre; Türklerin yaşayışını, inancını, değerlerini halk diliyle şiirlerine aktarmıştır (Gölpınarlı, 2019). Kutlu’nun

dünyaya bakışı, hikâyelerine yansıttığı öz, Yûnus Emre'nin şiirlerine yansıttığı dünyadan farklı değildir. Necip Tosun'a göre Mustafa Kutlu; "İyilik, güzellik, merhamet peşinde bir öykü dünyası yaratırken, hakikati en duru, en yalın, en sade hâliyle öyküde görünür kılmaya çalışmıştır. Dünyayı güzelleştirmek için iyilikleri yaygınlaştırmaya çalışan derviş hikâyecidir o" (Tosun, 2018, 22). Dünyayı güzelleştirmek için hikâyelerinin anlatımını araç olarak kullanan Kutlu, inandığı hakikati hikâyelerine yansıtırken Yûnus Emre'nin şiirlerinden yararlanır. *Hüzün ve Tesadüfte* "Şol cennetin ırmakları / Akar Allah deyu deyu..." (Kutlu, 2013a, 60); *Bu Böyledir*'de "Beni bir ovada buldular / Kolum kanadım kırdılar" (Kutlu, 2018b, 40); *Menekşeli Mektup*'ta "Bir kez gönül yıktın ise / Bu kıldığın namaz değil" (Kutlu, 2018d); *Nur*'da "Canlar canını buldum mu canım yağma olsun / Assı ziyandan geçtim dükkânım yağma olsun / Ben benliğimden geçtim gözüm hicabın açtım / Dost vaslına eriştim gümanım yağma olsun" (Kutlu, 2017e, 113); *Fırtınayı Kucaklamak* deneme kitabında ise *ünsiyet* ve *sevgi* kavramlarını tanımlayan yazar, *pîrimiz* olarak nitelendirdiği Yûnus Emre'nin herkesi kucaklayan sevgi, saygı, birlik, beraberlik anlayışını yansıtan şu şiirini aktarır: "Gelin tanış olalım / İşi kolay kılalım / Sevelim sevillelim / Dünya kimseye kalmaz" (Kutlu, 2019a, 76).

Ya Tahammül Ya Sefer'de Kutlu, *Safahat*'ta anlatılan Âsım'ın nesline vurgu yapar. Hikâye kişisi İlhan'ın babası Âsım Bey, Mehmet Âkif'in anlattığı Âsım'ın tam tersi kişiliğe sahiptir. O, biraz daha içip çakırkeyif olmak için oğlunun bir süre daha eve gelmesini istemeyen bir baba profili sergiler. Âsım Bey'in ruh hâli çözümlenirken Mehmet Âkif Ersoy'un "Artık gidiyor: Hakk'a varan bir yolu tutmuş" (Kutlu, 2019c, 32). sözlerine yer verilir. Hikâyede Hakk'a varan yol ile Hakk'tan ayrılan yol, bir baba ile oğul örneğiyle somutlaştırılmıştır.

Arkakapak Yazıları'ndaki "Cuma" adlı kısa hikâyede henüz hiç tıraş olmamış bir çocuğun yağmur altında aşk ve heyecan içinde cuma namazı kılmasından bahsedilir. Yazar, bu kısa hikâyeyi Mehmet Âkif Ersoy'un "Karanlıklar, ışıklar, gölgeler sussun ki: Allah'ım / Bütün dünyayı inletsin benim secdem, benim âhım..." (Kutlu, 2018a, 33) sözleriyle bütünleştirir. Küçük çocuk, ağzına kadar dolu bir câmide büyüklerinin hareketlerini tekrarlayarak namaz kılar; câmînin kubbesindeki yazıları, tezhipleri incelerken "Gaflet mümine yaraşmaz." konulu hutbeyi dinler; bütün masumiyetiyle zaman zaman gözlerini kapayarak hayalleri için Yaradan'a yalvarır. Küçük çocuğun namaz kılma sürecindeki hâl dili, kurmaca dünyadaki diğer kişiler için ve gerçek dünyada okur için örnek değerindedir. Kutlu, hikâyesinde oluşturduğu çocuk tasviri ile yetişkin ve çocuk okurlarına dînî değerlere dayalı bir davranış örneği sunar.

Hikâyelerin söz varlığı değerlendirildiğinde dînî inanca dayalı kelime, kelime grupları ve cümleler dikkat çeker. *Sır*'da "fütâhat, tövbe istiğfar" (Kutlu, 2018g, 22, 73), *Ya Tahammül Ya Sefer*'de "eşref-i mahlûkat" (Kutlu, 2019c, 84), *Tufandan Önce*'de "sadaka-i câriye" (Kutlu, 2017f, 16), *Huzursuz Bacak*'ta "Gayret bizden, tevfik Allah'tan." (Kutlu, 2018c,125), *Hesap Günü*'nde "dil ile ikrar, kalp ile tasdik." (Kutlu, 2016a, 80) bunlara örnek verilebilir. Hikâyeler bu yönleriyle derin yapıda İslâm inancına dayalı anlamlar sunar.

Değerler

Değerler, bireyi ve sosyal hayatı düzenleyen; dine, ahlâka, kültüre, gelenek ve göreneklere dayanan olgulardır. Bu olgular, doğrudan ya da dolaylı olarak davranışları biçimlendirir; davranışlara yön verir. “Toplumsal değerler, günlük hayatı belirleyen ve hatta organize eden değerlerdir. Aile yaşamından hukuk ve siyasal sisteme kadar genişleyen bir manevra alanına sahiptir” (Kaymakcan, vd. 2004, 620). Değerler, toplumun benimsediği ideal insan modelinin çizilmesinde de etkilidir (Yeşilbaş 2019). Değerlerin öğretilmesinde somut davranış örnekleri önemlidir. Kutlu'nun hikâyeleri, değerler bağlamında zengin içeriğe sahiptir. Yapılan bir araştırmada Kutlu'nun 2001-2016 yılları arasında yayımlanan hikâye kitaplarında 32 değer 733 kere tekrarlandığı tespit edilmiştir (Tunagür ve Kardaş, 2017). Değirmenci'ye göre Mustafa Kutlu hikâyeciliği denildiğinde akıllara din, tabiat, adalet, merhamet ve dostluk gibi kavramlar gelir; fakat onun hikâyeciliğini karşılayan ilk kelime *ahlâktır* (Değirmenci, 2020, 94). *Yokuşa Akan Sular*'da kanaat, çalışma, inanç, misafirperverlik ve ikram; *Arkakapak Yazıları*'nda kanaat, yardımlaşma, paylaşma, çalışma, merhamet, sevgi, dayanışma ve tabiat; *Hüzün ve Tesadüfte*; kanaat, yardımseverlik, çalışma, merhamet, sevgi, şükretmek; *Rüzgârlı Pazar*'da kanaat, inanç, merhamet, dayanışma, ikram, sevgi, aile ve şükretmek; *Uzun Hikâye*'de yardımlaşma, kanaat, çalışma, merhamet, sevgi, dayanışma, misafirperverlik, ikram ve aile; *Mavi Kuş*'ta ahenk/düzen, çalışma, zanaat, yardımlaşma, merhamet, misafirperverlik, sevgi, dayanışma ve aile; *Hayat Güzeldir*'de sevgi, yardımlaşma, kanaat, çalışma, zanaat, merhamet, yardımlaşma, dayanışma ve şükretmek; *Sevincini Bulmak*'ta dayanışma, aile, inanç, sevgi, yardımlaşma, merhamet, kanaat, ikram ve sadakat vb. değerlerin işlendiği görülür. Bu değerleri hikâyelerden pasajlarla örneklendirmek mümkündür.

Arkakapak Yazıları hikâye kitabında “Cevat” adlı hikâyede Kapalıçarşı'da çalışan küçük esnaflardan bahsedilir. Bu esnaflardan biri olan Cevat, babası öldükten sonra komşularının yardımıyla hayata tutunur. O, hikâyede mescidin eski kilimlerini onaran, mescidin avlusundaki şadırvanın etrafına çiçekler diken, çalışkan bir kişi olarak betimlenir. Toplumsal düzenin sağlanmasında bireyin dînî, ahlâkî, kültürel ve evrensel değerleri davranışa dönüştürmesi ile birlikte diğer insanlarla dayanışma içinde yaşamını sürdürebilmesi de önemlidir. “Cevat” hikâyesi, değerlerin hem bireysel hem de toplumsal yönüne işaret eden bir örnektir.

Rüzgârlı Pazar hikâyesinde temel değerler, yoksul insanlar üzerinden anlatılır. Günlerinin çoğunu pazarda geçiren şapkacı, çiçekçi, baloncu, simitçi, kestaneci ve kâğıt helvacı gibi satıcılar birbirleriyle dayanışma içinde hayata tutunurlar. Yazar, hikâye kişilerini zorlukları el birliğiyle aşan ve bu süreçte mutlu olabilen insanlar olarak tanıtır. Rüzgârlı Pazar sakinlerinden görme

engeli olan Cesur, görme engeli olan Nimet'e okuma-yazmayı öğretir. Bu iki genç, pazarıcı arkadaşlarının yardımlarıyla evlenirler (Kutlu, 2018e).

Rüzgârlı Pazar hikâyesi “*Bu rüzgâr neyin nesi?*” sorusuyla başlar; biçim olarak zeytine benzetilen iğdenin anlatımıyla devam eder ve “*Masal bitti*” cümlesiyle sonlanır. Son bölümde Duran, yaşadıklarının bir sonucu olarak artık büyüdüğünü anlar. Yaşadığı zorluklar onun büyümesine, olgunlaşmasına bir vesiledir. Hikâyedeki kişilerin yaşadıkları zorluklar karşısında gösterdikleri tutum ve davranışları, yazarın bu durumu anlatış biçimi önemlidir. Rüzgârlı Pazar penceresinden yansıtılan hayatın anlatımında iyimser üslûp hâkimdir.

Uzun Hikâye; ailede sevgi, saygı, dayanışma, sadakat, güven, hoşgörü, fedakârlık, samimiyet gibi değerleri yansıtması bakımından önemlidir. Kutlu'nun bütün hikâyelerinde küçük şeylerle mutlu olabilen iyi insanlar vardır. Yıldız'a göre Kutlu, “*iyilerin hikâyecisi*”dir (Yıldız, 2019, 177). Ali ile Münire de mütevazı dünyalarında büyük mutlulukları yakalayabilen bu hikâye kişilerindedir. Onlar, istasyon şefinin yardımıyla eski bir vagonu yuvaya çevirerek burada mutlu olmayı başarırlar. Yuva kavramı Ali, Münire ve oğulları için içinde yaşadıkları bir yapıdan/konuttan ibaret değildir; onlar için yuva, sevdikleri insanlarla birlikte oldukları mekândır. Anlatıcı (Ali ve Münire'nin oğlu), vagonun dönüştürülen yuvayı masal kulübesine benzetir. Vagon kulübesinden dönüştürülen mütevazı evin mutlu çehresine Münire'nin ölümüyle birlikte hüznün eklenir. Bu bölümde, anlatı kişileri üzerinde isyandan uzak hüznün hâkimdir.

Beni kucaklayarak vagonun tek penceresinin önündeki sedire götürdü. Aşağılarda ırmak sessiz sedasız akıyor, kar taneleri ağır ağır dökülüyordu. Soğuktan vagonun içi. Babam bir kolu ile sardı beni. Başımı, saçlarımı öptü, kokladı. Sonra mızıkayla bir şeyler çalmaya başladı. Ne güzel, ne acıklı, ne tatlı çalıyordu. Birlikte ağladık. Babamı ilk kez ağlıyorken görmüştüm (Kutlu, 2013b, 30).

Yazar; Ali'nin üzüntüsünü, küçük çocuğun annesizliğini ilk öğrenişini, vagon evi saran hüznü, anlatı kişilerini ve mekânı betimleyerek anlatır. Ali ve oğlu için Münire'nin ölümü, hayatlarının dönüm noktasıdır. Hikâyenin seyrini değiştirecek olan bu önemli olayda anlatı kişilerinin duyguları, sözsüz olarak okura aktarılır. Mekânın sessizliği, baba ve oğlun gözyaşları, Münire'nin ölümüyle birlikte hikâyeyi saran hüznün ve vagon evin masalının bittiğinin resmidir. Münire'nin ölümünden sonra anlatıcı (Ali ile Münire'nin oğlu) “*Dedim ya, ben o zaman on altı yaşındaydım.*” (Kutlu, 2013b, 31) sözleriyle öyküsünün başına döner. Masal olarak nitelendirilen bu üç kişilik dünyanın bozulmasına neden olan ölüm, *Ya Tahammül Ya Sefer* hikâyesinde geçen “*Kısa süren hafif bir yer sarsıntısı gibi gelip geçti ölüm.*” (Kutlu, 2019c, 110) sözleriyle bütünleştirilebilir.

Hayat Güzeldir adlı eserde yer alan yirmi bir kısa hikâye, değerleri yansıtması bakımından dikkat çekicidir. “*Rüzgârın Oğlu*” hikâyesinde çalışkanlık, sabır, kanaat, dayanışma ve sorumluluk bilinci küçük Süleyman'ın

davranışlarında anlam bulur. “Süleyman’ın yüreği cız etti. Ah bu yaşlarda bir kez olsun bisiklete binemeyen fukara çocukları. Süleyman’ın yaşı küçük ama akli büyük. Ne yazık ki elden bir şey gelmiyor. Baba topal, ana hasta, abla nişanlı, oğlan küçük. Elinde bir alüminyum simit tepsisi, cebinde o günün hasılatı. Götürüp anasına verecek.” (Kutlu, 2017b, 97). “Şafak Pembesi” hikâyesinde Saliha Kadın’ın oğlunun çalışıp annesine para göndermesi (Kutlu, 2017b, 72) yine bir sorumluluk örneğidir. “Paramın Yüğü” hikâyesinde fakirlere dağıtılmak üzere Âdil Efendi’ye yüklü para verilir. Âdil Efendi sorumluluğunu hakkıyla yerine getirememekten korkar (Kutlu, 2017b, 43). *Sevinç* hikâyesinde sezdirilen değerler ise simit satan iki küçük çocuğun diyalogunda somutlaşır (Kutlu, 2017b, 7-9). İki küçük çocuğun simit satmaları, yiyeceklerini seçerken ve bölüşürken adaletli davranışları, simitlerinin bir parçasını güvercinlerle paylaşmaları, ahlâkî davranış düzeyinde birçok değer örneklendirir.

Yazar, hikâyelerinin değerler yönünü öğüt verici ifadelerle değil estetik bir üslupla ve somut yaşantı örnekleriyle okura sunar. “Karpuz” hikâyesinde Cemal ve Selim’in tutum ve davranışları da çocuklara ve yetişkinlere örnek oluşturabilecek niteliktedir. Kutlu, anlatı kişilerinin davranışlarıyla değerleri somut olarak göstermenin yanı sıra değerlerin dayandığı kaynağa da işaret eder. Hikâyede sanat ve zanaatın birbirinden ayrılması; sanatçının yüce, erişilmez bir mevkiye çıkarılması eleştirilir. Yazara göre üstünlük ancak takva ile ilişkilendirilmelidir. “İlla bir ayırım yapılması gerekiyorsa onu Cenâb-ı Hak kitabında bildirmiş. Ulu olan ancak takva sahibi olandır. İster vezir, ister şair, isterse çömlekçi olsun. Dâhilik abartıdır. Tevazu asıldır” (Kutlu, 2017b, 133). Nitekim Hucurât Sûresi 13. âyette Allâh katından yüksek mertebe sahibi olan kullar, *O’na karşı gelmekten en çok sakınanlardır*.² Kutlu’ nun hikâyelerinde farklı mesleklerde ve farklı gelir düzeyinde anlatı kişileri vardır. Yazar, bu kişilere maddi durumları ya da sosyal statülerine göre değil İslâm inancı ile müteşekkil ahlâkî davranış düzeyinde değer vermiş ve âyette de belirtilen ölçü ile tasvir etmiştir.

Mavi Kuş, Kutlu’nun tek bir konu üzerine derinleşen hikâyelerindendir. Eserde Şirinyurt kasabasından tren istasyonuna yetişmek için Mavi Kuş otobüsüyle yolculuk yapan birbirinden farklı kişilerin öyküleri anlatılarak ana konu çerçevesinde küçük hikâyeler kurgulanmıştır. Yolculuk sürecinde yaşananlar sinema senaryosu, yolcular ise sinema oyuncularındır. Bu durum, hikâyenin sonunda yönetmenin “Stop!” sesiyle anlaşılır. Ana hikâyenin ve yolcuların öykülerinin derin yapısında farklı değerlere işaret edilir. Kurmacanın gerçekliğinde yaşanan her şeyin bir oyundan ibaret olması; bu oyunun ise ancak sona gelindiğinde açıklanması, *Beyhude Ömrüm*’de yer alan “Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden ibarettir” (Kutlu, 2012, 138). inancının/düşüncesinin hikâyeye yansıtılmasıdır. Muhtevası âyete dayanan bu inanç/düşünce, Kur’ân-ı Kerîm’de farklı sûrelerde (Ankebût sûresi 64. âyet,

²“Şüphe yok ki, sizin ind-i llâhîde en mükerrem olanınız, en ziyâde muttaki olanınızdır.” Ayrıntılı bilgi için bk.: <https://www.kuranvemeali.com/hucurat-suresi/13-ayeti-meali> [E.T.:02.08.2023]

En'âm sûresi 32. âyet, Muhammed sûresi 36. âyet, Hadid sûresi 20. âyet) geçmektedir.

Mavi Kuş'ta hikâyenin ana konusu çerçevesinde şoför ve yolcuların (Kenan, Seyfi, Âdil Usta, Nazım Efendi, Doktor Yahya, Erol, Bayram, Avcı Bilal, Hancı Hasan) geçmiş yaşamlarına dair kısa öyküleri de anlatılır. Bu öykülerden bir tanesi, ancak kocasının sırtında otobüse binebilen hasta bir kadına ve ailesine aittir.

Hikâyede; hasta kadının eşi ve çocukları üzülmeyin diye çektiği ıstırabı saklamaya çalışması; hastalık sebebiyle evlerinden uzaklaşan anne ve babanın çocuklarını dedelerine emanet etmeleri; hastalıktan dolayı yürüyemeyen kadını kocasının sırtında taşıması; kadın ve çocukların ayrılırken feryat etmeden sessizce ağlamaları; sevgi, sabır, merhamet, sorumluluk gibi değerleri örneklendirir. Kutlu hikâyelerinde yokluğu, yoksulluğu, hastalığı ve ölümü çok sesli anlatmaz. *Beyhude Ömrüm*'de Yadigâr'ın ölümü, *Uzun Hikâye*'de Münire'nin ölümü, *Nur*'da Nur'un ölümü, *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*'nda Tahir Sami Bey'in ölümü ve *Mavi Kuş*'ta hasta kadının ölümü feryat ifadeleri kullanılmadan anlatılır. "Kadın ağır ağır kapanan gözleriyle doktora son bir kez bakıyor. Memnun, mütebessim, doktorun dediği gibi 'iyi olacağına' inanmış" (Kutlu, 2018ç, 142). Hikâyelerdeki ölüm hadiselerinden kaynaklı üzüntünün anlatımında sükûnet hâkimdir. Bu davranış, İslâm inancına dayanan tevekkül (teslimiyet) anlayışıyla ilişkilendirilebilir.

Toplumsal yapı içinde insan, sağlıklı bir şekilde yaşamını sürdürebilmek için diğer insanların varlığına ihtiyaç duyar. Bu durum, insanlar arasında yardımlaşmayı da gerekli kılar. Mustafa Kutlu'nun bütün hikâyelerinde yardımlaşmaya dayalı somut yaşantı örneklerini görmek mümkündür. *Beyhude Ömrüm*'de Gülpaşa Çavuş, ecel döşeginde Yadigâr'ı Berber Hacı'ya emanet eder (Kutlu, 2012, 28). *Rüzgârlı Pazar*'da Nimet ile Cesur, Rüzgârlı Pazar satıcılarının yardımlarıyla evlenirler (Kutlu, 2018e, 176). *Menekşeli Mektup*'ta Müflis Müteahhit İhsan, Kadir Usta'ya karşılıksız para verir (Kutlu, 2018d, 133-134). *Zafer Yahut Hiç*'te Doktor Ferit, hastalara bakabilmek için onların evlerine kadar gider (Kutlu, 2018i, 171-172). *Hayat Güzeldir*'de Kadir Usta, Sırrı'yı yanına alarak ona sanat öğretir ve onu yetiştirir (Kutlu, 2017b, 84-85). *Nur*'da Selim'in babası öldükten sonra onlara Salim Usta yardım eder (Kutlu, 2017e, 15). *Tirende Bir Keman*'da Kenan öldüğünde oğlu Sadullah'a Gani Bey sahip çıkar (Kutlu, 2018h, 110). *İyiler Ölmez*'de dört yardımsever kişi, hasta ve hasta yakınları için bir misafirhane yaparlar (Kutlu, 2017c, 97-99).

Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı'nda Süleyman Ağa, oğlu Tahir'i zanaat öğretsin diye Nişan Usta'nın yanına götürür. Nişan Usta, Tahir'e sadece zanaat öğretmez; onun kalacağı yerden her gün yiyeceği yemeğe kadar bütün ihtiyaçlarını düşünür; Tahir'i birçok bakımdan hayata hazırlar. Hikâye, yardımlaşma değeri ile birlikte ustanın çırak üzerindeki sorumlulukları bağlamında da ayrıca değerlendirilebilir. Nişan Usta'nın Tahir'e olan yaklaşımı, iş öğretmekle sınırlı değildir. Anne ve babasından öğreneceği birçok şeyi Tahir,

çıraklığı sürecinde ustasından öğrenir. Nişan Usta'nın Tahir'e yaklaşımı onun yardımsever bir kişi olduğunun somut göstergesidir. Kutlu'nun hikâyelerinde işlediği iyilik yapmak, yardım etmek ve adalet gibi değerler, insanların (Müslümanların) sorumlulukları arasındadır. *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* hikâyesinde Nişan Usta sorumluluklarının bilincinde olan bir kişiyi örneklendirir.

Mustafa Kutlu, yokluğu ve yoksul insanları; yardımlaşma, dayanışma ve kanaat değerleriyle bütünleştirerek anlatır. Hikâyelerdeki yoksul insanlar, yoksullukları sebebiyle isyan etmezler; yokluk ya da yoksulluk çaresizlik olarak nitelendirilmez. *Huzursuz Bacak* hikâyesinde; *Fırtınayı Kucaklamak*, *Kalbin Sesi* ve *Akıntıya Karşı* deneme kitaplarında "kanaat ekonomisi" anlayışına dikkat çekilir. Kutlu'ya göre insana yakışan tarım toplumdur; tarım toplumunun ekonomisi ise *kanaat ekonomisidir* (Kutlu, 2019a, 106). *Huzursuz Bacak* hikâyesinde Ömer Faruk, yurt dışında eğitimini tamamlar ve memleketine geri döner. İş arama sürecinde yaşadıkları ona "*Kanaat Ekonomisi*" adlı bir kitap yazmayı düşündürür (Kutlu, 2018c, 163). Hikâyede mutluluk ve huzur, maddi dünyadan uzak; doğaya ve doğal yaşama yakın olarak betimlenir.

Yazara göre kanaat; yokluğun, yoksulluğun çözümünün anahtarıdır. İslâm ahlâkında kanaat, tükenmez bir hazinedir (Kutlu, 2019b, 103). *Akıntıya Karşı* deneme kitabında "kanaat" anlayışının gerekliliği, geçmiş ve şimdiki zamanda zengin, fakir ve asalet kavramlarının yüklendiği anlamlar karşılaştırılarak açıklanır. Kutlu, deneme kitaplarına yansıttığı düşüncelerini - olmasını istediği dünyayı- hikâyelerinde kurgulayarak okura sezdirir. "Bizim hikâyemiz" in öngördüğü hayat, elbette "kanaat" kavramından doğacaktır." (Kutlu, 2021, 19) ifadesi yazarın hayalini kurduğu dünyayı işaret eder. *Sevincini Bulmak* hikâyesinde Oya'nın Taşoluk köyüne yerleşerek hayatını Müslüman saatine göre düzenleme kararı ise Kutlu'nun öngördüğü hayatın zaman bakımından tasarruf biçimini gösterir. Eserlerde tespit edilen "*kanaat ekonomisi*" ve "*Müslüman saati*" gibi kavramlar, İslâm inancına dayalı dünya hayatını düzenleyen ölçülerdir.

Nur hikâyesinde sosyal yardım vakfında görev alan anlatı kişisi (Nur), vakıftaki görevi sürecinde gördüğü tablolar vesilesiyle İslâm dininin ruhunu anlar. "Anladı ki İslâm ferdi bir şey değil, bir cemaatin selameti veya sefaleti. Kendini düşündüğün kadar komşunu, din kardeşini de düşüneceksin. Hatta dünyanın neresinde olursa olsun zulme uğrayan, acı çeken Müslümanları. Sudan'da iken o iri gözlü çocukların yüzünde bu çaresizliği görmüştü. Ama şimdi onları daha iyi anlıyordu. / İslâm bir mesuliyet hareketi. İrade meselesini daha derinden kavradı sanki" (Kutlu, 2017e, 135-136). İrade, insanın bilerek ve isteyerek davranma yetisine denir. İnsan toplum içinde yalnız kendi istekleri doğrultusunda yaşama hakkına sahip değildir (Topçu, 2018³). Nur da toplum

³ Nurettin Topçu; *Ahlâk* adlı kitabında irade, hürriyet, ahlâk, değerler, sorumluluk ve sosyal yaşam gibi konuları çok yönlü açıklamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk.: Topçu, 2018, 58, 112.

içinde sorumluluklarını bilen ve bu doğrultuda yaşamını sürdürmeye çalışan bir kişi olarak nitelendirilebilir.

İnsanın iradesinin gerektirdikleri ve toplum içinde diğer insanlara karşı sorumlulukları, Kur'ân-ı Kerîm'de açıklanır. "Zekât" Kur'ân-ı Kerîm'de Bakara, Nisâ, Enfâl, Tevbe ve İbrahim sûresinde anlatılmıştır. İslâm'ın şartlarından olan zekât; toplumu kalkınma, dayanışma, birlik ve beraberlik bakımından düzenleyen dînî vecîbelerdendir. *Huzursuz Bacak'ta* "Hâlâ zenginlerin servetinden fakirlerin hakkını nasıl alabiliriz, bunun formülünü arıyorum" (Kutlu, 2018c, 95). ifadesinde zekât vermek vecîbesine işaret edilir. Yazarın düşüncesinde zenginın sahip olduğu servet üzerinde fakirin hakkı vardır. Bu hak, İslâm inancında zekât ile tanzim edilir.

Beşerî Unsurlar

Mustafa Kutlu'nun hikâyeleri, toplumsal özellikleri yansıtma bakımından zengin içeriğe sahiptir. Yazar, bütün hikâyecilik hayatı boyunca "yerlilik bağlamından" ayrılmamıştır (Kumsar, 2016, 114). O, Anadolu insanının yaşantısını dışarıdan gözlemleyen bir kişi olarak değil, bu yaşantıyı Anadolu'nun içinden biri olarak ele alır. Yazar, bu durumu deneme kitabı *Akıntıya Karşı'da* şöyle açıklar: "Elli yıllık yazı hayatımda belki de tek bir meseleye odaklanmışım. O da Türkiye'de 'toplumsal değişim'. Bir bilim adamı, bir akademisyen değilim; ama 'kendi insanımızı' iyi tanırım; ömrüm kitaplardan ziyade onların arasında geçti" (Kutlu, 2021, 46). Kutlu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Romana Dair" yazısında belirttiği -roman yazmak için Anadolu'ya gidip köylerde dolaşarak köylü ve halk psikolojini tetkik isteyen- yazarlardan değildir (Tanpınar, 2016, 50-55). Erzincan'ın Ilıç ilçesine bağlı Kuruçay nahiyesinde dünyaya gelen yazar, babasının mesleği dolayısıyla Anadolu'nun farklı şehirlerinde yaşamıştır. Anadolu'nun yaşantı ve kültür zenginliği, Kutlu'nun edebî kişiliğinin de temelini oluşturmuştur.

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde zengin bir şahıs kadrosu dikkat çeker. *Uzun Hikâye'de* Bulgar muhaciri Ali; *Zafer Yahut Hiç'te* yetiştirme yurdunda büyüyen Öğretmen Oya, anne ve babasını trafik kazasında kaybeden Doktor Ferit, eşinden ayrıldıktan sonra oğlu Kerem'le yaşayan Komiser Bulut, Belediye Başkanı Samet Görmüş; *Huzursuz Bacak'ta* yurt dışında eğitimini tamamlayarak memleketine dönen Ömer Faruk; *Sevincini Bulmak'ta* Edebiyat Öğretmeni Suna ve Doktor Ali; *Tirende Bir Keman'da* keman sanatçısı Sadullah; *Rüzgârlı Pazar'da* baloncu Duran, çiçekçi Cemile, hurdacı Bilal, Doktor ve Rüzgârlı Pazar'ın tek kör satıcısı Nimet; *Tufandan Önce'de* Belediye Başkanı Şemsettin Bilen, İdris Güzel, Kaymakam Çetin; *Mavi Kuş'ta* şoför Deli Kenan ve muavin Seyfi; *Beyhude Ömrüm'de* Yedigâr; toplumun farklı kesimlerini temsil eden kişilerdir. Bu kişilerin anlatı içindeki yaşantılarının anlaşılması, anlatı zamanındaki toplumsal yapı ve toplumsal statü kavramının aldığı değerin bilinmesiyle mümkün olacaktır.

Kutlu'nun hikâyelerinde doğal-yapay, köy-kent, köylü-kentli, özünden kopmuş-özüne bağlı ya da özüne geri dönen insan profili çizilir. Hikâyelerde

doğal yaşam ve geleneğe bağlılık önemsenir. Yazarın ideal dünyasında insanlar; dînî, ahlâkî, kültürel ve geleneksel değerlerle birbirlerine bağlıdır. Sanayileşmenin ardından gelen modernleşme sürecinde insanların bu değerlerden uzaklaşması temel sorundur. “Modernleşmeyle birlikte toplumsal değişimin ve yozlaşmanın etkisinde olan kentli insan, para odaklı bir hayat sürmektedir. Geleneksel kodlar, para unsurunun hâkim olduğu insan zihninde zamanla kaybolmaktadır” (Koçak Işık, 2019, 145). *Kapıları Açmak*'ta köyüne döndükten sonra bez bebek yaparak geçimini sağlamaya çalışan Zehra'nın yaşadıkları; *Chefte* bitmek tükenmek bilmeyen ihtiyaçları sebebiyle parayı hayatlarının merkezine koyan Hüseyin Hüsnü Şen ailesinin parçalanması; *Yokuşa Akan Sular*'da on yedi senelik ömründe betona bir ya da iki gün basan, çalışmak için köyünden çıktığında nereye gittiğini bilemeyen Cevher Bican'ın değişimi, modernleşme ile ortaya çıkan yozlaşmanın hikâyelere yansımalarıdır. Bu durum, aynı zamanda hikâye zamanının sosyolojik yapısını da göstermektedir.

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde kurgu içinde doğrudan ya da satır aralarında tarihî dönemlere, tarihî olaylara, Türk tarihi ve edebiyatındaki önemli kişilere gönderimler vardır. Yazar, *Nur* ve *Sevincini Bulmak* hikâyelerinde başörtüsü sorununa dikkat çeker. Nur'un babası İskender, kızının dindar bir kimlik edindiğini anlar ve başına bir şey gelmesinden endişelenir. Endişesi, kızının okulundan uzaklaştırılmasıdır (Kutlu, 2017e, 75). *Sevincini Bulmak* hikâyesinde yakın tarihteki bir zulümden, başörtüsü takan kızların eğitim haklarının ellerinden alınmasından, bazılarının ise okumak için yurt dışına gittiklerinden bahsedilir. “O yıllar, Türk maarif tarihine bir kara leke olarak kaydedildi. Sadece eğitimde değil, tüm kamusal alanda, hastanelerden ordu evlerine, basından siyasete, iş dünyasından dînî alana kadar memleketin üzerini bir kara duman kapladı. Mesleğini kaybedenin haddi hesabı yoktu” (Kutlu, 2018f, 110). Hikâyelerde yer alan bu olay ya da durumlar, yakın Türk tarihinde yaşanmış gerçeklerin kurguya yansıtılmasıdır.

Tarla Kuşunun Sesi hikâyesinde Osmanlı'nın son dönemleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ve yapılan inkılaplarla birlikte değişen düzen vardır. Molla Murat, torunu Hamit ve onun da torunlarına kadar uzanan yaşamları anlatılırken Sarıkamış Felaketi, Sevr Antlaşması, Millî Mücadele, Atatürk'ün Samsun'a çıkması, Sivas Kongresi, Şapka Kanunu, Kılık Kıyafet Kanunu, Harf İnkılabı, Tevhid-i Tedrisat Kanunu gibi tarihî olaylara yer verilir. Önemli gün ve olaylarla iç içe anlatılan kurgunun derin ve yüzey yapısının anlaşılması için kurguda geçen tarihî dönemin de bilinmesi gerekir.

Tarla Kuşunun Sesi hikâyesinin birinci kısmı on üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler, bir hikâyenin parçalarını oluşturmakla birlikte tek olarak okuduklarında da anlam bütünlüğü içermektedir. Kutlu'nun *Sır*, *Yokuşa Akan Sular*, *Yoksulluk İçimizde*, *Bu Böyledir* ve *Ya Tahammül Ya Sefer* adlı hikâyelerinde de görülen bu özellik, *Dede Korkut Kitabı*'yla benzerlik gösterir. Ergin, Dede Korkut hikâyelerinin bu yönünü şöyle açıklar: “Dede Korkut hikâyelerinin görülüyor ki, her biri tek başına bağımsız ve tamam bir hikâye

olarak karşımıza çıkmakta, fakat hepsi birden ayrıca büyük bir bütün teşkil etmektedir” (Ergin, 2014, 23). Tespit edilen bu özellik, yazarın hikâye anlatma biçimiyle de geleneğe bağlılığını gösterir. Kutlu'nun öykü geleneğimizin anlatım imkânlarından yararlanması, halk öykücülüğünden beslenmesi ona Türk edebiyatında ayrı bir yer kazandırır (Karaca, 2008, 412). Dolayısıyla Kutlu'nun hikâyelerinin değerlendirilmesinde *Dede Korkut Kitabı* gibi Türk edebiyatında önemli sayılan eserlerin muhtevalarıyla birlikte biçimsel özelliklerinin de ele alınması gerekir.

Kutlu'nun; *Uzun Hikâye, Tufandan Önce, Kapıları Açmak, Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı, Hayat Güzeldir, Sıradışı Bir Ödül Töreni, Nur, İyiler Ölmez ve Tarla Kuşunun Sesi* hikâyelerinde sanat ve zanaat arasında kurulan ilişki öne çıkarılır. *Uzun Hikâye*'de Osman, atalarından miras aldığı minyatür sanatını resimlerinde yaşatır. Hikâyede, minyatürde yer alan manzaralar ile dîvân edebiyatı mazmunları arasındaki bağlantılar, “Her unsur bir tasavvufî sembol. Gül sevgiliyi, bülbül âşığı, lâle şarap kadehini, servi doğruluğu temsil ediyor.” (Kutlu, 2013b, 67) gibi cümlelerle ifade edilir. *Tufandan Önce*'de her mesleğin kendisine göre inceliklerinin olduğu lağımçılık mesleği (Kutlu, 2017f, 120-121) üzerinden açıklanır. *Kapıları Açmak*'ta anlatı mekânında (kasabada) yüzyıllardır süregelen fakat anlatı zamanında geçerliliğini kaybetmiş olan dokumacılık mesleğine; tekkelerin minberini, mihrabını, duvarlarını cennet bahçesine çeviren nakkaş ve hattatlara (Kutlu, 2017d, 151) yer verilir. *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*'nda ince zanaat olarak ciltçilik mesleği anlatılır. Kutlu, el emeğine dayalı meslek alanlarını da önemser. Yazara göre; sanat ve zanaat ayrımı, beyhude bir çabadır (Kutlu, 2016b, 133). Eski Türk toplumu, sanat ve ilimle meşguldür (Kutlu, 2016b, 62). Zanaat bir meslektir, insanı ömür boyu geçindirir (Kutlu, 2016b, 45). *Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde ise günümüz sanat ve edebiyat ödülleri ironize edilerek eleştirilir (Tosun, 2020, 388).

Kutlu'nun geleneğe ve doğal yaşama bağlılığı, hikâyelerindeki mekân tasvirlerinde de görülür. *Mavi Kuş* hikâyesinde evlerin mimari düzeninden bahsedilir. “Evin dış görünüşü sade ve vakurdur. Tezyinat evin içindedir. Oymalar, ahşap bezemeler, göbekli geçmeli tavan süsleri, yüklük ve çiçeklikler hep bu güzelliği hedef alır” (Kutlu, 2018ç, 73). Kutlu'nun bütün hikâyelerinde çiçeklerin özel bir yeri vardır. “Çiçekler, bütün medeniyetlerde olduğu gibi, İslâm medeniyetinde ve bu medeniyetin önemli bir parçası olan Osmanlı-Türk kültüründe de hem somut hem de soyut özellikleriyle dikkat çeken doğal unsurlar arasında yer alırlar” (Bayram, 2007). Hikâyelerde bu doğal zenginliği gösteren gül, lâle, funda, sarmaşık, zerdali, sığırdili, küpe çiçeği, ıtır, fesleğen, karanfil, yarpuz, yonca, çiğdem, kuzukulağı, akasya, gelincik, yaban lâlesi, menekşe, sardunya, papatya, leylâk, zambak, kasımpatı, peygamber çiçeği, küpe çiçeği, kahkaha çiçeği ve horoz ibiği gibi pek çok çiçek adı geçmektedir. Yazar, sadece doğal yaşamın anlatımında değil şehir yaşamının anlatımında da çiçeklere yer vermiştir. Nitekim *Uzun Hikâye*'de vagon evi (Kutlu, 2013b, 8), *Bu Böyledir*'de balkonu (Kutlu, 2018b, 66), *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*'nda arşiv odasını (Kutlu, 2016b, 20) süsleyen çiçeklerdir.

Sonuç

İnsan; geçmişten günümüze yaşadıklarını, duygu ve düşüncesini anlatma ihtiyacı içinde olmuştur. Bunun yansımalarını farklı sanat dallarında ve ortaya konulan eserlerde somut olarak görmek mümkündür. Yazar, dış dünyadan/toplumdan aldıklarını kendi duygu ve düşünce süzgecinden geçirerek bir eser oluşturur. Aynı eser, okur tarafından eserin oluşum sürecindeki etkenler ve okurun duygu ve düşünce dünyası çerçevesinde anlamlandırılır. Dolayısıyla bir eserin yorumlanmasında yazarın dünya görüşü, yaşadığı çevre ve dönem koşulları dikkate alınmalıdır.

Mustafa Kutlu'nun hikâyeleri, toplumu çok yönlü yansıtan eserler arasındadır. Yazar, hikâyelerinde şehir ve köy gibi iki ayrı dünyada tabiattan/özden kopan insanları ya da tabiata özlem duyan, tabiattan/özden kopmak istemeyen insanları kendine has üslûbuyla işler. Hikâyelerin dünyasında resim, edebiyat, mimari, sanat/zanaat gibi farklı alanlara dayalı anlatımlar vardır. Bu anlatımlarda ölçü, İslâm inancı ile şekillenmiş yaşam biçimidir. Kutlu, geleneğe bağlı olan yazarlardandır ve bu bağlılığını hakikatin ve güzelin anlatımında kullandığı dînî unsurlarla okura sezdirir.

Mustafa Kutlu, kurmaca oluştururken gerçek dünyayı kendi düşünce dünyasıyla biçimlendirir. Hikâyelerin anlatımında kullanılan kelime, kelime grupları, cümle yapıları ve metinler arası gönderimlerle hikâyelerdeki değişen dünya karşısında değişmeyen öz ve İslâm inancı üzerine temellendirilmiş yaşam biçimine ulaşılır. Bu bağlamda *Yokuşa Akan Sular*, *Yoksulluk İçimizde*, *Ya Tahammül Ya Sefer*, *Beyhude Ömrüm*, *Tufandan Önce*, *Sevincini Bulmak* ve *Nur* hikâyelerinde âyet (Nisâ sûresi 59. âyet, Âl-i İmran sûresi 92. âyet, Bakara sûresi 155. âyet, Ankebût sûresi 64. âyet, En'am sûresi 32. âyet, Enfâl sûresi 28. âyet, İsrâ sûresi 36. ve 85. Âyet) ve hadîslere yer verilmiştir. Bununla birlikte Yûnus Emre, Mehmet Âkif Ersoy, Fuzûlî, Hacı Bektâş-ı Velî gibi önemli isimlerin eserlerinden kesitlerle anlatıların değer dünyası biçimlendirilerek zenginleştirilmiştir.

Kutlu hikâyelerinde tasarrufu maddi imkânlar ve zaman bağlamında ele almıştır. Yazarın öngördüğü tasarruf biçimi eserlerinde "kanaat ekonomisi" ve "Müslüman saati" kavramları çerçevesinde açıklanmıştır. Bu öngörülen hayat içinde tasvir edilen anlatı kişileri de kanaat değerine sahip, yokluğa ya yoksulluğa isyan etmeden yardımlaşma ve dayanışma ile hayatlarını sürdürürler. *Sevincini Bulmak* hikâyesinde Oya, *Huzursuz Bacak* hikâyesinde Ömer Faruk ve *Rüzgârlı Pazar* satıcıları bu kişilerdendir.

Hikâyelerde dikkat çeken başka bir husus, yaşamın tekrara dayalı bir sisteme dayalı olmasıdır. *Uzun Hikâye*, *İyiler Ölmez* ve *Anadolu Yakası*'nda yaşamın tekrarlardan oluşan bir döngü olduğunu sezdirenen anlatım vardır. Kutlu, bütün hikâyelerinde yardımlaşma, dayanışma, sevgi, kanaat ve adalet gibi değerleri anlatı kişilerinin davranışlarıyla somut olarak örneklendirir. Tespit edilen özellikler ve hikâyelerde geçen "*Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden ibarettir*", "*Dükkân kapısı Hak kapısıdır. Hakk'a yalvar. Çeşmim*

gibidir akmasa da damlar.” gibi ifadeler, Kutlu'nun dünya görüşünü yansıtan hikâyelerindeki göstergelerdir.

Kaynakça

- Apalı, Yasemin. “Bilgi Sosyolojisi Açısından Din ve Zihniyet”, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 5, (2015), 189-213.
- Aydın, Mehmet. *Dilbilim El Kitabı Temel Kavramlar ve Konular*. İstanbul. Akademik Kitaplar, 2014.
- Bayram, Yavuz. “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”. *Turkish studies international periodical for the languages, literature and history of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, (2007), 209-219.
- Cündioğlu, Dücane. *Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Anlam'ın Tarihi*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2016.
- Çıkla, Selçuk. “Özelliklerinden Hareketle Kurmaca Metinlerde Temayı Tespit Yöntemleri”. *Metin Tahlilinde Yeni Yaklaşımlar*. ed. Selçuk Çıkla ve Şeyma Büyükkavas Kuran, 71, Ankara: Çolpan Kitap, 2021.
- Değirmenci, Hakan. *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Ahlâk*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020.
- Develi, Hayati. *Dil Doktoru*. Ankara: Kesit Yayınları, 2012.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı -1*. İstanbul: TDKYayınları, 2014.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Yunus Emre Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- Günay, Doğan. *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual, 2007.
- Haksever, Halil İbrahim. “Din ve edebiyat ilişkisi”. *Türk İslam Edebiyatı*. ed. Metin Hakverdioğlu ve Aynur Kurt, s. 15, İstanbul: Lisans Yayıncılık, 2019.
- Kaplan, Mehmet. *Dil ve Kültür*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.
- Karaca, Alaaddin. “Kapıları Açmak Dolayısıyla Mustafa Kutlu'ya Menekşeli Bir Mektup”. *Türk Edebiyatı*, Şubat 2008, 412.
- Kaymakcan, Receb. vd. (Ed.). *Değerler ve Eğitimi*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2013.
- Koçak Işık, Ayşe. *Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Kentli İnsan Olmak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.
- Kumsar, İsmail Alper. “Manifatura Dükkânındaki Telaş”. *Yaşayan Hikâyemiz (Günümüz Türk Hikâyesi Üzerine İncelemeler)*. ed. Necati Tonga, 114, İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
- Kutlu, Mustafa. *Ortadaki Adam*. İstanbul: Hareket Yayınları, 1970.

- Kutlu, Mustafa. *Gönül İşİ*. İstanbul: Hareket Yayınları, 1974.
- Kutlu, Mustafa. *Beyhude Ömrüm* (20. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Kutlu, Mustafa. *Hüzün ve Tesadüf* (9. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013a.
- Kutlu, Mustafa. *Uzun Hikâye* (34. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013b.
- Kutlu, Mustafa. *Yoksulluk İçimizde* (15. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014
- Kutlu, Mustafa. *Anadolu Yakası* (2. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.
- Kutlu, Mustafa. *Hesap Günü* (5. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016a.
- Kutlu, Mustafa. *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* (10. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016b.
- Kutlu, Mustafa. *Chef* (10. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017a.
- Kutlu, Mustafa. *Hayat Güzeldir* (13. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017b.
- Kutlu, Mustafa. *İyiler Ölmez* (4. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017c.
- Kutlu, Mustafa. *Kapıları Açmak* (16. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017d.
- Kutlu, Mustafa. *Nur* (12. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017e.
- Kutlu, Mustafa. *Tufandan Önce* (11. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017f.
- Kutlu, Mustafa. *Yokuşa Akan Sular* (15. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017g.
- Kutlu, Mustafa. *Tarla Kuşunun Sesi* (1. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017ı.
- Kutlu, Mustafa. *Arkakapak Yazıları* (12. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018a.
- Kutlu, Mustafa. *Bu Böyledir* (19. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018b
- Kutlu, Mustafa. *Huzursuz Bacak* (14. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018c.
- Kutlu, Mustafa. *Mavi Kuş* (36. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018ç.
- Kutlu, Mustafa. *Menekşeli Mektup* (18. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018d.
- Kutlu, Mustafa. *Rüzgârlı Pazar* (20. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018e.
- Kutlu, Mustafa. *Sevincini Bulmak* (3. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018f.
- Kutlu, Mustafa. *Sır* (20. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018g.
- Kutlu, Mustafa. *Sıradışı Bir Ödül Töreni* (6. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018ğ.
- Kutlu, Mustafa. *Tirende Bir Keman* (10. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018h.
- Kutlu, Mustafa. *Yıldız Tozu* (17. bs.). İstanbul: Erdem Yayınları, 2018ı.
- Kutlu, Mustafa. *Zafer Yahut Hiç* (11. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018i.
- Kutlu, Mustafa. *Fırtınayı Kucaklamak* (1. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019a.
- Kutlu, Mustafa. *Kalbin Sesi* (1. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019b.

- Kutlu, Mustafa. *Ya Tahammül ya Sefer* (34. bs). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019c.
- Kutlu, Mustafa. *Akıntıya Karşı* (1. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Pala, İskender. *Akademik Divan Şiiri Araştırmaları*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- Sağlık, Şaban. *Hikâye/Anlatı/Yorum*. Ankara: Hece Yayınları, 2014.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Tosun, Necip. "Bir Memleket Hikâyecisi". *Yeni Şafak* 10 Ekim 2018. Erişim 2 Ağustos 2023. <https://www.yenisafak.com/hayat/kutlunun-50-yillik-hikayesi-3401153>
- Tosun, Necip. *Edebiyat Atlası*. İstanbul: Dedalus Kitap, 2020.
- Tosun, Necip. *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Topçu, Nurettin. *Ahlâk*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- Tunagür, Muhammed ve Kardaş, Mehmet Nuri. "2000 Yılı Sonrasında Yayımlanan Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Değer Aktarımı". *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, (2017), Volume 12/14, 431-464.
- Ünalın, Şükrü. *Dil ve Kültür*. Ankara: Eskiyeeni Yayınları, 2012.
- Yeşilbağ, Semih. "Din, Tasavvuf ve Aşk Değerleri Bağlamında Muhibbî Divanı". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 23, (2019), 159-198.
- Yıldız, Alpay Doğan. *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği Hikmet ve Âhenk*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.
- <https://www.kuranvemeali.com/hucurat-suresi/13-ayeti-meali> Erişim 2 Ağustos 2023.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Doç. Dr. Recep TEK

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Halkbilimi Bölümü
Nevşehir/TÜRKİYE
tekrecep@hotmail.com

ORCID

Doç. Dr. Adnan OKTAY

Mardin Artuklu Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Mardin/TÜRKİYE
adnanoktay3@hotmail.com

ORCID

**ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANE
YAZMALAR
KOLEKSİYONUNDAKİ 125
NUMARALI CÖNK HAKKINDA
BİR İNCELEME**

A STUDY ON CONK NO. 125
WHICH IS IN ANKARA NATIONAL
LIBRARY MANUSCRIPTS
COLLECTION

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 09.02.2024
Kabul Tarihi: 12.03.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 09.02.2024
Accepted Date: 12.03.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Tek, Recep ve Oktay, Adnan, "Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonundaki 125 Numaralı Cönk Hakkında Bir İnceleme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 248-272.

Tek, Recep ve Oktay, Adnan, "A Study on Conk No. 125 Which is in Ankara National Library Manuscripts Collection", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 248-272.



10.28981/hikmet.1434667



Doç. Dr. Recep TEK

Doç. Dr. Adnan Oktay

**ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANE YAZMALAR KOLEKSİYONUNDAKİ 125 NUMARALI
CÖNK HAKKINDA BİR İNCELEME**

**A STUDY ON CONK NO. 125 WHICH IS IN ANKARA NATIONAL LIBRARY
MANUSCRIPTS COLLECTION**

ÖZ

Cönkler, Türk kültürü özelinde Türk halk biliminin en önemli yazılı kaynaklarındandır. Bilhassa Âşık Edebiyatı mensuplarının şiirlerini ihtiva etmesi ve bu ürünlerin kayıt altına alınıp geleceğe aktarılmasında cönkler büyük bir öneme sahiptir. En eskisi XV. yüzyıla ait olan cönklerin XVI. ve XVII. yüzyıllarda sayıları giderek artmıştır. Bilhassa XVIII. yüzyılın ikinci yarısından XIX. yüzyılın sonuna kadar çok sayıda cönk yazılmıştır. Bugün yazma eser kütüphanelerinde muhafaza edilen ve elektronik ortamda araştırmacıların hizmetine sunulmuş olan cönklerin büyük bir kısmının XVIII. ve XIX. yüzyıllara ait olduğu görülmektedir. Cönkler üzerine yapılacak çalışmalar, kaynaklarda ismi geçmeyen birçok âşığın ve eserinin gün ışığına çıkmasına, ilgili şair ve şiirlerin şöhretinin tespitine yardımcı olmaktadır. Bu tür çalışmalar, cöngü tasnif ya da tertip edenlerin şahsında dönemin edebi zevk ve ilgisinin ortaya konulmasına da katkı sunmaktadır. Cönklerle ilgili yapılan çalışmalar, nadir şiirleriyle kaynaklarda zikredilen âşıkların yeni şiirlerinin tespitinde önemli kaynak görevi görmektedir. Böylece cönkler, bir yandan ilgili şairler hakkında daha sağlıklı tespit ve değerlendirmeler yapmaya katkı sunarken öte yandan söz konusu literatürün de güncellenmesine zemin hazırlamaktadır.

Bu makale Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda 06 Mil Yz Cönk 125 demirbaş numarası ile kayıtlı olan cönk hakkında inceleme yapmak amacıyla hazırlanmıştır. Çalışmada araştırma, yazma eser okuma, inceleme ve analiz yöntemleri kullanılmıştır. İçindeki tarihlerden hareketle eserin istinsah tarihi 1881 olarak tahmin edilmektedir. Cöngün müstensihî ya da mürettibi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Cönkte Ahmedî, Erzurumlu Emrah, Dertli, Âşık Ömer, Gevherî, İzzet, Karacaoğlan, Meftûnî, Sırrî, Abdullah, Nuri, Nazmî, Kerem, Süleyman, Gulâmî ve Yûnus Emre'nin şiirleri bulunmaktadır. Cönkte nazım şekillerinden en fazla koşma, gazel, nazım, dörtlük ve müstakil beyitler yer almaktadır. Cönkte bazıları beyit ve dörtlük olmak üzere toplam 119 müstakil şiir tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Bilimi, Âşık Şiiri, Divan Şiiri, Cönk, Edebi Türler, Nazım Şekilleri.

ABSTRACT

Conks are one of the most important written sources of Turkish folklore in terms of Turkish culture. In particular, it is great importance that it contains the poems of the members of the minstrel literature and that these products are recorded and transferred to the future. The number of conks, the oldest of which belongs to the XV century, gradually increased in the XVI and XVII centuries. Especially from the second half of the XVIII century to the end of the XIX century, a large number of conks were written. It is seen that most of the books preserved in manuscript libraries and made available to researchers in electronic environment belong to the XVIII and XIX centuries. Studies on the conks help to bring to light many minstrels (ashiqs) and their works that are not mentioned in the sources, and to determine the fame of the relevant poets and poems. Such studies also contribute to revealing the literary taste and interest of the period in the person of those who classified or organized the conks. Studies on the conks serve as an important source in the determination of the new poems of the minstrels, who are mentioned in the sources with their rare poems. Thus, on the one hand, the conks contribute to making healthier determinations and evaluations about the relevant poets, and on the other hand, they also lay the groundwork for updating the literature in question.

This article has been prepared to examine the conk, which is registered in the Ankara National Library Manuscripts Collection with the fixture number 06 Mil Yz Conk 125. In this study, research, manuscript reading, examination and analysis methods were used. Based on the written dates, the date of the work is estimated as 1881. No information could be found about the conk's author or his disciple. There are poems written by Ahmadi, Erzurumlu Emrah, Dertli, Âşık Ömer, Gevherî, İzzet, Karacaoğlan, Meftûnî, Sırrî, Abdullah, Nuri, Nazmî, Kerem, Süleyman, Gulâmî and Yûnus Emre. Among the verse forms in conk, the most common are koshma, ghazal, verse (nazm), quatrain (dörtlük) and independent couplets (beyit). A total of 119 detached poems, some of which are couplets and quatrains, have been identified in the conk.

Keywords: Turkish Folklore, Minstrel Poetry, Divan Poetry, Conk, Literary Genres, Verse Forms.

Giriş

Türk kültürünün ve özelde Türk halk biliminin en başta gelen yazılı kaynaklarından birisi şüphesiz ki cönklerdir. Cönkler, bilhassa Âşık Edebiyatı mensuplarının şiirlerini ihtiva etmesi ve bu çerçevede gelenek mensuplarının ürünlerini kayıt altına alarak geleceğe aktarmaları bakımından büyük bir öneme sahiptir.

Kaynaklarda mecmua, mecmua-i eş'âr, sefine, sefine-i şuara, sefine-kârî, ince ve uzun oluşları dolayısıyla sığır dili ve dana dili olarak da adlandırılan cönkler (Ülkütaşır, 1967, 906; Cunbur, 1974, 69; Koz, 1977, 83-84; Sakaoğlu, 1987, 219-220; Alptekin, 1987, 227; Gökyay, 1993, 73-74; Köktürk, 2007, 1), umumiyetle halk bilimi ürünlerini ihtiva eden, sahibinin/sahiplerinin zevkine ve şahsına bağlı olarak oluşturulmuş, bir başka nüshası bulunmayan, daha çok günümüzdeki bloknotlar gibi uzunlamasına açılan, eni dar, boyu uzun el yazması defterlerdir¹ (Cunbur, 1974, 69; Koz, 1977, 83; Yavuz, 1988, 117-118).

En eskisi XV. yüzyıla ait olan cönklerin XVI. ve XVII. yüzyıllarda sayıları giderek artmış ve bilhassa XVIII. yüzyılın ikinci yarısından XIX. yüzyılın sonuna kadar çok sayıda cönkyazılmıştır (Koz, 1977, 85; Duymaz, 2016, 15). Bugün yazma eser kütüphanelerinde muhafaza altına alınmış ve elektronik ortamda araştırmacıların hizmetine sunulmuş olan cönklerin büyük bir kısmının XVIII. ve XIX. yüzyıllara ait olduğu görülmektedir.

Cönkleri tertip edenler, vücuda getirenler veya onların sahipleri çoğunlukla belli değildir. Tek elden çıkmış cönkler olabildiği gibi süreç içerisinde birden fazla kişi tarafından yazılmış ve sahiplenilmiş cönkler de bulunmaktadır. Cönk sayfaları arasında karşılaşılan farklı yazı karakterleri ve imlâ hususiyetleri, sayfa kenarlarındaki boşluklara sonradan yapılmış olan ekler (Koz, 1977, 84; Gökyay, 1995, 87, 100-101) bu durumu açıkça göstermektedir. Cönk sayfaları arasında yer alan herhangi bir kayda veya mühre dayanarak kimi cönklerle belli kişilerin eseri gözünüle; kimi cönklerle de yazanı ya da sahibi belli olmadığı için tam anlamıyla olmasa da anonim bir eser gözünüle bakılabilir (Koz, 1977, 85).

Cönkleri tertip edenler, vücuda getirenler veya onların sahipleri çoğunlukla bilinmediği gibi cönklerin yazılış tarihleri de genellikle belli değildir (Elçin, 1997, 11). Araştırmacılar, çoğu zaman cönklerdeki ipuçlarından hareketle cöngün ait olduğu yüzyılı tahmin ve tespit etmeye çalışmaktadırlar.

Cönklerin fiziki hususiyetlerine bakıldığında kapaklarının genellikle siyah ve kahverenginin çeşitli tonlarında, nadiren kırmızı deriyle kaplı oldukları görülmektedir. Çoğunlukla pek iyi terbiye edilmemiş olan bu ciltlerde, mukavva ve tezyinat yoktur. Nadiren cönklerde kaba cetveller, yıldız biçiminde motifler veya kafes gibi geometrik çizgiler görülür. Halk ciltçiliğinin ürünleri sayılabilecek bu örneklerde, şemseli, ince bezemeli ve ustalıklı yapılmış ciltlere nadiren rastlanır (Cunbur, 1974, 71). Aslında bu eserler, basit birer deri ile ciltlenmişlerdir. Ancak halkın elinde gezerken ya da çok okunduğundan zamanla ciltler yıpranmış ve kopmuştur (Yavuz, 1988, 119). Cönkler ebat bakımından da farklılıklar göstermektedir. Cönkler genellikle 5x10, 11x23, 15x23 cm boyutlarında hazırlanmış

¹ Cönk kelimesinin kökeni ve sözcüğe verilen anlamlar için bkz. Gökyay, 1995, 73-79.

eserlerdir (Cunbur, 1974, 71; Yavuz, 1988, 119). Cönkler, yaprak sayısı bakımından da 30 ila 700 arasında değişmektedir.

Cönklerin kâğıt özelliklerine bakıldığında, XVI. ve XVII. yüzyıllara ait cönklerin kâğıtlarının daha temiz, iyi terbiye edilmiş ve saykallı olduğu görülmektedir. XVIII. ve XIX. yüzyıllara ait olan cönklerde ise kâğıt, genellikle kirli, kalın ve kaba filigranlıdır. Özellikle XIX. yüzyılda yazılanlarda pembe, krem, sarı, turuncu, mavi, mor ve tirşe renkli adı kâğıtlar kullanılmıştır. Eski cönklerde renkli ve aharlı kâğıtlara da rastlanmaktadır² (Cunbur, 1974, 71).

Cönkler, halk arasında elden ele dolaştıkları için genellikle dağınık, bozuk ve şirazesizdir. Baştan ve sondan yazıldıklarından dolayı çoğu zaman başları ve sonları belli değildir. Büyük bir bölümünün kapakları kopmuş olduğundan baştan veya sondan varakları kaybolmuştur. Genellikle sayfa numaraları yoktur. Bazı cönklerde ise aradan sayfalar kopmuştur. Bu nedenle birbiriyle ilgisiz sayfalar görülür. Yine cönk varakları arasında kimi zaman boş sayfalar bulunmaktadır. Kimi cönklerde de karalanmış, iptal edilmiş sayfalara ve yerlere, düzeltmelere ve eklemelere rastlanır (Cunbur, 1974, 72; Alptekin, 1987, 228; Yavuz, 1988, 119; Gökyay, 1993, 74; Gökyay, 1995, 85, 89-90; Elçin, 1997, 11).

Nadir olarak çok düzgün ve okunaklı bir yazı ile yazılmış cönkler olmakla beraber cönklerin geneli, okunması güç, kötü bir yazı ile yazılmıştır. Yazılışlarında çoğu zaman belli bir kurala, kaideye ve düzene bağlı kalınmamıştır. Cönklerde en çok kaba bir nesih ve nadiren bozuk bir ta'lik kullanılmıştır. XIX. yüzyıldan sonra ise bozuk rik'a yazılarına rastlanmaktadır (Cunbur, 1974, 72; Koz, 1977, 85; Gökyay, 1995, 92).

Cönklerin büyük bir kısmında imlâ bozuktur. Arapça, Farsça hatta Türkçe birçok kelimenin standart imlâsına dikkat edilmeden yanlış bir şekilde yazıldıklarını cönklerde görmek mümkündür (Ülkütaşır, 1967, 907). Bu nedenle cönk okumak bir taraftan alışkanlık bir taraftan da göz aşinalığı istemektedir.

Cönkler, Âşık Edebiyatı mahsullerini ihtiva eden en önemli temel kaynaklardır. Cönkler, çoğunlukla âşıkların ve mutasavvıf şairlerin şiirlerini ihtiva etmekle birlikte cönk sayfaları arasında kimi zaman divan şairlerinin şiirlerine de rastlanır. Ancak cönkler sadece şiirleri ihtiva eden eserler değildir. Bu eserlerde mâni, bilmece, halk hikâyesi, fıkra gibi anonim halk edebiyatı ürünleriyle surelere, ayetlere, dualara, hutbe örneklerine, tılsımlara, çeşitli hastalıkların tedavileri ve bu hastalıklarda kullanılan ilaçlara, doğum ve ölüm tarihleri, alacak-verecek hesapları gibi çeşitli kişisel bilgilere de rastlanır. Yine ortaoyunu ve Karagöz metinlerine, tasavvuf felsefesine ve tarikatlara dair bilgileri ihtiva eden cönkler de vardır (Ülkütaşır, 1967, 905; Aslanoğlu, 1976, 71-72; Koz, 1977, 84; İvgin, 1987, 233; Gökyay, 1995, 84-85; Elçin, 1997, 11; Kabaklı, 2008, 771-772). Cönklerin bu muhteva özellikleri, bir yandan sahibinin/sahiplerinin ilgilerini ve zevklerini yansıtmakta bir yandan da onların çok fazla el değiştirdiğini göstermektedir (Gökyay, 1993, 75). Bu özellikleriyle cönkler, sözlü kültürden yazıya aktarılmış ilk derlemeler olmaları hasebiyle kültürel mirasın değerli hazineleri ve en kıymetli müracaat kaynaklarıdır.

² Yazma eserlerde kullanılan kâğıt çeşitleriyle ilgili geniş bilgi için bkz. Cunbur, 1987, 83-90.

1. Demirbaş Numarası 125 Olan Cönk Hakkında Bazı Mülahazalar

1.1. İncelenen cöngün fiziksel özellikleri

İncelenen cönk, Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda 06 Mil Yz Cönk 125 demirbaş numarası ile kayıtlıdır. Cönk, sırtı meşin, kapakları ebru kâğıt kaplı mukavva bir cilt içerisinde olup 185x100 mm ölçüsündedir. 35 varak ve 70 sayfadan oluşan cöngün satır sayısı sayfalara göre değişiklik göstermektedir. Cöngün kâğıdı sarı cedittir.

Cöngün iç kapağı sarımsı bir kağıtla kaplıdır. Sol üst tarafta mavi-yeşil mürekkeple daire içerisinde 81 yazılıdır. İlk sayfanın sol üst tarafında “Fİ: 125 TL” yazılmıştır. Sayfanın sol tarafına yatay bir şekilde Arapça harflerle bir ibare yazılmıştır.

Cönkte yer alan metinler rik’a hattı ile yazılmıştır. İlk sayfası ile 67, 69 ve 70. sayfalarında metin yoktur. Belirtilen son üç sayfada bazı Arap harfleri ve çeşitli rakamlar yazılmıştır. 66. sayfaya kadar cöngün yazı karakteri aynıdır. 66. sayfadan sonra ise yazı ve kalem değişmektedir. 66. sayfadaki şiir, açık siyah renkli bir kalem ve silik bir rik’a hattıyla yazılmıştır. Sayfanın sol üst tarafına mavi kalemle “Saz: 3.4.1968/Mustafa Kayhan” yazılmıştır. Bu sayfa silik olduğu için okunamamıştır. 68. sayfadaki ilahi de mavi mürekkepli kalemle ve bozuk bir ta’lik hattı ile yazılmıştır. Diğer sayfalardaki metinler ise siyah mürekkeple yazılmıştır.

Cöngün mürettibi 66. sayfaya kadar ilk sayfa hariç her sayfaya numara vermiştir. Ancak 50. sayfadan sonraki sayfaya 53; 62. sayfadan sonraki sayfaya da 69 sayfa numarası verilmiştir. Bu durum, eser tertip edilirken ya da dağılmış olan eseri yeniden toparlarken yapılmış olan bir hata olabilir. Cöngün 31. ve 39. sayfaları yukarıdan aşağıya yırtıktır. Bu nedenle metinler tam okunamamıştır. Kimi şiirlerin sonuna beş ya da altı mim yazılarak şiirin bittiği belirtilmiştir. Bazı beyitlerin altına da tek mim yazılmıştır.

İhtimaldir ki cönk sahibi, eserde yer alan kimi şiirlerde bazı tasarruflarda bulunmuştur. Bu tasarruflar, daha çok ince uçlu kurşun kalem tarzı bir kalemle yapılmıştır. Buna göre bazı mısralarda yer alan kelime ya da kelime gruplarının üzeri çizilmiş, bu tür dizelerin altına veya üstüne düzeltme (sah) kaydı düşülmüştür. Mesela cöngün beşinci sayfasında “Koşma, Emrah” başlığının yanına bir çizgi çekilerek “Dertli’nin” yazılmış ve yanlışlık böylece düzeltilmiştir.

Cönkte pek çok şiirde yukarıda da belirtildiği gibi vezin hataları ve kafiye bozuklukları vardır. Eserde dördlükleri ve beyitleri eksik olan bazı şiirler yer almaktadır. Yine iki şiirin diğer dördlüklerinin farklı sayfalara yazıldığı anlaşılmıştır. Şiirlerde tekrar eden mısraların yerine “eyzan”, “vaz’-ı eyzan” ibaresinin yazıldığı görülmüştür.

1.2. Cöngün istinsah tarihi ile müstensih veya mürettibi

Cöngün istinsah tarihi Hicrî 1300 (1881) olup eserin müstensihi veya mürettibi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Cöngün 37. ve 38. sayfalarında yer alan şiirlerin başlıklarına 1300; 44. sayfada yer alan şiirin başlığının yanına 5 Mayıs 1300; 74. sayfada yer alan ve Yûnus’a ait olan ilahinin sonuna ise 27 Mart 321 (9 Nisan 1905) tarihi düşülmüştür. Bu tarihler, eserin istinsahının uzun bir zaman dilimine yayıldığını göstermektedir. Eserin münstensih ya da mürettibinin cönkte şiirleri

bulunan ve haklarında henüz bilgi elde edilmeyen şairlerden birinin olması ihtimal dahilindedir.

1.3. Cönkteki şairler ve şiirleri

İncelenen 125 numaralı cönkte Ahmedî, Erzurumlu Emrah, Dertli, Âşık Ömer, Gevherî, İzzet, Karacaoğlan, Meftûnî, Sırrî, Abdullah, Nuri, Nazmî, Kerem, Süleyman, Gulâmî ve Yûnus'un şiirleri bulunmaktadır. Cönkte, bu şairlere ait toplam 85 şiir yer almaktadır. Bu şairlerin yaşadıkları yüzyıllar ise XIII., XVI., XVII. ve XIX. yüzyıllar olarak tespit edilmiştir. Cönkte yer alan şairlerden Ahmedî, Abdullah, Nazmî ve Süleyman'ın hangi asırlarda yaşadığı tespit edilememiştir. Aşağıdaki tabloda şairler ve yaşadıkları yüzyıllar verilmiştir. Buna göre eserde en fazla XIX. yüzyıl şairlerine yer verildiği anlaşılmıştır.

Tablo 1: Cönkte yer alan şairlerin yaşadığı yüzyıllar

Mahlas	Yüzyıl
Emrah	XIX
Dertli	XIX
Ahmedî	?
Âşık Ömer	XVII
Gevherî	XVII
İzzet	XIX (?)
Karacaoğlan	XVII
Meftûnî	XIX (?)
Sırrî	XIX (?)
Abdullah	(?)
Nuri	XIX
Nazmî	(?)
Kerem	XVI
Süleyman	(?)
Gulâmî	XIX
Yûnus Emre	XIII

İncelenen 125 numaralı cönkte en çok Erzurumlu Emrah'ın şiirleri bulunmaktadır. Cönkte, Emrah'a ait 44 şiir yer almaktadır. Onu 14 şiirle Dertli ve 9 şiirle Gevherî takip etmektedir. Eserde Âşık Ömer ve İzzet'in 4, Karacaoğlan'ın 2, Ahmedî, Meftûnî, Sırrî, Abdullah, Nuri, Nazmî, Kerem, Süleyman, Gulamî ve Yûnus Emre'nin ise birer şiiri bulunmaktadır.

1.4. Cönkteki mahlaslar

Cönkte, mahlası belli olan şairlerin yanı sıra 26 şiirde mahlasa yer verilmemiştir. Ancak bu mahlassız şiirlerden üçünün Dertli'ye ait olduğu tespit edilmiştir. Yine cönkte İzzet mahlasıyla verilmiş olan ve "Hazret-i Mevlâ'dan budur niyâzım³" mısraıyla başlayan şiir, kaynaklarda Emrah'ın olarak kaydedilmiştir. Aynı şairin "Bâğda bâğbân didim bâğda bir güle" mısraıyla başlayan şiiri de genel ağ ortamında Ali İzzet Özkan adına kayıtlıdır. Yine Kerem mahlasıyla cönkte yer alan "Âlemde güzeller pâdişâh olsa" mısraıyla başlayan şiir de kaynaklarda⁴ Karacaoğlan mahlasıyla yer almaktadır. Eserde mahlası belli olan ve olmayan şiirlerden başka mâniler ve müstakil beyitler de yer almaktadır. Bu çerçevede cönkte mâni başlıklı 6 şiir ve 2 de müstakil beyit bulunmaktadır.

1.5. Cönkteki başlıklar

Cönkte "Emrah", "Koşma Emrah", "Emrah Koşma", "Semâî", "Dîvânî", "Acem", "Şarkı", "Beyt", "Türkü", "Türkü Mehmed", "Sene 1300", "Mâni", "Murabba", "Gazel", "Koşma" gibi şiirin türünü, biçimini, şairini, yazılış yılını belirten çeşitli başlıklara yer verilmiştir. Bunların yanı sıra başlıksız şiirler de bulunmaktadır. Eserde bilhassa "koşma", "türkü" ve "mâni" başlıklarıyla verilen metinlerde, başlık ile metinler arasında uyumsuzluklar göze çarpmaktadır.

1.6. Cönkteki şiirlerde ölçü ve kafiye

Eserdeki şiirlerde ölçü ve kafiyelerde tutarsızlıklar, şekil ve türün genel hususiyetlerine uymayan söyleyişler bir hayli fazladır. Bu şiirlerde hece ölçüsünün ağırlıkta olduğu görülmüştür. Manzumelerde hecenin 7, 8, 11, 15 ve 16'lı ölçüleri çoğunlukla kullanılmıştır. Ancak bu ölçülerden 11'li hece ölçüsünün daha çok kullanıldığı tespit edilmiştir.

Öte yandan cönkte yer alan 14 şiirde ise aruz ölçüsü kullanılmıştır. Bu şiirlerde aruzun Fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün, fâilün; Mefûlü, mefâilü, mefâilü, feülün; Mefâilün, mefâilün, mefâilün, mefâilün; Müstef'ilün, müstef'ilün, müstef'ilün, müstef'ilün kalıpları kullanılmıştır.

Cönkte gerek heceyle gerekse de aruz ölçüsüyle yazılan şiirlerde pek çok vezin hatası görülmüştür. Bazı manzumelerde vezin hatalarının yoğunluğu sebebiyle şiirin veznini tespit etmek mümkün olmamıştır.

Cönkte yer alan şiirlerin ayak mısralarında yaklaşık olarak 90 ayrı kelimeyle ritim ve ahenk sağlanmaya çalışılmıştır. Bu mısralardan yaklaşık 50 tanesinde ahenk, kafiye veredif; fiil ya da fiil soylu kelimelerle sağlanmıştır. Söz konusu sözcüklerden

³ bkz. Ural, 1976, 30; Alptekin, 2004, 147.

⁴ bkz. Öztelli, 1970, 92; Cunbur, 1993, 58.

bazıları, mısra sonunda diğerlerine göre daha fazla kullanılmıştır. Bu kelimeler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 2: Ayak mısraları sonunda sıklıkla kullanılan kelimeler

Tekrar Eden Kelimeler	Tekrar Sayısı
sevdiğim	4
bana	3
dilber	3
güzel	3
ayrıldım	2
beni	2
böyle yaz	2
efendim	2
eyle	2
geldim	2
kaldı	2
oldı	2
olsun	2
yar	2

“Ayak, âşık şiirinde genellikle ilk dörtlüğün ikinci dizesinde başlatılan bütün dörtlüklerin son dizelerinde yarım, tam, zengin hatta cinaslı kafiyelerle vücuda getirilen yahut dizenin tamamında aynen tekrarlanan sözlerle oluşturulan ve dörtlüklerin mihengi durumunda olan kafiye” (Kaya, 2007, 116) şeklinde tanımlanmaktadır. İncelemeye konu olan cönkte geçen ayak mısraları aşağıdaki tabloda sırayla verilmiştir:

Tablo 3: Cönkteki ayak mısraları

Sayfa	Mahlas	Ayak Mısraı
1	Ahmedî	Bülbül zâr eyleme s̄nemi deldiñ

2	Emrah	İsterim yüz biñ şîr-i kâr olsun
2-3	Emrah	Ḥocasına vardım mîm mîm 'e düşdi
3	Emrah	Didi zülfüm dökdüm seyl yâresidir
2-4	Emrah	Ḳonya'yı İzmîr'i deger gözleriñ
4-5	Emrah	Şalınur selviniñ dalları bir ḥuş
5	Dertli	Firâkı ḥasreti baña mı virdiñ
5-6	Emrah	Âhü gözlüm ḳalem ḳaşım sevdigim
6-7	Emrah	Şehri bir cânıma ğayret idersiñ
7	Emrah	Ağladıkça güzellere ḥuş gelür
7-8	Maslas yok	Söyledir mestâne mestâne beni
8-9	Emrah	Nedir merâmını bileyim gönül
9	Emrah	İdersiñ ' aşığa iḥsânı dil-ber
10	Emrah	Yanar âteşime dermân olur mı
10-11	Mahlas yok	' Âşıq-ı şeydânıñ mi' râcı zülfüñ
11	Emrah	Ağla şimden-girü var ğarîb ğarîb
11-12	Emrah	Yüzüñ ayağına sür selâm eyle
12-13	Emrah	Mey esirgenür mi mestânesinden
13	Emrah	Yâri ben besledim il aldı gitdi
13-14	Emrah	Baña bu dert yeter kâr var şimden-girü
14-15	Emrah	Boynumuz nâr itmişsiñ sevdigim
15	Emrah	Şalaram kendimi nâra efendim
15-16	Emrah	Bülbül-i şeydâyı zâr eglendirir

16-17	Emrah	Herkes etdiğini bulması vardır
17	Emrah	Elbet Mecnûn olur tağlarda gezer
17-18	Emrah	Merhâmetlü mihribâna böyle yaz
18-19	Emrah	Didim bayram mıdır söyledi yoğ yoğ
19	Emrah	Begiyle yâr sevmiş mübârek olsun
19-20	Emrah	Kırpikleriñ cân evim yağan yâr
20	Mahlas yok	... âh [u] zârından vedâ‘lar vaqtidir şimdi
20-21	Âşık Ömer	Seniñle ibtidâsından
21-22	Âşık Ömer	Silen dil-ber biñ yaşa señ
22	Âşık Ömer	‘Aqlımı târümâr itdi tırabilmem ayak üzre
22-23	Dertli	Anadan gülümden garîb başlı yâr
23	Mahlas yok	Yeñiden dert kıatmağda merâmiñ nedir
24	Gevherî	İnce belli bir nâzlıdan ayrıldım
24-25	Mahlas yok	Yarın ... virmeyesiñ güzel
25	Gevherî	Alınmaz bir zamân böyle giderse
25-26	Gevherî	... yatup gülmeye idiñ
26-27	Gevherî	Eşk-i hûblarıñ serdârı mestâne dil-ber
27	Âşık Ömer	Didüm bendeleriñ biçârelenmiş
28	İzzet	Şeydâ bülbül gibi zâra düşesiñ
28-29	İzzet	Ecel peymânesi tıldı gidiyor
29	Mahlas yok	Her kimseden ziyâde vir baña bâde sâķî
29-30	Emrah	Şalaram kendimi nâra efendim

30	Emrah	Aşlı var ise yavrum almaya geldim
30-31	Emrah	Aşılalım zülfün her dânesine
31	Karacaoğlan	Şād olup ‘āleme güldirme beni ⁵
32	Meftûnî	Beş arşun bez ile çığulur bir gün ⁶
32-33	Emrah	Sen benim derdime devā bilmezsin ⁷
33	Emrah	Ḥesāb itdim bu bir başka iş oldı
33-34	Karacaoğlan	Şoñra memesiniñ beyāzından öp
34	Mahlas yok	Bir mübârek leyl-i Cum‘ada gördüm
34	Sırrî	Cismimde bir ḥayāl oldı kaç-gündür
35	Emrah	Semtine varmaya çâremiz mi var
35	Mahlas yok	‘Arş-ı a‘ lāya tayandı āh-ile zârım benim
36	Mahlas yok	Merḥametlü mihribāna böyle yaz
36-37	Mahlas yok	Beni de deftere yaz kerem eyle
37	İzzet	Āsimāna çıkdı dādım feryādım
37	Mahlas yok	Sendeki gözle yoğdur bahâne
38	İzzet	Aşlı Gürcistān’ım gine mi geldiñ
38-39	Mahlas yok	Hîç ölüm gelür mi benim ‘aynıma
39	Mahlas yok	İşidüp āh [ü] emānım ...
39	Mahlas yok	Cem‘ olsa vaz geçmem dünyā sevdiğim
40	Mahlas yok	Māh-ı cemāliñ görmeyeli āh [ü] zār eksik degil
40-41	Dertli	Mısr içinde Yūsuf-ı Ken‘ ān’a virdim gönlümü

⁵ Şiir eksik olduğu için 2. mısra verilmiştir.

⁶ Şiir eksik olduğu için 2. mısra verilmiştir.

⁷ Şiirdeki 4. mısra okunmadığı için 2. mısra verilmiştir.

41-42	Abdullah	İşidüp gayrı vaḫanda dūst olan ağlar baña
42-43	Gevherî	İnce belli bir tāze aydan ayrıldım
43	Nuri	Gel benim māl-i melālim sev beni sevdim seni
44	Gevherî	Aşlı var mı diyü şormaya geldim
44	Mahlas yok	Efendim sevdiğim gelsün görelim
44-45	Gevherî	Bir begiñ de şirīn cāmı bend itmiş
45-49	Gevherî	Bulur cefālar geçmez üç gündür
45	Gevherî	Beni Mecnūn etdiñ sen böyle böyle
45	Mahlas yok	Siyāh ebrūlarıñ yil ile oynar
46	Mahlas yok	Beni sensiz ḫaldı dirlar sevdiğim
46	Mahlas yok	Gel baña cevri itme gitdi sulṫānım
47	Mahlas yok	Çünki gönül saña giriftār oldı
47-48	Mahlas yok	Beni ‘abdāl itdiñ serde nem ḫaldı
48	Mahlas yok	Seniñ muḫabbetiñ cāndadır güzel
49	Nazmî	Derūnum yāresin bağlar gezerim
49-50	Mahlas yok	Ṭoğrılık şatarsıñ bize gelince
50	Kerem	... olmayan seyl incinür mi
50	Mahlas yok	Kemān ḫaşıñ ider ‘aqlım bütün dīvāne ey ḡaddār
53	Emrah	Bir ḫarāb olası vīrānecikdir
53-54	Süleyman	Dimedim-mi gönül saña
54-55	Gulamî	Vaz‘ geldi gönül gayrı anıñ nāzı ne lāzım
55-56	Emrah	Benim derdim āşikāre degildir

56	Emrah	Budur şādık yārin nişānı dil-ber
56	Mahlas yok	Dīvāne idüp ‘ aşkla şahrālara şaldı[ñ]
57	Emrah	Bilmez iseñ o kāşāne bizimdir
57	Emrah	Bu ‘ aşkıñ nişānı iftiḥārımdır
57-58	Emrah	Dil midir dil-ber midir imkānım añlar var mıdır
58	Emrah	Şem‘ ime ḥayrān olup pervāneler ağlar baña
59	Dertli	Āh çekdikçe kara bağrım sızılar
59	Mahlas yok	Ṭara kāküllerin büzegele güzel
60	Emrah	Beni bir vefāsız yāre yazmışlar
60	Emrah	Ḥaqq’a vāşıl olmuşum dünyāya itmem ser-fürü
61	Emrah	Muḥabbet-i ğam-ḥāne yazıldı bugün
61-62	Emrah	Ancağ bu ḥātırā tesellī kaldı
62	Emrah	Cümle ‘ ālem baña düşmān olursa
62-69	Emrah	Ġamzeñ gibi ‘ aşıklara biġāne ṭurursuñ
69	Dertli	Ḥidmet-i pīr ü muġān her vecihle ‘ izzet baña
69	Dertli	Girmek ister merḥametsiz ehl-i ‘ aşkıñ kanına
69	Mahlas yok ⁸	Yanınca gezmesin bārī bu rüsvāy[ı] süründürme
70	Dertli	Ezelī virmişdi lā-mekān bize
70	Dertli	Ey daḥı mürüvvetsiz vefā bābındasın kendiñ gibi
70	Dertli	Biñ bir ismiñ birin Ḥaydar didiler
71	Dertli	Tevekkülde qarār idersiñ qardeş

⁸ Şiir, Âşık Dertli’ye aittir ancak diğer 3 dörtlük eksiktir.

71	Dertli	Halleriñ Yūsuf'dan bir nişāniñdir
74	Yûnus Emre	Çıkmış İslām bülbülleri öter Allāh deyü deyü

1.7. Cönkteki nazım şekilleri ve türler

Cönkte yer alan manzumelerde beyit ve dörtlük nazım birimi kullanılmıştır. Ancak çoğunlukla dörtlük nazım birimi tercih edilmiştir. Eserde koşma, mâni, gazel, beyit, murabba nazım şekilleri görülmektedir. Bu biçimlerden koşma nazım şekli diğerlerine göre daha fazla kullanılmıştır.

Cönkte, tür olarak güzellemelerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Güzellemenin yanı sıra acem koşma, şarkı, türkü, mâni, ilahi, nefes, divan ve kalenderi ile heceli ve aruzlu semaî türleri de eserde yer almaktadır. Aşağıdaki tabloda cönkteki şiirlerin nazım şekilleri ve türleri yanında başlıkları, aruz kalıpları veya hece ölçüleri ile nazım birimlerine yer verilmiştir.

Tablo 4: Cönkteki şiirler hakkında bazı bilgiler

Sayfa	Mahlas	Başlık	Ölçü	Nazım birimi	Nazım Şekli	Tür
1	Ahmedî	Osman'ın Mânisi	11	4 beşlik	Koşma	Türkü
2	Emrah	Emrah	11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme
2-3	Emrah	Emrah	11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme
3	Emrah	Emrah	11	4 dörtlük	Dedim-Dedi Koşma	Güzelleme
2-4	Emrah	Emrah	11	4 dörtlük	Koşma	Güzelleme
4-5	Emrah	Emrah Koşma	11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme
5	Dertli	Dertli'nin	11	3 dörtlük	Koşma	Yakınma ⁹
5-6	Emrah	Koşma Emrah	11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme

⁹ Tür başlığı altında verilen “yakınma”, “öğütlenme”, “şikâyetlenme” adlandırmaları Doğan Kaya'nın *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü* adlı eserindeki “Türlerine Göre Koşmalar” başlığı altında yapılan tasniften alınmıştır. Ayrıca bkz. Kaya, 2007, 439-440; Kaya, 2023, 15-24.

6-7	Emrah	Koşma Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
7	Emrah	Koşma Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
7-8	Mahlas yok	Koşma	11	4 dördlük	Koşma	Güzelleme
8-9	Emrah	Sadakatî	11	5 dördlük	Koşma	Güzelleme
9	Emrah	Sadakatî	11	4 dördlük	Koşma	Güzelleme
10	Emrah		11	4 dördlük	Koşma	Güzelleme
10- 11	Mahlas yok	Sadakatî	11	1 dördlük	Koşma	Güzelleme
11	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
11- 12	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
12- 13	Emrah	Emrah	11	4 dördlük	Koşma	Güzelleme
13	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
13- 14	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
14- 15	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
15	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
15- 16	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
16- 17	Emrah	Emrah	11	4 dördlük	Koşma	Güzelleme
17	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
17- 18	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme

18-19	Emrah	Emrah	11	4 dördlük	Dedim-Dedi Koşma	Güzelleme
19	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
19-20	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
20	Mahlas yok	Semaî	Mefâîlün, Mefâîlün, Mefâîlün, Mefâîlün	4 beyit	Gazel	Semaî
20-21	Âşık Ömer	Semaî	8	5 dördlük	Koşma	Semaî
21-22	Âşık Ömer	Semaî	8	4 dördlük	Koşma	Semaî
22	Âşık Ömer	Semaî	16	4 beyit	Koşma	Semaî
22-23	Dertli	Divanî	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
23	Mahlas yok	Koşma	11	4 dördlük	Koşma	Güzelleme
24	Gevherî	Gevherî	11	4 dördlük	Koşma	Güzelleme
24-25	Mahlas yok	Koşma	11	5 dördlük	Koşma	Güzelleme
25	Gevherî	Gevherî	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
25-26	Gevherî	Gevherî	11	4 dördlük	Koşma	Güzelleme
26-27	Gevherî	Acem	11	4 dördlük	Acem Koşma	Acem Koşma
27	Âşık Ömer	Acem	11	4 dördlük	Acem Koşma	Acem Koşma

28	İzzet	İzzet	11	4 dörtlük	Koşma	Güzelleme
28-29	İzzet	İzzet	11	4 dörtlük	Koşma	Güzelleme
29	Mahlas yok	Şarkı	14	5 beyit	Nazım	
29-30	Emrah	Emrah	11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme
30	Emrah	Emrah	11	4 dörtlük	Koşma	Güzelleme
30-31	Emrah	Emrah	11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme
31	Karacaoğlan	Karacaoğlan	11	Sayfa yırtık olduğundan şiir eksiktir.	Koşma	Güzelleme
31		Beyit	Ve zin bozuk		Beyit	
32	Meftûnî	Meftûnî	11	Sayfa yırtık olduğundan şiir eksiktir.	Tespit edilemedi.	?
32-33	Emrah	Emrah	11	4 dörtlük	Koşma	Güzelleme
33	Emrah	Emrah	11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme
33-34	Karacaoğlan	Karacaoğlan	11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme
34	Mahlas yok		11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme
34	Sırrî	Sırrî	11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme
35	Emrah	Emrah	11	4 dörtlük	Koşma	Güzelleme

35	Mahlas yok	Türkü	Vezin bozuk	4 beyit	?	Türkü
36	Mahlas yok	Türkü	11	5 dördlük	Koşma	Türkü
36-37	Mahlas yok	Türkü	11	1 dördlük	Koşma	Türkü
37	İzzet	Divanî	11	8 beyit	Koşma	Güzelleme
37	Mahlas yok	Türkü 1300	11	4 beyit	Koşma	Türkü
38	İzzet	Türkü İzzet 1300	11	3 dördlük	Koşma	Türkü
38-39	Mahlas yok	Türkü 1300	11	Sayfa yırtık olduğu için şiir eksiktir.	Koşma	Türkü
39	Mahlas yok	Türkü	11	Sayfa yırtık olduğu için şiir eksiktir.	Koşma	Türkü
39	Mahlas yok	Türkü	11	4 dördlük	Koşma	Türkü
40	Mahlas yok	Türkü	15	5 beyit	Koşma	Türkü
40-41	Dertli	Sene 1300	Fâilâtün , Fâilâtün , Fâilâtün Fâilün	4 dördlük	Murabba	Divan
41-42	Abdullah	Türkü	Vezin bozuk	4 dördlük	Koşma	Türkü
42		Mâni	11	1 dördlük	Mâni	Mâni

42		Mâni	11	1 dördlük	Mâni	Mâni
42-43	Gevherî	Gevherî	11	4 dördlük	Koşma	Güzelleme
43	Nuri	Divanî Nuri	Fâilâtün , Fâilâtün , Fâilâtün Fâilün	3 dördlük	Murabba	Divan
44	Gevherî	Gevherî	11	2 dördlük	Koşma	Güzelleme
44	Mahlas yok	Koşma	11	?	Koşma	Güzelleme
44-45	Gevherî	Koşma Gevherî 5 Mayıs 1300	11	4 dördlük		Güzelleme
45-49	Gevherî	Gevherî	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
45	Gevherî	Gevherî	11	2 dördlük	Koşma	Güzelleme
45		Sırrım	11	1 beyit	Beyit	
45	Mahlas yok	Türkü	11	2 dördlük	Koşma	Türkü
45		Beyit	Vezi bozuk	1 beyit	Beyit	
46	Mahlas yok	Türkü	11	4 dördlük	Koşma	Türkü
46	Mahlas yok	Yok	11	2 dördlük	Koşma	Güzelleme
46		Mâni 1300	7	1 dördlük	Mâni	Mâni
46		Mâni	7	1 dördlük	Mâni	Mâni
47	Mahlas yok	Türkü Mehmet	11	4 dördlük	Koşma	Türkü

47-48	Mahlas yok	Nuri Acem	11	4 dördlük	Koşma	Acem Koşma
48	Mahlas yok	Türkü	11	3 dördlük	Koşma	Türkü
48		Mâni	7	1 dördlük	Mâni	Mâni
48		Mâni	Vezin bozuk	1 beyit	Beyit	
49	Nazmî	Türkü	11	Beyit-dördlük karışık.	Koşma (?)	Türkü
49-50	Mahlas yok		11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
50	Kerem	Türkü	11	3 dördlük	Koşma	Türkü
50	Mahlas yok	Koşma	Mefâîlü n, Mefâîlü n, Mefâîlü n, Mefâîlü n	4 beyit	Gazel	Semaî
53	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
53-54	Süleyman	Süleyman	8	7 dördlük	Koşma	Koşma
54-55	Gulâmî	Gulâmî	Mefûlü, Mefâîlü , Mefâîlü , Feûlün	7 dördlük	Murabba	?
55-56	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
56	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
56	Mahlas yok	Nuri	Mefûlü, Mefâîlü ,	5 beyit	Gazel	?

			Mefâilü , Feûlün			
57	Emrah	Koşma Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Öğütleme
57	Emrah	Koşma Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
57- 58	Emrah	Divanî	Fâilâtün , Fâilâtün , Fâilâtün Fâilün	5 beyit	Gazel	Divan
58	Emrah	Gazel	Fâilâtün , Fâilâtün , Fâilâtün Fâilün	5 beyit	Gazel	Divan
59	Dertli	Koşma	11	3 dördlük	Koşma	Yakınma
59	Mahlas yok	Koşma	11	4 dördlük	Koşma	Güzelleme
60	Emrah	Emrah Koşma	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
60	Emrah	Emrah	Fâilâtün , Fâilâtün , Fâilâtün Fâilün	5 beyit	Gazel	Divan
61	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
61- 62	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
62	Emrah	Emrah	11	3 dördlük	Koşma	Güzelleme
62- 69	Emrah	Koşma Emrah	Mefûlü, Mefâilü ,	4 beyit	Gazel	Kalenderi

			Mefâîlü , Feûlün			
69	Dertli		Fâilâtün , Fâilâtün , Fâilâtün Fâilün	2 beyit	Gazel	Divan
69	Dertli	Divanî	Fâilâtün , Fâilâtün , Fâilâtün Fâilün	5 beyit	Gazel	Divan
69	Mahlas yok	Semaî	Mefâîlü n, Mefâîlü n, Mefâîlü n, Mefâîlü n	1 dörtlük	Murabba	Semaî
70	Dertli	Koşma	11	4 dörtlük	Koşma	Güzelleme
70	Dertli		Fâilâtün , Fâilâtün , Fâilâtün Fâilün	5 beyit	Gazel	Divan
70	Dertli	Koşma	11	3 dörtlük	Koşma	Nefes
71	Dertli	Koşma	11	3 dörtlük	Koşma	Şikâyetlenme
71	Dertli		11	3 dörtlük	Koşma	Güzelleme
72	?	?	?	?	?	?
74	Yûnus Emre		16	4 beyit	Nazım	İlahi

Sonuç

Sözel metinlerin yazıya aktarılmış hâllerini ihtiva eden ve bu çerçevede Türk kültürünün, Türk halk biliminin ve özelde de Âşık Edebiyatının en temel kaynakları arasında yer alan cönkler üzerine yapılacak bu tür çalışmalar, birçok edebi keşfin kapılarını aralamaktadır. Binaenaleyh, bu tür çalışmalar kaynaklarda adına tesadüf edilmeyen pek çok âşığın ve eserlerinin gün ışığına çıkarılmasına, şairlerin ve şiiirlerinin şöhretinin tespitine, sözlü kültür ortamında şiiirlerde meydana gelen değişim ve dönüşümün gözler önüne serilmesine yardımcı olmaktadır.

Makalede incelenen Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda 06 Mil Yz Cönk 125 demirbaş numarası ile kayıtlı cöngün gerek fizikî gerekse de şekil ve muhteva özellikleri bakımından cönklerin genel hususiyetleri ile birebir örtüştüğü görülmektedir. Eserin fizikî olarak yıpranmışlığı, şiiirlerin sıralanışındaki ve sayfa numaralarındaki düzensizlik, kafiye ve vezin aksaklıklarının yoğunluğu, eksik mısra, beyit ve dörtlükler, metinlere verilen başlıklarla metinler arasındaki uyumsuzluklar, eserin imlası gibi hususlar bu iddianın somut birer göstergesidir.

Cönkte yer alan şiiirlerden bazılarının kime ait olduğu belli olduğu hâlde bu şiiirlerin başlıklarında şairi belirten herhangi bir ibareye yer verilmemiş; kimi şairlere atfedilen şiiirlerin de kaynaklar incelendiğinde başka şairlere ait olduğu görülmüştür. Cönkte birer şiiiri bulunan şairlerden Ahmedî, İzzet, Abdullah, Nazmî ve Süleyman hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılmamış ve dolayısıyla bu şairlerin yaşadığı yüzyılların tespiti de yapılamamıştır.

İncelenen eserin son sayfalarındaki yazı, kalem ve mürekkep farklılığı ile istinsah tarih aralığı olduğu düşünülen 1881 ile 1905 tarihleri, cöngün iki farklı kişinin elinden çıktığına ve zamanla iki farklı sahibinin olduğuna işaret edebileceği gibi cöngün belirtilen tarihler arasında yazılmış olma ihtimalini de akla getirmektedir. Ancak bu hususta kesin kanaate varmak mümkün olmamıştır.

Cönkte divan şiiirinin şekil ve muhtevasıyla ilgili çeşitli izler elde edilmiştir. Bunlardan en önemli ve belirgin olanı eserde yer alan şiiirlerde yer yer aruz vezninin kullanılmış olmasıdır. Kullanılan aruz kalıplarının fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün, fâilün; mefâilün, mefâilün, mefâilün, mefâilün ile mefûlü, mefâilü, mefâilü, feûlün kalıpları olduğu görülmüştür. Ayrıca şiiirlerin bir kısmının divan şiiiri nazım şekillerinden murabba ve gazel nazım şekilleriyle yazıldığı tespit edilmiştir. Buna ilaveten eserde 5 adet müstakil beyte yer verilmiştir. Bütün bu veriler ışığında cönkteki şiiirlerden en fazla Şair Emrah ve Dertli'nin divan şiiirinin şekil unsurlarından istifade ettiği görülmüştür. Cönkteki şiiirler ağırlıklı olarak sevgiliye yakarışı, sevgiliye buluşmayı, ona kavuşmayı işlemiştir. Bu temalar; ağırlıklı olarak kadın, aşk, şarap temasını işleyen gazel nazım şeklinin muhtevasıyla paralellik arz etmektedir.

Bu çalışmayla cöngün musannifinin, mürettibinin ve eserde şiiir sahibi şairlerin şahsında dönemin edebi zevkinin ve ilgisinin ortaya konulmasına katkı sunulmuştur. Netice itibariyle nadir şiiirleriyle ünlenen söz konusu âşıkların yeni şiiirleri hakkında daha sağlıklı tespit ve değerlendirmeler yapılabilecektir. Bu çerçevede literatürün güncellenmesiyle birlikte zenginleşirmesi imkân dâhilindedir.

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat. “Fırat Havzası ve Doğu Anadolu’da Yazılmış Cönkler”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, Bildiriler*. 227-232. Elazığ: 1987.
- Alptekin, Ali Berat. *Palandöken’in Zirvesindeki Âşık Erzurumlu Emrah*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Aslanoğlu, İbrahim. “Geçen Yüzyıllarda Folklorumuza Işık Tutan Kaynaklar”, *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri C. 1*, 69-74. Ankara: 1976.
- Cönk*. Ankara: Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, Kayıt Numarası: 125, 1881.
- Cunbur, Müjgan. “Folklor Araştırmalarında Cönklerin Yeri”, *I. Uluslararası Türk Folklor Araştırmaları Semineri Bildirileri*. 69-73. Ankara: 1974.
- Cunbur, Müjgan. “Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıtlar ve Özellikleri”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, Bildiriler*. 83-90. Elazığ: 1987.
- Cunbur, Müjgan. *Karacaoğlan Şiirler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Duymaz, Ali. “Sözün Yazılaşması Yazının Sözleşmesi: Cönkler”, *Milli Folklor*, 28/111 (2016), 14-27.
- Elçin, Şükrü. “Cönkler ve Mecmualar Üzerine” *Halk Edebiyatı Araştırmaları I. s.* 11-12, Ankara: Akçağ Basımevi, 1997.
- Gökyay, Orhan Şaik. “Cönk”, *İslam Ansiklopedisi*. 8, 73-75, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Gökyay, Orhan Şaik. *Eski, Yeni ve Ötesi (Seçme Makaleler 1)*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.
- İvgin, Hayrettin. “Milli Folklor Araştırma Dairesi’ndeki Cönkler ve Bunlar Arasında Doğu Anadolu ile Fırat Havzası Cönkleri”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, Bildiriler*. 223-236. Elazığ: 1987.
- Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı Tarihi*. 2. Cilt. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2008.
- Kaya, Doğan. *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Kaya, Doğan. *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020.
- Kaya, Doğan. *Tür ve Şekil Penceresinden İhlasi’nin Şiirleri*. Sivas: Vilayet Kitabevi, 2023.
- Koz, Sabri. “Cönk”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 2, 83-85, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977.
- Köktürk, Şahin. *Cönklerden Bir Cönk: Amasya Cöngü*. İstanbul: Eflatun Matbaası, 2007.
- Öztelli, Cahit. *Karacaoğlan Bütün Şiirleri*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970.

Sakaoğlu, Saim. “Cönklerin Kültür Tarihimizdeki Yeri”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, Bildiriler*. 219-226. Elazığ: 1987.

Ural, Orhan. “Dost Elinden Gelen Turna” *Erzurumlu Emrah Hayatı-Şiirleri*. İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1976.

Ülkütaşır, M. Şakir. “Halk Edebiyatı Araştırmalarında Cönklerin Önemi”, *Türk Kültürü*, 5/60 (1967), 905-907.

Yavuz, Orhan. “Türk Edebiyatında Cönkler, Hususiyetleri ve Türk Dili”, *Türk Dünyası*, 54 (1988), 117-131.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ

*Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bolu/TÜRKİYE
erhancapraz38@gmail.com*

ORCID

**YENİ TESBİT EDİLEN
“ZÜĞÜRTLÜK DESTANI”NIN
KARAC’OĞLAN’IN
BİYOGRAFİSİNE KATKILARI**

THE NEWLY DETECTED "EPIC OF
POVERTY" CONTRIBUTIONS TO
KARAC'OĞLAN'S BIOGRAPHY

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 08.02.2024
Kabul Tarihi: 27.04.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 08.02.2024
Accepted Date: 27.04.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Çapraz, Erhan, “Yeni Tesbit Edilen “Züğürtlük Destanı”nın Karac’oğlan’ın Biyografisine Katkıları”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 273-294.

Çapraz, Erhan, “The Newly Detected "Epic of Poverty" Contributions to Karac'oğlan's Biography”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 273-294.



10.28981/hikmet.1433930



Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ

**YENİ TESBİT EDİLEN "ZÜĞÜRTLÜK DESTANI" NİN KARAC'OĞLAN'IN
BİYOGRAFİSİNE KATKILARI**

**THE NEWLY DETECTED "EPIC OF POVERTY" CONTRIBUTIONS TO KARAC'OĞLAN'S
BIOGRAPHY**

ÖZ

Karac'oğlan, Törelî Türk Edebiyatı'nda 16. yüzyılda yaşadığı kabul edilen ve aynı zamanda gelenek de kuran törelî bir halk ozanıdır. Fakat kendisi ve eserleri, daha ziyade sözlü kültür ortamında yer aldığı için ona ait her türlü bilgi ve belge sadece bu ortamın imkânları dâhilinde aktarılabilmiştir. Dolayısıyla cönkler ve mecmualar, bu ortamın yazılı kaynakları olmaları bakımından eşsiz bir ehemmiyeti haizdir. T. C. Kültür Bakanlığı'nın yazmalar sitesindeki katalogda bir araştırmamız esnasında tesadüfen bulduğumuz ve Balıkesir İl Halk Kütüphanesi'ndeki bir cönkte yer alan Karac'oğlan'ın "Züğürtlük Destanı", yazımız sayesinde ilk defa alanın dikkatlerine sunulmaktadır. Destanda Karac'oğlan'ın züğürtlüğü söz konusudur. Bu yönüyle de destan ona dair çok kıymetli verileri bünyesinde taşır. Destan sayesinde onun İstanbul'a gidip orada da ibdâ ve icrâlarda bulunduğu açıkça ortaya çıkmaktadır. Destana göre Karac'oğlan ömrünün son demlerini fakr u zaruret içerisinde geçirmiştir. Yine destan, dönemin (16. yüzyıl) sosyo-ekonomik durumuna yönelik de bize bazı ipuçları verir. Asıl en kıymetli husus ise onun daha önce ele aldığımız Karac'oğlan ile İsmikan Sultan'la başlayan hikâyesi bu züğürtlük destanıyla da bir nevi son bulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Törelî Türk Edebiyatı, Aşıklık Geleneği, Destan, Züğürtlük Destanı, Karac'oğlan.

ABSTRACT

Karac'oğlan is a traditional folk poet who is accepted to have lived in the 16th century in Törelî Turkish Literature and who also established a tradition. However, since he and his works were mostly in the oral culture environment, all kinds of information and documents about him could only be conveyed within the possibilities of this environment. Therefore, cönks and magazines have a unique importance as they are the written sources of this environment. Karac'oğlan's "Epic of Poverty", which we found by chance during a research in the catalog on the manuscripts website of the Ministry of Culture of the Republic of Turkey and which is located in a cönk in the Balıkesir Provincial Public Library, is brought to the attention of the field for the first time thanks to our article. In the epic, Karac'oğlan's poverty is in question. In this respect, the epic carries very valuable data about him. Thanks to the epic, it becomes clear that he went to Istanbul and performed good deeds and practices there. According to the epic, Karac'oğlan spent the last days of his life in poverty and necessity. Again, the epic also gives us some clues about the socio-economic situation of its period (16th century). The most important thing is that his story, which started with Karac'oğlan and İsmikan Sultan, which we discussed before, ends in a way with this saga of poverty.

Keywords: Törelî Turkish Literature, Minstrelsy Tradition, Epic, Epic of Poverty, Karac'oğlan.

“Yûnus’tan Karac’oğlan’a kadar geçen zaman boyunca Türk milletinin doğuşunun hikâyesini anlayabilir ve anlatabiliriz.”

İsmet Özel

Giriş

Karac’oğlan, hâlâ meçhulümüz olan Törelî halk ozanlarımızın başında gelir. Elbette bunda kendisinin doğrudan Türk sözlü şiir sanatına bağlı bir sanatkar olması kadar, şimdiye kadar bu şiir sanatı üzerine araştırma yapanların, özellikle de akademisyenlerin tesiri büyüktür. Zira 21. yüzyıla gelmiş olmamıza rağmen Türk folkloruna ait “yerli” ve “millî” bir yaklaşım/anlayış/metod/kuram/teori maalesef hâlâ üretilmemiştir. Bu bağlamda bizim ilk olarak “Bedriddin ile Zöhra” (Çapraz, 2021) hikâyesinde tecrübe ettiğimiz “hakikat alanı merkezli inceleme metodu”muz (HAMİM) alanın dikkatlerine sunduğumuzu hatırlatmakta büyük fayda görüyoruz. Son olarak “hakikat alanı”na¹ bağlı ortaya çıkan Törelî Türk Edebiyatı² dâhilinde Karac’oğlan’ın yerini sorguladığımız bir yazımız (Çapraz, 2022a) ile masal ve hakikat ilişkisini ortaya koyduğumuz bir başka makalemizde (Çapraz, 2023) de bu husus ayrıca ele alınıp değerlendirilmiştir. Şâyet hâlâ folklor ürünlerinin mahiyetini belirleyen olmazsa olmaz unsurlar “geleneğe bağlılık”, “sözlülük”, “anonimleşme”, “çeşitlenme” ve “kalıplaşma” kabul ediliyorsa bizim söz konusu anlayışımızın genele teşmili de pekâlâ mümkündür.³

Günümüzde internete bağlı elektronik vasıtaların epeyce artmış olması, hiç şüphesiz, folklor alanındaki araştırmalarımızı da hayli kolaylaştırmaktadır. Nitekim T. C. Kültür Bakanlığı’nın www.yazmalar.gov.tr adresindeki katalogda araştırma yaparken tesadüfen karşımıza çıkan bir destan, hem bu yazının ortaya çıkmasını sağlamış hem de Karac’oğlan gibi alanın en fazla tartıştığı bir konuda ona ait bilinmeyen oldukça özgün bir şiiri de gün yüzüne çıkarmıştır. Dolayısıyla maalesef marifetin iltifata tâbi olmadığı bir ortamda bu tür vasıtaların ehemmiyeti asla yadsınamaz.

Karac’oğlan’a ait söz konusu destan, Balıkesir İl Halk Kütüphanesi’nde “10 Ed 111” numaralı cönkte bulunmaktadır. Müstensihi Mehmed Hamdi b. Mustafa ve

¹ “Hakikat alanı” tabiri Walter Benjamin’e aittir. Benjamin’e göre her eser, “inanç” ve “kültür”ün “kültleşme”sine de bağlı olarak bir “hakikat alanı” yaratır (2018, 48). Yani başta mitler olmak üzere sözlü gelenekteki her türlü anlatının esasını bu alan teşkil eder. Bu bağlamda animistik ve totemistik dönemler de dâhil olmak üzere Türklerin tarih boyunca benimsedikleri tüm din ve inanışlar hakikat alanını belirler. Fakat hiç şüphesiz son Hak din olan İslâm’ın bu alanın teşekkülündeki ağırlığı daha da fazladır.

² Törelî Türk Edebiyatı, esasında kaynağını doğrudan “Hak” ve “hakikat”ın belirlediği edebî anlayışın genel adıdır. Bu anlayışın merkezinde “kahraman” olarak ise Rabbimizin bize *Kur’ân*’da “üsve-i hasene”, yani en güzel örnek buyurduğu Hz. Peygamber’imiz (s.a.s) vardır. Bu edebiyatın mahiyeti hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Dağlar, 2022; Çapraz, 2022b.

³ Bizce, bu ortamdaki her sanatkar, mutlaka *Kur’ân*, sünnet ve sünnetullâha bağlı hakikat alanından beslenerek bir nev’i kendi hakikat alanını da oluşturmak zorundadır. Aksi takdirde sanatkarın gelenek dâhilinde bir kol, olgu, mektep, gelenek, tip veya kültür kalıbına dönüşebilmesi asla mümkün değildir. Bu hususta ayrıca bkz. Çapraz, 2022a.

istinsah tarihi 1255'tir (M. 1838). Çünkü Nesîmî, Yûnus Emre, Eşrefoğlu Rûmî, Reşîd, Âşık Ömer, Gevherî, Âşık Garip, Âşık Kerem ve Hicâbî gibi 15-19. yüzyıllar arasında yaşamış şairlerin eserleri yer alır. Yine aynı kütüphanedeki "10 Ed 110" numaralı cönkte de "Türkü" başlığı altında Karac'oğlan'a ait 10 dörtlükten ibaret bir gelin ile bir kızın bahsine yer verilmiş olması, Karac'oğlan'ın ezgisi sayesinde sözlü gelenekte varlığını asırlarca sürdürdüğünü bize açıkça gösterir. Hatta aynı cönkte her ne kadar Yûnus Emre'ye ait olsa da bir şiirin "İlâhî-Karac'oğlan" başlığı altında kaydedilmiş olması da onun ezgiye bağlı hakikatını açıkça ortaya koyar. Dolayısıyla şimdi söz konusu destanı daha yakından ele almaya geçebiliriz.

Karac'oğlan, İstanbul ve Züğürtlük Destanı

Çünkü Karac'oğlan'a ait 11 dörtlükten ibaret olan şiir "Destândır" başlığı altında aktarılmıştır. Ayağından da açıkça anlaşılacağı üzere destan, "züğürtlük" üzerinedir. Çünkü farklı yazı karakteriyle kaleme alınmış yaprakların varlığı, cönkün birden fazla kişi tarafından kullanıldığını gösterir. Karac'oğlan'ın destanını aktaran kişinin yazı ve imlâsı, ekteki metinlerden de anlaşılacağı üzere bozuktur. Destanın aktarımında daha ziyade ağız hususiyetlerine bağlı bir imlânın kullanıldığı görülmektedir. Fakat aktaranın metinleri harekelemiş olması metinlerin biraz daha iyi okunmasını kolaylaştırmaktadır.

Destanın daha en başında "Niyyet itdim kurbet ele çıkmağa" denilmesine bakılırsa Karac'oğlan'ın züğürtlük destanını gurbet elde yaşadıklarına bağlı kurguladığı açıkça ortaya çıkar. Bu durum, Karac'oğlan'ın hayatı etrafında teşekkül eden halk hikâyelerine de oldukça uygun bir görünüm arz eder. Zira Ali Berat Alptekin'in belirttiği üzere, Karac'oğlan'ın hikâyesine dair "bütün varyantlarda gurbete çıkma, sevginin şiirle ifade edilmesi motifleri ortaktır." (Alptekin, 1986, 42).

"İslâmıbol deye kaddim uzandım

Mermer taş üstüne yatdım uzandım

Altı ayda yedi para kazandım

Anı da almadan aldı züğürtlik"

Diğer taraftan destandan alınan yukarıdaki dörtlükte açıkça görüleceği üzere, destan sayesinde Karac'oğlan'a dair apaçık ortaya çıkan en kıymetli husus ise onun İstanbul'la olan irtibatıdır. Yani destanından öğrendiğimiz kadarıyla Karac'oğlan'ın altı ay kadar İstanbul'da ibdâ ve inşâlarda bulunduğu artık kesin olarak ifade edilebilir.

İlhan Başgöz, doktora tezinde (1949, 47), "Karac'oğlan'ın şiirlerinden onun gezip dolaştığı yerlerin isimlerini de çıkarmak mümkün oluyor. Onun şiirlerinde rastlanan yerlerin hepsini görmüş olduğu söylenemez. Mesela, Karac'oğlan'ın 'Gidip İstanbul'dan ferman getirdim / Herkesin sevdiği verilsin deyi' mısraları onun İstanbul'a gittiğini göstermekten uzaktır" demektedir. Yine Karac'oğlan üzerine hazırlanmış olduğu münferit eserindeki "Karac'oğlan'ın Şiirlerindeki Yer Adları" adlı bölümde de İstanbul'u onun kesinlikle görmediği yerler arasında sıralar (2003, 210-211). Cahit Öztelli ise konuyla ilgili tüm eserlerinde Karac'oğlan'ın İstanbul'a

gittiğine kânidir (1976, 23-25; 1969, 5308). Son olarak hazırlamış olduğu eserindeki "İstanbul'a Gitti mi" adlı bölümde, Ali Ufkî Bey'in 1650 tarihli "Mecmûa-i Sâz-u Söz" adlı eserine Karac'oğlan'a ait iki türküyü almasından hareketle, "Karaca Oğlan'ın İstanbul'da uzun süre kalmadığını, ancak sesini İstanbul saraylarına kadar duyurduğunu ve belki de saraya çağrıldığını düşünebiliriz" (1987, 23) demektedir.

Şükrü Elçin, "C. Öztelli'nin 1650 tarihli *Mecmûa-i Sâz-ü Söz*'den naklen yayımladığı iki şiir, Ali Ufkî'nin Rumeli'deki vazife seyahatleri ve Güneylî Karacaoğlan'ın yaşı dikkate alınacak olursa şairimize ait olması bize daha mantikî görünüyor" (1997, 21) diyerek bu türkülerin 16. yüzyılda yaşamış Rumelili Karac'oğlan'a ait olduğunu belirtir. İşin asıl ilginç tarafı ise Sabri Koz'un (2018, 417-418) yazmalardan hareketle Karac'oğlan'ın şiirlerine yer verdiği yazısında, 1192 (1778-1779) tarihli bir cönkten aldığı türkûde de "İslâmbol'da vardır bir dolu söğüd" şeklinde İstanbul'un adı geçmektedir ve bu türkûnün bir çeşitlenmesi de W. Radloff'un (2015, 283) derlemiş olduğu "Karacaoğlan ile İsmikan Sultan" adlı halk hikâyesinde yer almaktadır. Dolayısıyla bu durum, Elçin'in yukarıdaki görüşlerini daha da güçlendirir. Nitekim biz de hakikat alanı merkezli yaklaşımla Karac'oğlan'ın bu hikâyesini ele aldığımız yazımızda "Bizim değerlendirdiğimiz 19. yüzyılda Kırım'dan derlenmiş olan Karac'oğlan ile İsmikân Sultan hikâyesi ise Karac'oğlan'ın III. Murad döneminde (1574-1595), yani 16. yüzyılda yaşadığını ortaya koyar. (...) Şükrü Elçin'in 16. yüzyıla ait bir mecmuadan hareketle 16. asır ozanı olarak kabul ettiği Karac'oğlan'a dair tespitleri bizim açımızdan daha fazla önem kazanmaktadır" (2022, 42) demiş idik.

Tekrar destana dönecek olursak Karac'oğlan'ın ilk dördlükte,

*"Niyet itdim kurbet ele çıkmğa
Benden beş gün evvel çıkdı zügürtlik
Mevlâ'm bir zenginlik virsen de
Sana bir degenim (?) olsun zügürtlik"*

demesine bakılırsa memleketinde zügürt kalmasından dolayı gurbete çıktığı, yani İstanbul'a gittiği ifade edilebilir. Hatta onun bu zügürtlüğü öylesine çetin bir hâl almıştır ki kendi memleketinde ne yapsa, ne etse ve her nereye gitse de bundan bir türlü kurtulamamıştır. Bu yüzden gurbete çıkmayı zorunlu görmüştür:

*"Çeke çeke tâkat yitiremedim
Elimdekin verdim yetiremedim
Her neriy gitdiysem kurtulamadım
Bizi kurbet ele saldı zügürtlik"*

Karac'oğlan'ın 3. dördlükte,

*"Ben bu zügürtlikden adam olmasam
Ölsem de il yanına varmasam"*

Kesenin dibinde para bulmasam

Kesenin dibini deldi zügürtlik”

demesine de bakılırsa bu zügürtlüğün kendisinde el âlem yanına varamayacak kadar bir hassasiyete yol açtığı da görülür. Nitekim 4. dörtlükte de kendisine bu kötülüğü zügürtlüğün ettiğini bir kez daha açıkça vurgular. Hatta bu zügürtlük onun tüm Şam’ı, yani Şark’ı gezmesine de neden olmuştur:⁴

“Bu zügürtlik bize eyledi beti

Dolaşdırdı Şam’ı Şark’ı kurbeti

Bacağına giymiş yağlı küsbeti

Güreşdikce yere urdı zügürtlük”

Bu durum doğal olarak bizde hemen, “Karac’oğlan zügürtlükten önce acaba nasıl bir hâlde idi?”, “Aslında diyar diyar gezip icrâ ve ibdâlarda bulunması mutad olan bir ozan bundan dolayı zügürtlüğünden neden şikâyet eder ki?” gibi soruları akla getirir. Fakat tüm bu soruların cevaplarını da destanının 5. ve 6. dörtlüklerinde kendisi verir:

“Evvel zengin iken birinc kalkarken

Kafamı duvara urdum kalkarken

Keyif zamânında külah kırarken

Geçdi karşıma da güldi zügürtlik

Evvel iyiydik geçinürdik aslı dercile

Dütün ile kahve ile bercile

Yetmiş iki mameleli borç ile

Bubamdan miras mı kaldı zügürtlik”

Yukarıdaki dörtlüklerden ve dizelerdeki “keyif” vurgusundan da açıkça anlaşılacağı üzere, aslında Karac’oğlan yaşadığı bölgede pirinç çalkayacak kadar zengin birisidir. Zira pirinç, Osmanlıda çok değerli bir mahsul özelliği taşır (Emecen, 1993, 265). Özellikle Karac’oğlan’ın da yaşadığı “16. yüzyılda arazilerdeki sınırlı pirinç üretimi nedeniyle bu gıda maddesi, halk için lüks bir yiyecek niteliği taşımaktaydı.” (Aslan, 2017: 70). Bu yüzden “daha çok saray mutfağında veya varlıklı, seçkin kişilerin ya da üst düzey idarecilerin düğün, ölüm vb. özel günlerindeki toplanmalarda tüketilmektedir.” (Abdioğlu - Çakır, 2021, 209). Bu bağlamda, buradaki “pirinc”in hakikatı üzerinden Karac’oğlan’ın yüksek devlet ricaline (has), “Karacaoğlan ile İsmikan Sultan” adlı halk hikâyesinden anlaşıldığı

⁴ Başgöz’ün listesinde Şam, Karac’oğlan’ın gördüğü için kesin bir yargı vermenin zor olduğu yerler arasında yer almaktadır (Başgöz, 2003, 212).

kadarıyla da Kuyucu Murad Paşa'ya olan yakınlığına da bir pencere açılabilir.⁵ Çünkü Osmanlıda pirincin “genellikle büyük haslara (padişah, şehzade, hânedan mensupları, yüksek devlet görevlileri) ait yerlerde veya vakıf-mülk topraklarda ekimi yapılır ve bunlar mukâtaa yoluyla kiraya verilerek veya ortakçılık statüsü ile işletilirdi.” (Emecen, 1993, 266). Dolayısıyla destanında geçen “pirinç çalkamak (elemek)” fiilinden yola çıkılarak Karac'oğlan'ın pirinç satışına bağlı olarak bir zenginliğe de eriştiği düşünülebilir.

Feridun Emecen'in verdiği bir başka bilgiye göre, 16. yüzyılda Rumeli'de Filibe, Serez, Drama ve Ferecik'te bulunan büyük ziraat alanlarından elde edilen pirincin yanında, Anadolu'da ise Adana ve Sis (Kozan), pirinç ziraatının yaygın olarak yapıldığı yörelerdi. Çukurova'da ise bu işlerle daha ziyade Türkmen cemaatleri uğraşırlardı (Emecen, 1993, 266). Şâyet bu durumu daha da dikkate alacak olursak pirincin bu dönemdeki hakikatı üzerinden Karac'oğlan'ın Çukurova ile olan bağlantısını da kurabilmemiz mümkündür. Dolayısıyla Karac'oğlan'ın aynı zamanda bir yeniçeri olarak Çukurova bölgesiyle de bir bağlantısının olduğunu ve 17. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Çukurovalı Karac'oğlan'ın hakikat alanına da bu sayede nüfuz edip ona bir nev'i kaynaklık teşkil ettiğini de ifade edebiliriz. Tabii burada hikâyesine bakılınca zayıf bir ihtimal dâhilinde de olsa İsmail Görkem'in (2008, 27) yabana atılmamasını belirttiği 17. yüzyılda yaşamış Çukurovalı Karac'oğlan'ın 16. yüzyılda yaşamış Rumelili Karac'oğlan ile aynı kişi olması ihtimali de akla gelebilir.⁶

Diğer taraftan, dörtlükte geçen “pirinç çalkamak” ibaresi, Karac'oğlan'ın askerlik dışında bir üretim faaliyetiyle meşguliyetini de imliyor olabilir. Zira onun yaşadığı kabul edilen 16. yüzyılın sonlarında yeniçeriler, ticaret ve üretim faaliyetlerine girişmişler ve bu yüzden de askerî disiplin ve becerilerini kaybetmeye başlamışlardır (Kafadar, 2009, 29). Ayrıca dörtlükteki “kesat” ve “fesat” vurguları, devlette yaşanmaya başlayan bu gerilemenin göstergeleri olarak da değerlendirilebilir. En azından Karac'oğlan'ın bu destanı, kaynaklarda aktarılan dönemin sosyo-ekonomik durumuyla tam bir uzlaşî hâlinindedir.

Yine yukarıdaki dörtlükten anlaşıldığı kadarıyla Karac'oğlan, keyif zamanlarında kahve köşelerinde “aslı derc ile”, yani yükselme arzusu çekenlerle beraber oturmakta; külâh kırıp “tütün”, “kahve” ve “berc” (=bir tür uyuşturucu bitki)

⁵ Kuyucu Murad Paşa, uzun bir süre Avusturya cephesinde bulunmuş; Budin ve Belgrad kalelerinin muhafazasına çalışmıştır (İşbilir, 2002, 507). Bu bakımdan sözü edilen hikâyesinde Karac'oğlan'ın Belgradlı olduğunun belirtilmesi hayli büyük bir ehemmiyet taşır. Ayrıca Murad Paşa'nın Karaman, Diyarbakir, Şam gibi eyaletlerde beylerbeyliği vazifesinde bulunması ve Anadolu'da Celâlî isyanlarını yatıştırmak için pek çok sefere katılıp Tebriz'e kadar sefere çıkması (İşbilir, 2002, 508) da Karac'oğlan'ın onun mahiyetinde Osmanlı coğrafyasının geniş bir kısmını gördüğünü bize ima eder.

⁶ Aslında Karac'oğlan'a bağlı gelenekte yaşanan karmaşanın temel sebebi, tarihî süreçten bakıldığında peşpeşe gelen, hatta muhtemelen aynı yüzyılda da (17. yüzyıl) kesişen gelenekte aynı derecede nüfuza sahip iki Karac'oğlan'ın yaşamış olmasıdır. Bu yüzden her ne kadar çok zor olsa da ona dair tüm rivayetlerin karşılaştırmalı olarak ele alınıp değerlendirilmesi elzemdir. Fakat bugünkü elimizdeki kaynaklar, en azından bu iki Karac'oğlan'ı birbirinden ayırmaya büyük ölçüde fırsat vermektedir.

içerek vakit geçirmektedir. Onun keyif zamanlarında kahve köşelerinde aslı derc ile oturması, hemen aklımıza keyif zamanları dışında, yani asıl meşguliyeti esnasında nasıl bir vakit geçirdiğini getirir. Bu hususta geleneğin tarihi, beşerî ve kültürel kodlarına baktığımızda aklımıza doğrudan "Yeniçeri Kahvehaneleri" gelir. Zira İstanbul'daki ilk kahvehaneler, 16. yüzyılda yeniçeri garnizonları karşısında açılan "Yeniçeri Kahvehaneleri"dir. Ocak bünyesindeki âşıklar, barış zamanında kahvehane zemininde icrâ ve ibdâlarda bulunurken, savaş zamanlarında ise bir ellerinde saz diğer ellerinde kılıç yeniçeri neferlerini vecde getirmişlerdir (Altı, 2018, 221-225). Nitekim Karac'oğlan da 9. dördlüğün 3. dizesinde "Sanıram belimde gümüşlü masad" derken bir taraftan da kılıç ile yapılan bu cenge işaret eder. Elbette bu (masad), yukarıda geçen "derc" ve son dördlükte karşımıza çıkan "biniş" gibi sembollerle tıpkı kendi halk hikâyesinde de görüleceği üzere şiirde onun züğürtlüğüne bağlı olarak ustaca kurgulanmıştır. Dolayısıyla gerek hikâyesi gerekse bu destanı, Karac'oğlan'ın bir yeniçeri şairi olduğu hususundaki kuşkuları büyük ölçüde bertaraf eder.

Yukarıdaki dördlükte geçen "Yetmiş iki mameleli borç ile" dizesi ise onun belli bir faiz karşılığında borçlandığını da bize bildirmektedir. Zira "muamele" tabiri Osmanlıda "riba" ve "faiz" karşılığında kullanılmaktadır (Çağatay, 2006, 45) ve bunun bugün de olduğu gibi yıllık yüzdelik dilimleri mevcuttur. Muhammed Emin Durmuş'un aktardığı bilgilere göre, "Bireysel çabaların halkın finansman ihtiyacını giderme noktasında yetersiz kaldığını gören Osmanlı uleması, para vakfına ve vakıf paraların muamele-i şer'iyeye ile işletilmesine cevaz vererek; zengin, fakir bütün halk kesimlerinin ihtiyacını giderecek kurumsal bir yapı oluşturmuşlardır. Ayrıca muamele-i şer'iyeye işleminin sadece vakıf ve yetim mallarında kullanılması, muamele yapılmadan ribh talebinin yasak olması ve belli bir oran üzerinde ribh talep edilememesi gibi birtakım düzenlemeler de yapmışlardır. Böylece Osmanlı Devleti, bu işlemi para vakıflarına hasredip, kurumsal bir yapıya büründürerek halkın tefeciler (ribahor) tarafından sömürülmesini ve yanlış işlem yaparak faize düşmesini engellemeye çalışmıştır." (2021, 5). Diğer taraftan esnaflar arasında olduğu gibi yeniçeri ortalarında da "yardım sandığı" adı altında paralar toplanarak buradaki paraların faize verilmesi suretiyle de yeniçerilerin gelir elde ettiği görülmektedir (Çağatay, 2006, 48). Kısacası doğal olarak nereden ve ne şekilde borç aldığı bilinmese de Karac'oğlan'ın belli bir faiz karşılığında çok sayıda borca girdiği onun bu ifadelerinden açıkça anlaşılmaktadır. Zira dizede geçen "yetmiş iki" ifadesi, "yetmiş iki millet" ifadesinde de görüleceği üzere sayıca çokluğu işaret eder.

Netice itibarıyla Karac'oğlan kaldığı yerden, belki de memleketinden züğürtlüğünü giderecek parayı kazanmak için altı aylığına İstanbul'a kaddini uzatmıştır. Yani bulunduğu yerde kötü durumunun düzelmesi kesinlikle mümkün olmadığı için "İslâmbol" diye gurbete çıkmaya karar vermiştir:

"İslâmbol deye kaddim uzandım

Mermer taş üstüne yatdım uzandım

Altı ayda yedi para kazandım

Anı da almadan aldı züğürtlik"

Karac'oğlan'ın burada "İslâmbol deye kaddim uzandım" demesine bakılırsa bu onun İstanbul'a, şehrin hakikat alanına bağlı törelî tarafına özel bir ehemmiyet verdiğini de gösterir. Halil İnalçık'ın (2001, 230) aktardığı bilgilerden edindiğimiz kadarıyla, "İslâm'ın bol olduğu yer" anlamındaki "İslâmbol" şeklindeki benzetme bir Ermeni kaynağına göre şehri fetheden II. Mehmed tarafından yapılmış ve buranın adı olarak kullanılmıştır. Buna XV. yüzyıl resmî kayıtlarında da rastlanmaktadır. Evliya Çelebi gibi XVII. yüzyıl Osmanlı münevverleri ise bunun şehrin Osmanlı Türkçesi'ndeki adı olduğunu kabul ederler. Fakat daha sonra halk arasında "İstanbul" veya "İstambul" tarzı kullanılagelmiş ve resmî ad olmuştur. Dolayısıyla Fâtih zamanından itibaren şehrin adının resmî yazılarda "İslâmbol" şeklinde kaydedilmesi, şehrin "İslâmîleştirilmesi" çabaları için bir nokta olarak kabul edilmektedir. Diğer yandan törelî edebî gelenekte bu ad, başta yeniçeri ocağından yetişen saz şairleri olmak üzere Âşık Ömer, Gevherî, Abdî, Tâlibî, Fedâyî gibi pek çok âşığın başta İstanbul için söyledikleri destanlarda olmak üzere yaygınlıkla kullanılmıştır (Albayrak, 2001, 290). Bu bağlamda Karac'oğlan'ın da destanında bu tabire özellikle yer vermesi, onun törelî dairede gelenek kurucu bir halk ozanı olduğunu açıkça ortaya koyar. Nitekim kendisiyle ilgili daha önceki yazımızda da belirttiğimiz üzere Karac'oğlan, Törelî Türk Edebiyatı'nın merkezinde duran halk ozanlarının en başında gelir.

Karac'oğlan İstanbul'da bulunduğu sırada nasıl para kazandığını ise destanında apaçık zikretmemiştir. Sadece 8. ve 10. dördlükte nalband, kassab, dalgıç ve terzi gibi meslek gruplarını tecrübe kasdıyla anmak suretiyle içinde bulunduğu kötü vaziyeti izah etmeye çalışmıştır:

*"Nalband olsam nallayamam katırı
Kassâ[b] olsam sallayamam satırı
Dalkıç olsam ik'akçeden ötürü
Denizin dibinde buldı zügürtlik"*

*"Alayın gideyin ter(ü)zi eline
Duzak koyan zügürtlik[in] yoluna
Tarazı yok kande geçmez eline
İşde bunda yoku yedi zügürtlik"*

Karac'oğlan'ın merkezdeki bu üretim ve ticaret dünyasına uzaklığına bakılırsa doğal olarak kendisinin taşrada bir hanedanın hizmetinde kendisine verilen idarî veya askerî bir vazifeyi icrâyla meşguliyeti akla gelir. Bu durum ise onun bir yeniçeri şairi olduğuna dönük kabule daha fazla geçerlilik kazandırmaktadır. Elbette yukarıda ele aldığımız üzere onun ziraata bağlı bir üretim ve ticaret faaliyetiyle meşguliyeti de her zaman için mümkündür.

Mustafa Akdağ'ın (1947, 301) yeniçeri ocak nizamının bozuluşunu ele aldığı yazısından öğrendiğimize göre, 1559'da Şehzade Bayezid'e uyan tımar erbabının yarattığı tehlike karşısında devlet, Anadolu'ya yeniçerilerden müteşekkil

yasakçı postalarını yerleştirmiştir. Bu hâl, III. Murad'ın kaldırmaya dönük pek çok teşebbüsüne rağmen İran harplerinin ve Celâli isyanlarının zorlukları altında 1623'e kadar devam etmiştir. Fakat bu esnada sipahi, yeniçeri ve kapıkulu sınıfları vilayetlere dağılarak köy ve kasabalara yerleşmiş, hatta buralarda mal-mülk sahibi olmuşlardır (Akdağ, 1947, 300). Dolayısıyla destanındaki "pirinç" vurgusu da dikkate alınacak olunursa bu süreçte Karac'oğlan'ın da mal-mülk sahibi olup ziraata bağlı bir üretim ve ticaret faaliyetine girişebilmesi elbette büyük bir ihtimal dâhilindedir.

Millî Kütüphane'de 06 Mil Yz Cönk 45 numaralı bir cönkte gördüğümüz züğürtlük destanında ismi meçhul olan bir âşığın "Şair olsam dürlü sözler düzmeli" demesine bakılırsa âşıkların bu durumlarını destanda bizzat "şâir/âşık" oluşlarını dile getirmek suretiyle de ortaya koydukları görülmektedir. Fakat Karac'oğlan'ın destanında onun şairliğine dair doğrudan bir ibare bulunmaz. Belki bu husus, destanın birazcık kısalığına bakılırsa unutulduğu için de yazılamamış olabilir. Veyahut Karac'oğlan, şöhretine bağlı olarak durumunu vurgulamak istememiş de olabilir. Fakat her halükârda, destanda onun şairliği dışındaki mesleğinin somut ve daimî bir meşguliyeti içermediği açıktır. Bu süreçte mermer taş üzerinde yatıp kalktığına bakılırsa onun saray ve konaklarda icrâ ve ibdâları sayesinde para kazandığı ifade edilebilir. Bu durumda Öztelli'nin belirttiği üzere Karac'oğlan'ın "İstanbul'da uzun süre kalmadığını, ancak sesini İstanbul saraylarına kadar duyurduğunu ve belki de saraya çağrıldığını düşünebiliriz." (Öztelli, 1987, 23). Nitekim destanın son dörtlüğünde Karac'oğlan, sanki birazcık da bu durumunu ima etmektedir:

"Karac'oğlan eydir n'olayım derken

Ne olup n'olcağım bileyim derken

Sırtıma bir biniş alayım derken

Arkamdan abayı aldı züğürtlik"

Yukarıdaki dörtlükte geçen "n'olayım" ve "ne olup n'olcağım bileyim" ibareleri, onun aynı zamanda bir beklenti üzerine de İstanbul'a gittiğini gösterir. Nitekim üçüncü dizede geçen "biniş" kelimesi de bunu imaya dönüktür. Zira *Kubbealtı Lugatı*'nda biniş, kelime olarak "çok bol ve geniş çüppe, ferâce" mânâsına gelmekle birlikte Osmanlı devrinde genellikle ulemâ sınıfı, yüksek rütbeli görevliler, saray ve yeniçeri ileri gelenlerinin giydiği bir elbise çeşidi olarak da aktarılmıştır. Fakat bu biniş muradıyla İstanbul'a gelen Karac'oğlan, sırtındaki abadan da olmuştur. Dolayısıyla buradaki 'biniş'in 5. ve 6. dörtlüklerde geçen kahve köşelerinde keyif zamânında külah kırıp aslı derc olanlarla birlikte düşünüldüğünde bize Karac'oğlan'ın hayatına dair bir kesit sunduğu da âşikârdır. Aslında züğürtlüğünün de onun bu durumuna bağlı geliştiği ifade edilebilir. Zira yukarıda da belirttiğimiz üzere, onun çok sayıdaki faizli borcunu ödeyebilmenin tek yolu olarak bu "biniş"i görmesi kuvvetle muhtemeldir.

Diğer taraftan destanın 9. dörtlüğünde çizilen manzaranın dönemin genel ekonomik durumuyla birlikte Karac'oğlan'ın içine düştüğü ekonomik buhranı da yansıttığı görülmektedir:

*“Alış veriş yok ortalık kesad
Böyle böyle olursa olur bir fesad
Sanıram belimde gümüşlü masad
Çarşıda belimden düşdi zügürtlik”*

Zira 16-17. yüzyıllar, savaşların maliye üzerine ağır bir yük bindirmesi ve mevcut iktisadî darlık yüzünden devletin büyük bir ekonomik darboğazla karşı karşıya kaldığı zaman dilimleridir (Aktan vd. 2002, 8; Akyıldız, 2007, 164). Öyle ki 1585 veya 1586’da yapılan ve o döneme kadar gerçekleştirilen en büyük taşşış olan bir işlemle akçenin gümüş oranı % 44 azaltılmış ve bu tarih, esasen para için yeni ve istikrarsız bir dönemin başlangıcı olmuştur (Akyıldız, 2007, 164). Diğer yandan bu ekonomik durum karşısında artan vergiler gerekçe gösterilerek 16. yüzyılın başlarından 17. yüzyıl boyunca Celali İsyanları başta olmak üzere pek çok isyan da devleti oldukça zora sokmuştur (Aktan vd. 2002, 1-20). Bu bağlamda Karac’oğlan’ın yukarıdaki dörtlükteki gözlemleri dönemin gidişatına da oldukça muvafıktır. Hatta zügürtlük, dörtlükte “gümüşlü masad” ile denk görülerek ekonomik durumun vaziyeti de ustaca dile getirilmiştir. Dörtlük bize aynı zamanda fesada dönük büyük bir kaçgunu da haber verir. Dolayısıyla Karac’oğlan’ın bu süreçte belindeki gümüşlü masadıyla aynı zamanda bir nefer (yeniçeri) olduğu da açıkça bellidir.

Karac’oğlan diğer şiirleri arasında da onun bu zügürtlüğünü ortaya koyan, aslında konumuz bakımından oldukça ehemmiyeti haiz bir şiiri daha vardır:

*“Kulak verdim dört köşeyi dinledim
Arkam sıra gıybet eden çoğ imiş
Çok yaşayıp mihnet ile ölmeden
Az yaşayıp devran sürmek yeğ imiş*

*Tükendi cünbüşüm yoktur gıybetim
Bir yatsıya kaldı benim mühletim
Bilemedim ana baba kıymetin
Arkamızda karlıca bir dağ imiş*

*Karşiki görünen yapraklı dağlar
Hastanın hâlimden ne bilsin sağlar
Her nere vardım sa dertliler ağlar
Aradım cihanı dertsiz yoğ imiş*

Her daim böyledir feleğin işi

Zehirden acıdır engelin aşısı

Tırnağın var ise başını kaşısı

Kimseden kimseye vefa yoğ imiş

Karac'oğlan der dünyaya gelmeden

Ben usandım el işine yelmeden

Gurbet ilde padişahlık sürmeden

Vatanında züğürt olmak yeğ imiş” (Çapraz, 2020, 399).

Yukarıdaki türkü ise Karac'oğlan'ın İstanbul'da yaşadıklarına karşı bir nev'i cevabı niteliğindedir ve türküde bir pişmanlık hâli hâkimdir. İlk dördlükte yine bir mihnet üzerine olduğunu bildirmekle beraber arkası sıra gıybet edenlerin, yani konumundan dolayı rakiplerin saldırısına maruz kaldığını ifade etmektedir. Bunu destanında ise altı ayda yedi para kazanmak şeklinde sembolik bir dilde anlatmaktadır. Fakat bu türküden de anladığımız kadarıyla Karac'oğlan İstanbul'a olan ziyaretini son demlerinde yapmış olmalıdır. Nitekim ilk dördlüğün son dizelerinde az yaşayıp devran sürmek, çok yaşayıp mihnet ile ölmeye tercih edilmektedir. Yine ikinci dördlükte, “Tükendi cünbüşüm yoktur gıybetim / Bir yatsıya kaldı benim mühletim” derken de artık sona doğru yaklaştığının farkında olduğunu bildirmektedir. Hatta vazifesinden dolayı çoğu zaman ihmal ettiği ana babasının kıymetini bilmediği için de çok üzülür. Fakat dördüncü dördlükten anlaşıldığı kadarıyla, tüm bu olanlara rağmen onun şikâyeti sadece feleğedir. Zira Karac'oğlan bu süreçte kimseden vefa görmediğini, “Tırnağın var ise başını kaşısı” töresözülüyle, yani geleneğin icabına da uygun bir şekilde aktarmaktadır. Bu durumu da yine destanında dile getirdiği züğürtlüğüne bağlı yaşadıklarına uygundur. Asıl cân alıcı husus ise türkünün son dördlüğünde dile getirilmiştir: Karac'oğlan, diyardan diyara, seferden sefere koşmaktan artık bıkip usanmıştır. Bu yüzden her ne kadar gurbet ellerde padişahlık sürse de vatanında züğürt kalmayı yeğlemektedir. Bu ifade tarzı, geleneğe bağlı, hatta destanındaki durumuna da ters düşen bir söylem gibi değerlendirilebilirse de onun gelenek dâhilinde konumuna bakıldığında bir hakikati yansıttığı da apaçık görülür. Daha önceki yazımızda da belirttiğimiz üzere Karac'oğlan, taşradan gelip gelenek kuran töreli bir halk ozanıdır. Her ne kadar, “Ezgisi çağrılır keyfe keseldir” diyerek onun hakkını tam teslim etmese de Âşık Ömer'in “Karac'oğlan ise eski meseldir / (...) / Biz şair saymayız öyle ozanı” diyerek onu küçümsemesi katiyen boşuna değildir.

Türk Destancılık Geleneği ve Karac'oğlan'ın Züğürtlük Destanı

Türklerde destancılık geleneğinin oldukça kadim bir mazisi vardır. İlk olarak ozanlarca kahramanlık hikâyelerinin anlatımıyla hayat bulan bu geleneğin daha sonra şathiyeye dönük mizahî bir karaktere de büründüğü görülmektedir (Köprülüzâde M. Fuad, 1914). Âşıklık geleneğinin teşekkülüne bağlı olarak ilk örneklerine daha ziyade 16. yüzyılda rastladığımız bu tarz destanların esasen savaş

(sefer) karakterli bir nitelik arz ettiği görülmektedir. Karac'oğlan'da olduğu gibi bu da hiç şüphesiz geleneğin ilk temsilcilerinin asker kökenli (yeniçeri/kapıkulu) olmasından kaynaklanır. Nitekim Karac'oğlan'ın destanı da aslında gelenekteki diğer züğürtlük destanlarında görüldüğü üzere daha fazla mizaha meyyal bir nitelik taşıması gerekirken oldukça resmî bir havaya sahiptir. Hatta tüm âşık destanlarında karşımıza çıkan "mübalâğalı" ve "müftehirâne" bir "üslûp" (Rıza Tevfik, 2001, 406) bu destanda çok fazla görülmez. Dolayısıyla önceki bölümde ele aldığımız üzere destan, bünyesinde taşıdığı oldukça realist çizgileriyle bize dönemi ve elbette ozanı hakkında çok kıymetli veriler sağlar.

Diğer taraftan doğrudan hakikat alanına bağlı töreli bir halk ozanı olduğu için de onun destanında ustaca bir kurgu açıkça göze çarpar:

"Alayın gideyin ter(ü)zi eline

Duzak koyan züğürtlik[in] yoluna

Tarazı yok kande geçmez eline

İşde bunda yok yedi züğürtlik"

Mesela yukarıdaki dörtlükte içinde bulunduğu züğürtlüğe bağlı ruh hâli, terziliğin nesne dünyasına bağlı oldukça ustalıkla kurgulanmıştır. Zira züğürtlük, kendisinde öylesine bir yokluk hâli kazanmıştır ki tıpkı terzi elinde tarazı olmayan kumaş gibi "yok"u bile yemiştir. Dolayısıyla onda var (zenginlik) ile yok (züğürtlük) arasındaki doğrudan töreye bağlı hakikat döngüsünün böylece ustaca kurgulanmış bir destanın ibdâsına vesile olduğu da rahatlıkla ifade edilebilir.

Aynı zamanda destanların diğer en kıymetli niteliği ise kendilerine has bir "beste" ve "ara nağme" ile icrâ ve inşâ edilmesidir (Rıza Tevfik, 2001, 405). Bu bağlamda Karac'oğlan'ın destanının hakikati daha iyi açığa çıkar. Zira Âşık Ömer'in de *Şâirname*'sinde dile getirdiği üzere o -hatta bugün de- ezgisi çağrılan, mesel olmuş Töreli bir halk ozanıdır. Yani tıpkı Kerem, Garip, Köroğlu, Pir Sultan Abdal gibi onun da kendine has bir havası vardır. Fakat bu âşık havası, elbette türküde geçerli olan "ezgi" ve "tavır" hakikati sayesinde onu kendisinden önceki Karaoğlan'a da bağlamak suretiyle gelenekte ona bugün de hâlâ geçerli olan bir tesir gücü kazandırmıştır. Elbette bunda Karac'oğlan'ın Töreli Türk Edebiyatı'nda hakikat alanına bağlı, aynı zamanda gelenek kurucu bir ozan olmasının da katkısı büyüktür.⁷

⁷ İsmet Özel, İstiklal Marşı Derneği'ndeki "Üryan Geldim Gene Üryan Giderim" başlıklı konuşmasında Karac'oğlan'ın sözünü ettiği şiirinde geçen bir dizeden hareketle, "Dirilirler dirilirler gelirler". Bu bir önceki mısrayla bağlantılı. Türkmence tercümesinde değişik bir şey var. 'Dirilirler derilirler yörerler' demiş. Demek ki başka nüshalarda bunun ifadesi farklı. 'Dirilirler...' benim anladığım kadarıyla 'derilirler gelirler'. "Bâ'sü ba'del mev't" vuku bulduktan sonra gene de huzur-u mahşerde divan durabilmek için bir derlemeden geçileceği belli. Derleme tabii ki Osmanlı hayatında da önemli bir şey. Oğlan derlenirdi biliyorsunuz yani Yeniçeriler Hıristiyan çocuklarından devşirilen, derlenen insanlar. Bunun da bu sözlere etkisi var diyorum ben" (Özel, 08.02.2024) diyerek oldukça töreli bir bakış açısı ortaya koyar. Dolayısıyla onun 'sadece' bir kelimedenden hareketle ulaştığı bu hakikata bakılırsa esasında bizim asıl meselemizin Karac'oğlan'ın kimliği meselesi olmadığı anlaşılır. Bu bağlamda

Yazının başında da belirttiğimiz üzere, destanın yer aldığı kütüphanedeki "10 Ed 110" numaralı bir başka cönkte de "Türkü" başlığı altında Karac'oğlan'a ait 10 dörtlükten ibaret bir gelin ile bir kızın bahsine yer verilmiş olması, bize Karac'oğlan'ın ezgisi sayesinde gelenekte varlığını asırlarca sürdürdüğünü gösterir. Hatta aynı cönkte, her ne kadar Yûnus Emre'ye ait olsa da, bir şiirin "İlâhî - Karac'oğlan" başlığı altında kaydedilmiş olması onun doğal olarak ezgiye de bağlı hakikatını açıkça ortaya koyar. Maalesef bu hakikattan mahrum kalanlar, onu sadece zaman ve zeminin sınırları içerisine hapsederler.

Sonuç

Cönk ve mecmuaların Türk sözlü şiir araştırmalarındaki ehemmiyeti asla yadsınamaz. Nitekim bizim araştırmalarımız esnasında tesadüfen bulduğumuz bu destan, hem literatürümüze yeni bir eser kazandırmış hem de Karac'oğlan gibi meçhulümüz olan bir konuda bize ehemmiyeti oldukça yüksek bir belge sunmuştur. Destan, Karac'oğlan'ın züğürtlüğü üzerinedir. Kısacası destanın züğürtlük gibi daha serbest bir konuda icrâ ve ibdâsı düşünülünce Karac'oğlan'ın bu destanını ömrünün sonlarına doğru; emekliliğinde veya emekliliğine yakın bir süreçte söylediği ifade edilebilir. Bu durumda, aslında onun Karac'oğlan ile İsmikan Sultan'la başlayan hikâyesi, züğürtlük destanıyla da bir son bulur. Karac'oğlan gibi özünde, sözünde ve sazında (ezgi) tamamen hakîkî bir halk ozanını zaman ve zeminin sınırları içerisine hapsedmek ise asla mümkün değildir. Fakat onun sözlü kültüre bağlı ustaca kurguladığı eserlerden bizim hakikat alanı merkezli metodumuza göre ona ait bir takım yeni verilere ulaşılabilme ihtimali her zaman vardır. Zira yukarıda ele aldığımız üzere, Karac'oğlan'ın destanda "Evvel zengin iken birinc calkarken" şeklinde bize bildirdiği sadece pirince bağlı aktardığı hakikat bile bizim onun yaşadığı zaman ve zemini tayin etmemiz için yeterlidir. Dolayısıyla destan sayesinde 16. yüzyılda belinde gümüşlü masadı ve sırtında sazıyla bir yeniçeri şâiri Karac'oğlan'ın yaşadığı artık büsbütün kanıtlanmış olmaktadır.

Kaynakça

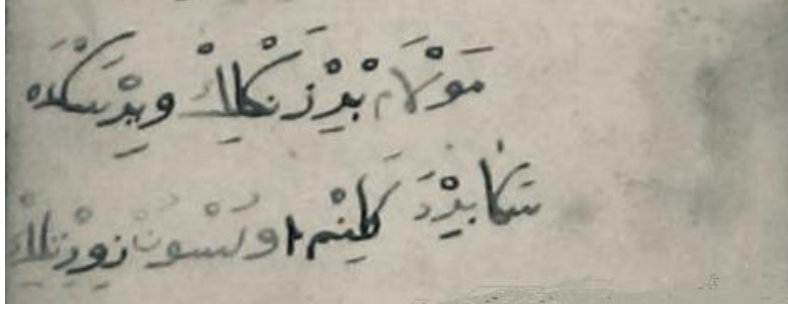
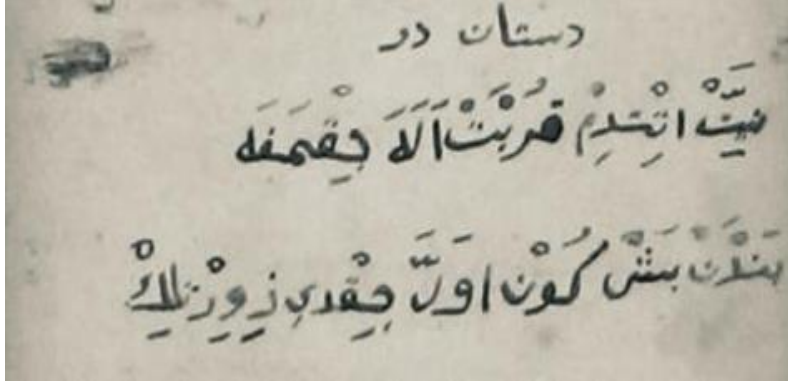
- Abdioğlu, Hasan – Çakır, Baki. "Osmanlı Devletinde Çeltik Tarımı ve Muhasebe İşlemleri". *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi* (2021), 205-224.
- Akdağ, Mustafa. "Yeniçeri Ocak Nizamının Bozuluşu". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 3/1947, 291-309.
- Aktan, Coşkun Can vd. "Osmanlı Tarihinde Vergi İsyânları-I". *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 2/2002, 1-20.
- Akyıldız, Ali. "Para". *DİA*. 34/163-166. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.

yegâne meselemiz, ona ve eserlerine hakikat alanından, yani töreli cihetten bakıp bakamamızdır.

- Albayrak, Nurettin. "İstanbul". *DİA*. 23/289-293. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001.
- Alptekin, Ali Berat. "Karacaoğlan'ın Hayatı Etrafında Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri". *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. C II (Halk Edebiyatı). 33-44. Ankara: 1986.
- Altı, Aziz. "Bektaşilerin ve Yeniçerilerin Yaşantısından Bir Kesit: Yeniçeri Kahvehaneleri". *Alevilik Araştırmaları Dergisi*. 15/2018, 219-231.
- Aslan, Engin. *Mısır'dan Osmanlı Sarayı'na Zahire Sevkiyatı (1650-1700)*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2017.
- Başgöz, İlhan. *Biyografik Türk Halk Hikâyeleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1949.
- Başgöz, İlhan. *Karac'oğlan*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.
- Benjamin, Walter. *Fotoğrafın Kısa Tarihi*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2018.
- Cönk*. Ankara: Millî Kütüphane, Yazmalar, 10 Ed 110.
- Cönk*. Ankara: Millî Kütüphane, Yazmalar, 10 Ed 111.
- Cönk*. Ankara: Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz Cönk 45.
- Çağatay, Neşet. "Osmanlı İmparatorluğunda Riba-Faiz Konusu Para Vakıfları ve Bankacılık". *Vakıflar Dergisi*. 9 (2006), 39-66.
- Çapraz, Erhan. *Karacaoğlan*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2020.
- Çapraz, Erhan. *Bedriddin ile Zöhra*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2021.
- Çapraz, Erhan. "Karac'oğlan Törelî Türk Edebiyatı'nın Neresindedir?". *Söğüt Türk Edebiyatı Dergisi*. 16/2022a (Temmuz-Ağustos), 39-46.
- Çapraz, Erhan. "Hakikatın Hikâyesi, Hikâyenin Hakikatı: Bir Hakikat Alanı Olarak Türk Halk Hikâyeleri", *İSLARA Uluslararası İslâm Araştırmaları Kongresi Bildiri Kitabı*, ed. Erdem Can Öztürk. 87-99. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Yayınları, 2022b.
- Çapraz, Erhan. "Masal ve Hakikat: Masalın Hakikatı Üzerine Bir Değerlendirme". *Çelebi Tarih, Kültür ve Düşünce Dergisi*. 11/2023 (Ağustos), 47-54.
- Dağlar, Abdülkadir. "Edebî Töre Çatısı Altında: Törelî Türk Edebiyatı". *İSLARA Uluslararası İslâm Araştırmaları Kongresi Bildiri Kitabı*, ed. Erdem Can Öztürk. 100-115. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Yayınları, 2022.
- Durmuş, Muhammed Emin. "Osmanlı Para Vakıfları ve Nakit İşletme Yöntemleri". *İKAM Araştırma Raporları* 16 (2021), 1-15.

- Elçin, Şükrü. "Halk Edebiyatımızda Kaynaklar Meselesi ve XVI. Asır Ozanı Karacaoğlan". *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1*. 13-30. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Emecen, Feridun. "Çeltik". *DİA*. 8/265-266. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.
- Görkem, İsmail – Tülüce, Ozan. *Çukurovalı Karacaoğlan*. İstanbul: Çatı Kitapları.
- İnalçık, Halil. "İstanbul". *DİA*. 23/220-239. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001.
- İşbilir, Ömer, "Kuyucu Murad Paşa". *DİA*. 26/507-508. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002.
- Kafadar, Cemal. *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken*. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Koz, Sabri. "Yazmalardan Derlenen Karacaoğlan Deyişleri ve Birkaç Öneri". *Karacaoğlan Araştırmaları-I*, haz. Hilmi Dulkadir. 409-428. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2018.
- Köprülüzâde M. Fuad. "Destânlarımız". *İkdam*. 31 Mart 1914.
- Köprülü. M. Fuad. *Saz Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Özel, İsmet. "Üryan Geldim Gene Üryan Giderim." *İstiklâl Marşı Derneği*. 08.02.2024.
<http://www.istiklalmarsiderneği.org.tr/IcerikDetay?Id=1065&IcerikId=736&PageId=1>
- Öztelli, Cahit. "Alî Ufkî, Karacaoğlan ve İstanbul". *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 239/1969 (Haziran), 5308-5309.
- Öztelli, Cahit. "Karaca Oğlan'ın Gezdiği Yerler". *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*. 154/1976 (Ekim), 23-25.
- Öztelli, Cahit. *Karaca Oğlan*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım, 1987.
- Radloff, W. *Kuzey Türk Boylarının Halk Edebiyatından Örnekler*. haz. Tülay Çulha. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.
- Rıza Tevfik (2001b). "Destanlarımız". *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*. haz. Abdullah Uçman. 404-409. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2001.

Ek 1. Destan:



Destândır

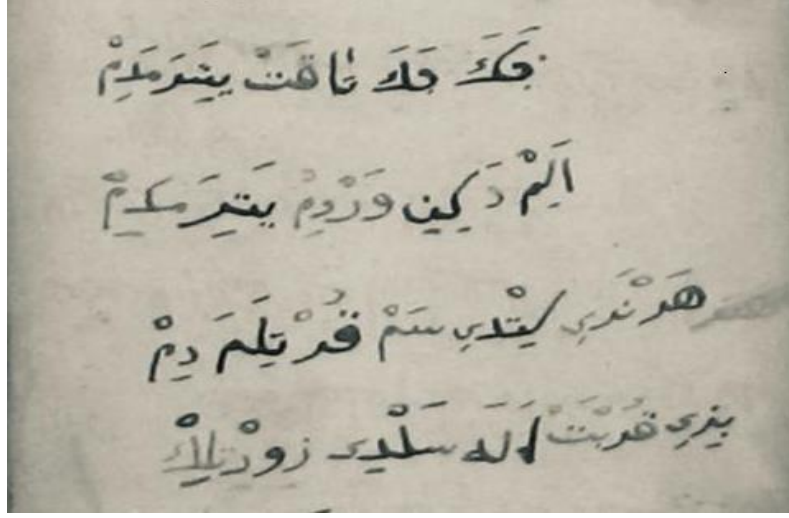
Nîyyet itdim kurbet ele çıkmğa

Benden beş gün evvel çıkdı zügürtlik

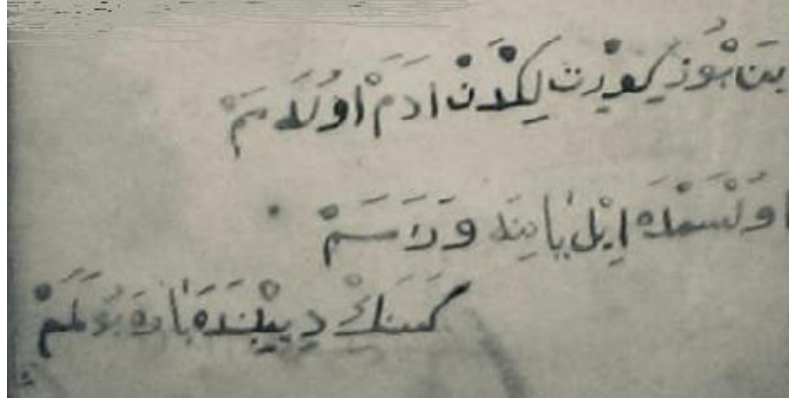
Mevlâ'm bir zenginlik virsen de

Sana bir değenim (?) olsun zügürtlik⁸

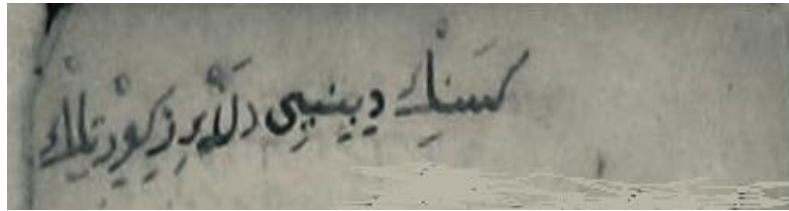
⁸ Bu dizede ayak sağlam değildir.

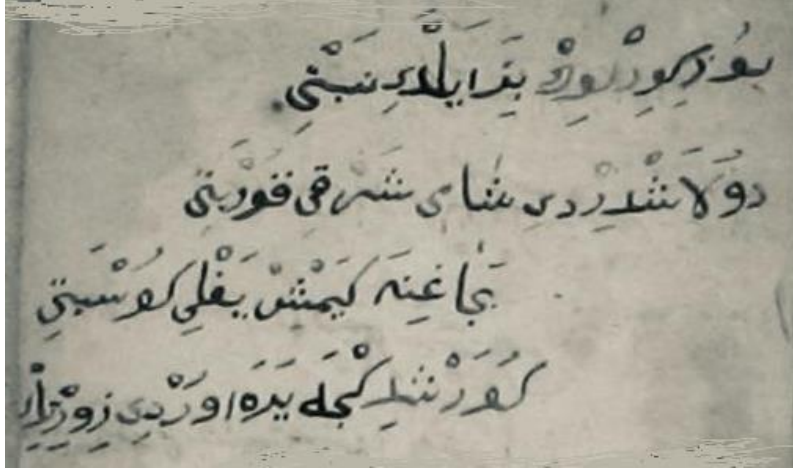


Çeke çeke tâkat yitiremedim
Elimdekin verdim yetiremedim
Her neriy gitdiysem kurtılamadım
Bizi kurbet ele saldı zügürtlik

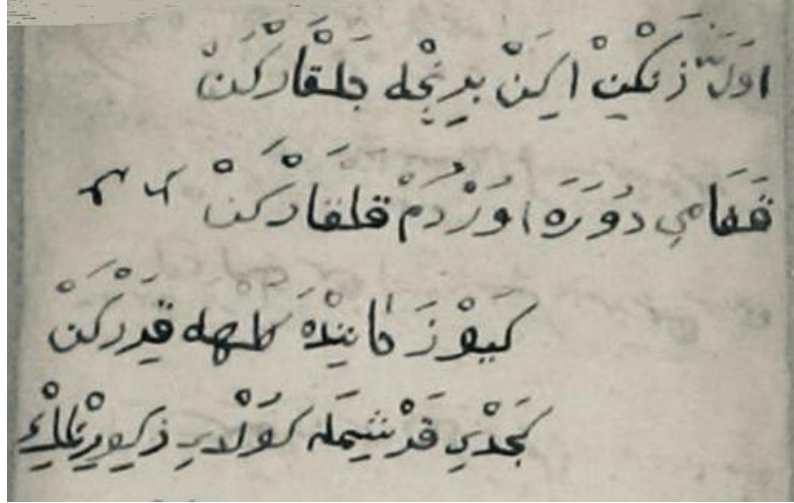


Ben bu zügürtlikden adam olmasam
Ölsem de il yanına varmasam
Kesenin dibinde para bulmasam
Kesenin dibini deldi zügürtlik

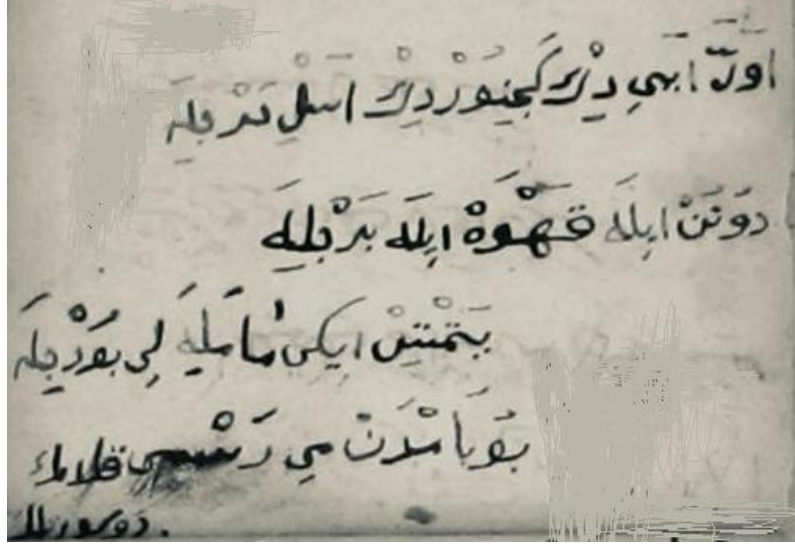




Bu zügürtlük bize eyledi beti
Dolaşdırdı Şam'ı Şark'ı kurbeti
Bacağına giymiş yağlı küsbeti
Güreşdikce yere urdı zügürtlük



Evvel zengin iken birinc kalkarken
Kafamı duvara urdum kalkarken
Keyif zamânında külah kırarken
Geçdi karşıma da güldi zügürtlük

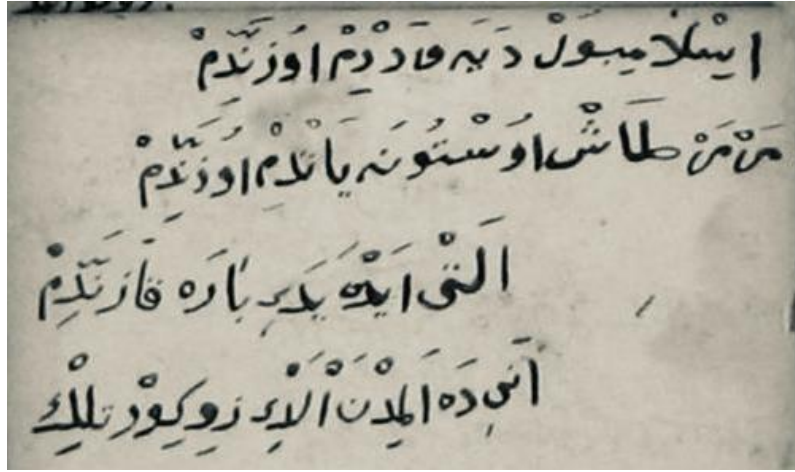


Evvel iyidik geçinürdik aslı dercile

Dütün ile kahve ile bercile

Yetmiş iki mameleli borç ile

Bubamdan miras mı kaldı zügürtlik

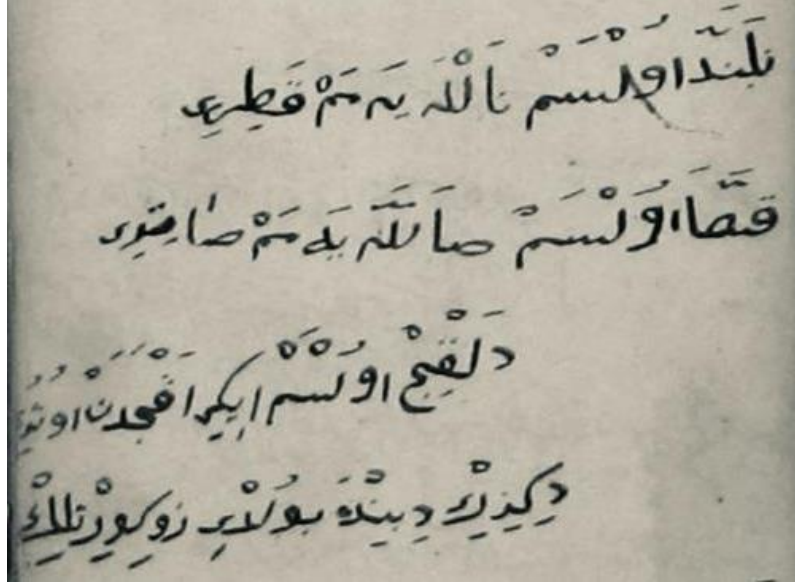


İslâmıbol deye kaddim uzandım

Mermer taş üstüne yatdım uzandım

Altı ayda yedi para kazandım

Anı da almadan aldı zügürtlik

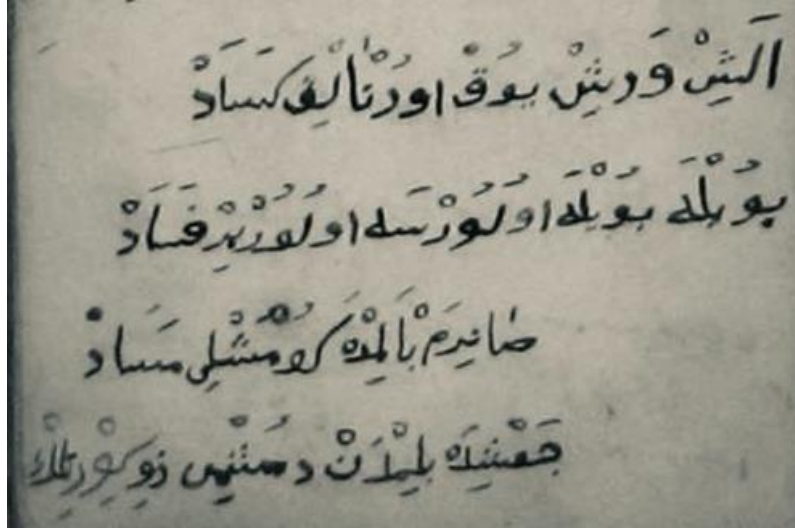


Nalband olsam nallayamam katırı

Kassâ[b] olsam sallayamam satırı

Dalkıç olsam ik'akçeden ötürü

Denizin dibinde buldı zügürtlik

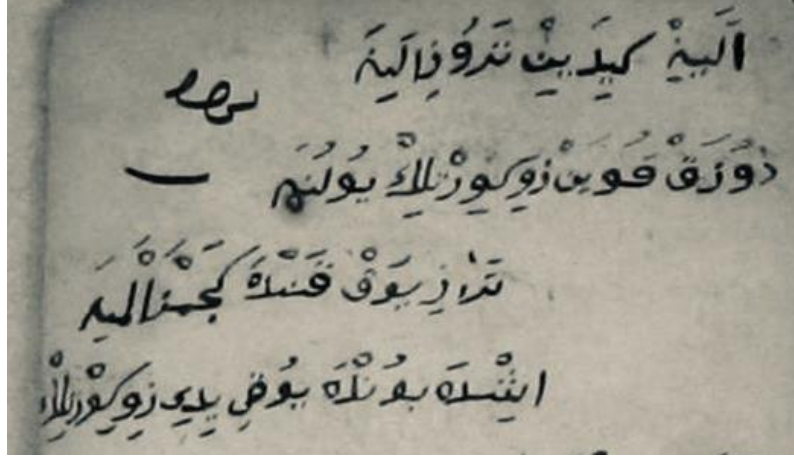


Alış veriş yok ortalık kesad

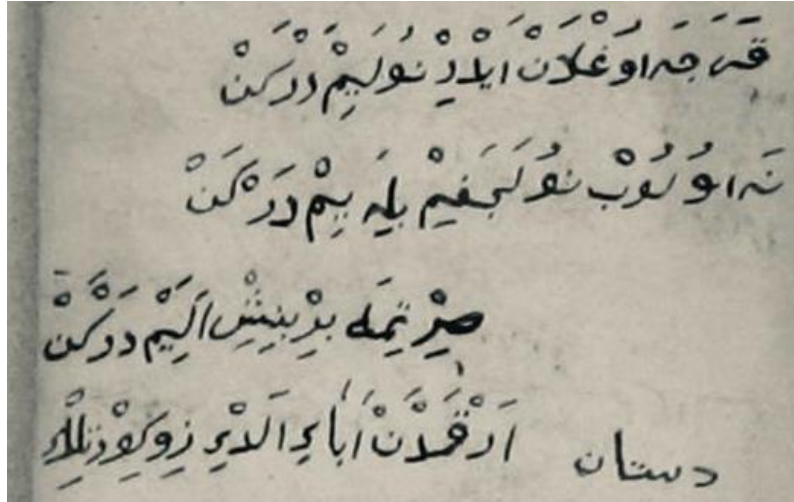
Böyle böyle olursa olur bir fesad

Sanıram belimde gümüşlü masad

Çarşıda belimden düşdi zügürtlik



Alayın gideyin ter(ü)zi eline
Duzak koyan zügürtlik[in] yoluna
Tarazı yok kande geçmez eline
İşde bunda yokı yedi zügürtlik



Karac'oğlan eydir n'olayım derken
Ne olup n'olcağım bileyim derken
Sırtıma bir biniş alayım derken
Arkamdan abayı aldı zügürtlik



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Dr. Mahmut DELEN

MEB
Öğretmen
Tokat/TÜRKİYE
mahmuddelen@hotmail.com
ORCID

**KÜRESELLEŞME OLGUSU
BAĞLAMINDA HALK KÜLTÜRÜ**

**FOLK CULTURE IN THE CONTEXT
OF GLOBALISATION**

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 27.01.2024	Received Date: 27.01.2024
Kabul Tarihi: 17.04.2024	Accepted Date: 17.04.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024	Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Delen, Mahmut, "Küreselleşme Olgusu Bağlamında Halk Kültürü", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 295-305.

Delen, Mahmut, "Folk Culture in the Context of Globalisation", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 295-305.



10.28981/hikmet.1426555



Dr. Mahmut DELEN

KÜRESELLEŞME OLGUSU BAĞLAMINDA HALK KÜLTÜRÜ

FOLK CULTURE IN THE CONTEXT OF GLOBALISATION

ÖZ

Küreselleşmenin etkileri ile dünyanın hemen hemen her yerinde çeşitli değişimler yaşanmaktadır. Bu değişim, pek çok alanda gelişim olarak nitelenebilecek çeşitli faydalar sağlasa da kültürel alanda deformasyona sebep olmaktadır. Dünyanın küçük bir köy gibi ele alınmasını öngören küreselleşme, yerkürenin çeşitli yerlerinde çok çeşitli biçimde doğal şekilde oluşan halk kültürünü de tesiri altına almaktadır. Halk kültürü, canlı bir organizma gibi mütemadiyen değişmektedir. Bu özelliğinden yola çıkılarak halk kültürünün farklı dönemlerden geçerek başkalaşmasının doğal olduğu ve bu dönemin de kendi halk kültür verimlerini oluşturacağı öne sürülse de araştırmada günümüzdeki teknolojik imkânların sürati dolayısıyla doğal olmayan bir süreç yaşandığı ileri sürülmüştür. Bu bağlamda hem halk kültürünün mevcut özgünlüğünün korunması hem de eğitim süreçlerinde her topluluğun birbirine benzemeyen orijinal yönlerini kaybetmemesini sağlamak gereklidir. Bu korunmanın sağlanması için de şüphesiz eğitim-öğretim kurumlarının önemi büyüktür. Söz konusu kültürel kayıpları engellemek için halk kültürü öğretimini formal ve informal şekilde gerçekleştirerek bu vasıta ile eğitim öğretim süreçlerini tekrar ele almanın faydalı olacağı değerlendirilmiştir. Araştırmada literatürde daha evvel kaleme alınan çalışmaların taraması yapılmış, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ile çalışma ortaya konmuştur. Bu analizler neticesinde ayrıca küreselleşmenin etkileri ile ilgili çalışmalar da incelenerek küreselleşmenin olumlu ve olumsuz olarak nitelenen etkilerinin halk kültürü üzerine muhtemel tesirleri kritize edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Halk Kültürü, Küreselleşme, Halk Kültürü Öğretimi, Eğitim.

ABSTRACT

With the effects of globalisation, various changes are taking place almost everywhere in the world. Although this change provides various benefits that can be described as development in many areas, it causes deformation in the cultural field. Globalisation, which envisages the world to be treated as a small village, also affects the folk culture, which is naturally formed in various parts of the globe in a wide variety of ways. Folk culture is constantly changing like a living organism. Based on this feature, although it is suggested that it is natural for folk culture to metamorphose through different periods and that this period will create its own folk culture products, it has been argued in the research that an unnatural process is experienced due to the speed of today's technological possibilities. In this context, it is necessary both to protect the existing originality of folk culture and to ensure that each community does not lose its original aspects that are not similar to each other in educational processes. Undoubtedly, educational institutions are of great importance to ensure this protection. In order to prevent these cultural losses, it was evaluated that it would be useful to reconsider the education and training processes by realising folk culture teaching in formal and informal ways. In the research, the studies previously written in the literature were reviewed and the study was revealed by document analysis from qualitative research methods. As a result of these analyses, studies on the effects of globalisation were also examined and the possible effects of the positive and negative effects of globalisation on folk culture were tried to be criticised.

Keywords: Folklore, Folk Culture, Globalisation, Folk Culture Teaching, Education.

Giriş

Küreselleşme, son dönemlerde dijitalleşme kavramının gölgesinde kalmış gibi görünse de halen tüm dünya için önemli tartışmaların odağında bulunan bir kavram olarak ifade edilebilir. Küreselleşme; kitleler ve coğrafyalar arasında iktisadî, teknolojik, siyasî ve kültürel ilişkilerin etkileşiminin öngörülemez şekilde artarak millî hüviyetlerin zayıflaması ve bu doğrultuda küresel vatandaşlık fikrini geliştiren süreçlere dair geniş kapsamlı bir kavramdır (Karabağ, 2006, 151). Bayar (2008) da küreselleşmeyi dünyanın muhtelif yerlerinde hayat süren insan ve topluluklar arasındaki etkileşim derecesinin bağımlılık boyutunda artması olarak tarif etmiştir. Atasoy - Kuter'e (2005) göre ise küreselleşme, serbest satışın olduğu global piyasa erklerinin merkezinde olduğu bir dünya tasviri olarak insanların varlığından daha önemli duruma gelmiştir.

Küreselleşmenin modern bir kavram olarak bilindiği söylenebilir. Zira bu kavram, 1960'lardan itibaren kullanılmaya başlanmıştır (İçli, 2001, 163). Ancak küreselleşmeyi ontolojik olarak çok daha eski dönemlere götüren araştırmacılar da vardır. Küreselleşme üzerine yapılan çalışmalarda mühim ihtilaflardan biri, küreselleşmenin neşet ettiği vakit ile ilgilidir. Bununla ilgili üç farklı görüş vardır. İlkine göre insanoğlunun dünya macerası başladığından bu yana küreselleşmeden bahsedilebilir. Dolayısıyla küreselleşme, 5000-10000 yıldan beri varlığını sürdürmektedir. İkinci yaklaşımda küreselleşme, kapitalizm ve modernleşme ile ortaya çıkmıştır ve 500 yıllık bir zamana dayanmaktadır. Üçüncüsüne göre ise küreselleşme, endüstri ve modernleşme sonrası veya kapitalizmin yapılanması sonucu oluşmuştur. Yani yaklaşık 50 yıl önce görünür hale gelmiştir. 1980'li yıllardan bu tarafa neoliberal politikalarla uluslararası hüviyete bürünen sermaye, yeni kalıplar ve açmazlar oluşturmakla kalmamış; devletin kurumsallaşması ve devletlerin birbiri ile olan ilişkisi üzerinde büyük değişimlere sebep olmuştur (Konak, 2012). Bu değişimlerin sebeplerinin başında küreselleşme telakkisinde millî hususiyetler taşıyan devletler ve toplulukların ayrıcalıklı bir konumda olmaması gelmektedir. Ulusal zaman ve mekân içerisinde yer alan toplumsal ilişkiler, ayrıcalıklı olması bir yana dursun artık alelade bir durum olarak görülmeye başlanmıştır (İçli, 2001, 163). Dolayısıyla bu durumun önüne geçmek için halk kültürünün en rafine örnekleri, tekrar meydana çıkarılarak farklı yönleri ile ortaya konmalıdır. Bu rafine örnekler elde edilirken de mutlak surette halk kültürünün membar olan yerlerdeki unsurlar ortaya çıkarılmalıdır. Geleneklerini koruma hususunda daha dirayetli olduğu düşünülen kırsal kesimlere bu bakımdan odaklanılması gerekir. Zira halk tabakasının çok uzun bir geçmişe dayanan birikim mirasını devralarak sürdürdüğü kültür, kesintiye uğramadan halk verimlerini üreten bir hüviyet göstermektedir. Kabaklı (1973, 75)'ya göre de aydın ve üst tabakanın yenilik, başkalık ve moda peşinde millî özden uzaklaşması, bulunduğu çevre itibarıyla daha kolaydır. Oysa kara budun diye ifade edilen halk tabakası, kendi töre ve geleneklerini büyük bir dirençle korumaktadır. Coşkun (2019, 163) da benzer bir görüşle kentteki kültürel yapının halk kültürünü yansıtmakta yetersiz kaldığını değerlendirmiştir. Belirli bir süzgeçten geçirilmiş, formel bir yapıya sahip olan ve rafine edilmiş olarak nitelendirilebilen kent kültürü, tam olarak halk kültürünü ifade etmemektedir. Geleneksel bir temele dayanan ve özgün olan halk kültürü, her nerede ortaya çıkmış olursa olsun mahallî bir kökene dayanır.

Günümüzde binlerce yıllık insanlık birikimini içeren kültür aktarımı, küreselleşmenin etkisi ile kesintiye uğrama tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu tehlikenin en büyük sebebi olarak doğal kültürel ortamın dış etkilere sınırsızca maruz kalması gösterilebilir. Bu bağlamda halk kültürünün yaşatılması ve aktarılması için var olan durum doğru analiz edilerek mevcut koşullara uygun bir aktarım yöntemi geliştirilmelidir.

Araştırma, insanlığın birikimini gelecek kuşaklara kültür yoluyla aktaran insanoğlunun şahsî ve toplumsal tecrübesini en doğal biçimi ile muhafaza ederek yansıtması ve geliştirmesinin sağlanması amacıyla halk kültürünün doğru şekilde aktarılmasını amaçlamaktadır. Söz konusu amaçla araştırmada mevcut durumun portresi ortaya konarak çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

Araştırmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Doküman analizi deseni ile hazırlanan araştırmada literatürde daha evvel kaleme alınan çalışmaların taraması yapılmıştır. Taramalar neticesinde küreselleşmenin etkileri ortaya konulmuş; bu etkilerin halk kültürüne uzun vadeli etkileri kritize edilmeye çalışılmıştır. Sonrasında alandaki eksiklikler belirlenmeye çalışılarak halk kültürü aktarımı için nelerin yapılabileceği önerilerle sunulmuştur.

Küreselleşme

Küreselleşme, mahallî ve evrensel manada her iki tarafa doğru sürekli gelişim gösteren bir süreçtir. Bu bağlamda küreselleşme durağan olmaktan çok devinimli bir kavram ortaya koymaktadır. Küreselleşme, söz konusu hareketliliği ile gün geçtikçe yerkürenin muhtelif sahalarını tesir altına almayı sürdürmekte ve böylece kendisine eklediği yeni unsurlar ile mevcut yapısını sürekli yenilemektedir (Bayar, 2008, 25). Sürekli yenilenen küreselleşmeyi bu dinamik yapısından kaynaklı olarak her güncel soruya cevap veren sosyal bir reçete addederek ona sıkı sıkıya bağlanmanın gerekliliğini savunanların yanı sıra küreselleşmeyi her yönü ile olumsuz olarak niteleyip, ona her şeyiyle karşı çıkanlar da mevcuttur. Bazılarına göre küreselleşme, tüm yönleriyle tahlil edilirse önemli bir değişim ve dönüşüm aracı olabilir. Bu minvalde cevaplandırılması gereken temel sorunun olumsuz taraflarından zarar görmeden söz konusu süreçten nasıl faydalanılacağı ve bir dönüşüm imkânı olarak onun nasıl değerlendirileceği olarak ifade edilebilir. Küreselleşmenin değiştirdiği kitlelerin muhatap olduğu en önemli sorunun kültürel değerleri koruyarak günümüzdeki dünyanın gerektirdiği bilgi, beceri, tutum ve davranışlara sahip insanların ne şekilde yetiştirileceği olduğu söylenebilir (Çalık - Sezgin, 2005, 55). Balay (2004)'a göre de küreselleşmenin hem olumlu hem de olumsuz yönleri vardır. Olumlu etkilerinden biri olarak bilgi birikiminin alabildiğine arttığı bir süreci başlatması gösterilmiş; bu bilgi yoğunluğunun bilgi zenginliğini hayatın her alanına yaydığı belirtilmiştir. Ayrıca bilgilerin insanlığın faydasına sunuldukça gelişime kapı aralması, fark edilir bir rahatlama ortaya çıkarmıştır.

Küreselleşme, yaygın söylemde olduğu gibi dünyanın küresel bir köy olarak algılanmasına neden olmuştur. Bu çelişkili süreç, küreselleşmenin sadece ya da öncelikle ülkelerin ekonomik açıdan karşılıklı bağımlılıkları anlamına gelmesinden ziyade, yaşanan dönemde zamanın ve mekânın dönüşümünü de dikkate almayı gerektiren bir kavram olarak öne çıkmasını sağlamaktadır. Ekonomik olsun ya da

olmasın, çok uzakta meydana gelen olaylar, küreselleşmenin ve gelişen iletişimin etkisiyle önceki dönemlere göre daha doğrudan ve anında tüm dünyayı etkilemektedir. Öte yandan, bireyler olarak alınan kararlar, etkileri bakımından da küresel bir etkiye sahip hale gelebilmektedir. Örneğin insanların tatbik ettiği diyetler, dünyanın öbür ucunda hayatını gıda üreterek kazanan insanları etkileyebilmektedir. Buna karşın küreselleşmeden bir doğa gücüyümüş gibi bahsetmek de doğru değildir. Zira tüm sürece devletlerin ve iş çevrelerinin yanı sıra sosyal gruplar katkıda bulunmaktadır. Özetle küreselleşme, siyasî ve iktisadî etkilerin ortaklığından doğan girift süreçlerden meydana gelmektedir. İletişim teknolojisinin yaygınlaşmasının küreselleşme ile yakından bağlantılı olması, küreselleşmenin ekonomik alanın ötesine taşınmasını hızlandırmıştır. Ekonomik olarak alt seviyelerde olan coğrafyaları da kapsayan ve anlık olarak yürütülebilen elektronik iletişim, mahallî kurumları ve gündelik hayatı süratle etkisi altına almakta olduğu ifade edilebilir (Giddens, 2000'den akt. Zengingönül, 2005, 87-88). Günümüzde ise küreselleşmenin özellikle kültürel etkileri üzerine iletişimin olağanüstü hızla küresel ölçekte gerçekleşmesinin küreselleşmenin etkilerinin katlanmasına sebep olduğu değerlendirilebilir. Arslan (2016, 711)'a göre küreselleşme emperyalizmin yeni bir boyutu olarak ele alınmalıdır. Başta Amerikan kültürü ve ekonomisinin bütün dünyaya yayılma ve egemenlik kurma eğilimi şeklinde gözlemlenen küreselleşme, diğer yandan yerel ve bölgesel unsurların harekete geçmesi şeklindeki tepkisel sosyolojik hadiselerle de sebep olabilmektedir.

Küreselleşmenin ortaya koyduğu bu küresel kültür anlayışı, dünyanın gelecekte tek bir kültür şemsiyesi altında toplanmasını öngörmektedir. Buna bağlı olarak yerel değerlerin gün geçtikçe azalması da söz konusu olmaktadır. Özellikle medya ve iletişim araçları ile kurulan küresel kültür tasavvuru, günbegün insanları kendine bağlayarak uzaklaştırmaktadır (Ekmekçi, 2004). Küreselleşmenin getirdiği öne sürülen bu tek tip kültür için kültürün homojenleşmesi tanımı kullanılmaktadır. Holton'a (2013, 62) göre homojenleşme, Batılılaşmaya hatta Amerikanlaşmaya denk sayılmalıdır. Ancak küresel gücün Batı menşeli olması sebebiyle kültürel etkinin homojenleşme yönünde ortaya çıktığını iddia eden araştırmacılar olduğu kadar küresel gücün Batı dışına kayması, göç, iletişim gibi olanakların artması nedeniyle kültürel etkinin heterojenleştiği yönünde olduğunu savunan araştırmacılar da söz konusudur. Bu tartışma, küreselleşmenin gelişim ve değişim yönü hakkında hâlen devam etmektedir (İçli, 2001, 175).

Küreselleşmenin Etkilerinin Değerlendirilmesi

Küreselleşmeyi farklı boyutlarda olumlu ve olumsuz şekilde niteleyen görüşler mevcuttur. Küreselleşmenin bazı olumlu etkilerinin halkların hayatlarına doğrudan yansıdığı ifade edilebilmiştir. Örneğin Uslu Çetin'e (2015, 78) göre insanlar arasında hoşgörü ve yardımlaşma gibi olumlu yönde birtakım davranış değişiklikleri olmaktadır. Küreselleşmenin olumlu olduğu varsayılan diğer etkileri, Balay (2004) tarafından dört maddede sıralanmıştır. Bunlardan ilki, küreselleşme ile zaman ve mekân sınırlarının ortadan kalkmaya başlanmasıdır. İkincisi, insanlık için bazı ortak değerler oluşmaya başlamıştır. Üçüncüsü, insan hakları ile ilgili kavramlar yaygınlaştıkça, toplumlar yeni bir kimlik kazanmıştır. Kendine güvenen insanlar, hiç kimseye ve hiçbir kuruma tâbi olmamaya başlamıştır. Dördüncüsü ise yalnızca üst

sınıfları eğitmenin yetmediği, topyekûn kalkınmanın sağlanması için halkın en alt kesimlerine ulaşan bir eğitim düzeneği ile kitlesel olarak yetişmiş nitelikli bir nüfusa ihtiyaç olduğu gerçeği kavranmıştır.

Küreselleşme süreci, ayrıca uluslararası faaliyet gösteren işletmeler açısından da olumlu bir süreç olarak algılanmıştır. Küreselleşmenin etkileri ile yükselen liberalleşme, ülkelerin sınırlarını daha geçirgen bir duruma getirmiştir. Özellikle gelişmekte olan devletlerde bu durum çok daha fazla etkili olmuştur. Bu ise küresel işletmelerin bilgi, mal/hizmet ve sermaye geçişlerini daha kolay hale getirmiştir. Kaynak keşfi, sermaye transferi ve başka coğrafyalardan elde edilen kârları kendi ülkelerine rahatça transfer edebilme imkânı bulan şirketler, küresel pazarda daha da güçlü bir duruma gelmiştir. Bu sayede bu süreç içerisinde çokuluslu işletmeler, hem küreselleşme sürecinden olumlu manada etkilenmiş hem de küreselleşme etkilerini artırıcı bir rol oynamışlardır (Tağraf, 2002, 46).

Kârın en yüksek seviyede olmasını amaçlayan sermaye ile sermayenin tamamlayıcısı olan girişimciler, 1980'li yıllardan bu tarafa sadece üretim ve kârlılığı değil bunun yanı sıra pazarı da dünya ölçeğine çıkarmak istemişlerdir. Bu bakımdan küreselleşmenin ekonomik boyutunun öncü bir rol alması tesadüf sayılamaz. Ancak pazarın dışa açılma hareketlerini tetiklemesi, politik küreselleşmenin önünü açmıştır. Ekonomik küreselleşme bu bağlamda dünya ekonomisinde ortaklıklar teşkil ederek politik küreselleşmeyi oluşturmuştur (Aydemir ve Kaya, 2007, 279). Politik küreselleşme de en çok toplumsal alanları etkilemiştir. Bu bağlamda küreselleşmenin çalışmanın da konusunu teşkil eden eğitim alanında olumlu etkilerinin yanı sıra son derece büyük olumsuz etkilerinin olduğu söylenebilir. Balay (2004) tarafından listelenen olumsuz etkiler de şu şekildedir: Birincisi, küreselleşen dünyada güçlü devletlerle bütünleşmek zorunda kalan bazı ulus devletler, pek çok açıdan güçlü devletlerin etkisine maruz kalmıştır. Bunun sonucunda ulusal sınırlar anlamsızlaşarak milliyet fikrinin emperyalist amaçlar gereği güç kaybettiği görülmüştür. İkincisi, küreselleşmenin toplumları zıt yönlere çekmeye başlamasıdır. İlk yönde toplumlar yaklaşmış bütünleşirken, öteki yönde etnik ulusalcılık ile parçalanma sürecine sokulmuştur. Üçüncüsü, eğitim sürecine katılan insanların sayısının giderek artmasına karşın eğitimden yararlanamayanların sayısında bir artma olmasıdır. Dördüncü olarak ise sanayileşmesini tamamlamış ülkelerin zenginleşme ve refahının artması kadar, fakirlik ve sefaletin artımı da hızlanmıştır.

Küreselleşmenin Etkilerinin Halk Kültürü Bağlamında Değerlendirilmesi

Bu bölümde küreselleşmenin yukarıda sıralanan etkilerinin halk kültürü ile ilişkilendirilerek değerlendirilmesi gerektiği düşüncesiyle çeşitli bağlamlarda değerlendirmeler yapılmaktadır.

Küreselleşmenin teknolojinin de etkisi ile zaman ve mekân sınırlarını ortadan kaldırmasından bahsedilmektedir. Bu durumun ilk bakışta milletlerin kültürlerinin etkileşime girmesi gibi bir etkisinin olacağı düşünülebilir. Oysa halk kültürünün zaman ve mekânın varlığı ile anlam kazanarak çeşitlendiği düşünüldüğünde uzun vadede zaman ve mekân sınırlarının kolayca aşılabilmesinin halk kültür üretimini olumsuz etkileyeceği söylenebilir.

Küreselleşmenin insanlık için birtakım değerler ortaya koyduğu varsayımı ile ortak insanlık değerlerinin oluşacağı ve zamanla yaygınlaşmaya başlayacağı da öne sürülmüştür. Bununla birlikte insan hakları ile ilgili kavramlar üzerinden müşterek bir dil geliştirildiği de ifade edilmektedir. Böyle bir iddia, dünya milletlerinin kullandığı yeni hakkaniyet ve adalet dili hesaba katıldığında isabetli görülebilir. Oysa milletlerin binlerce yıllık birikimi ile bilhassa sözlü kültür ürünlerinin aktarımı ile ortaya koyduğu insanlık değerleri, yalnızca lokal bir öğreti bütünü olarak saymamak gereklidir. Türk kültürü özelinde bakıldığında İslam medeniyetinden ve sufi gelenekten de ilham alan halk verimlerinde başkalarının haklarını da kendi hakkı gibi gözetmenin önerildiği görülür. Bu bağlamda toplumların kazandığı öne sürülen yeni kimliğin, aslında halkların ürettiği adalet anlayışının karşısında çok da yeni bir söylem kazandırmadığı ifade edilebilir. Bu kimliğin kendine güvenen insanları, hiç kimseye ve hiçbir kuruma tâbi olmama konusunda yüreklendirdiği de varsayılmaktadır. Bunun ise insanın bireysel özgürlüğüne katkı bulursa dahi kolektif bilincine zarar verdiği söylenebilir. Dolayısıyla bu hususiyetin zamanla toplumsal dayanışma ve diğerkâmlık gibi değerleri esnetebileceği de varsayılabilir.

Küreselleşmenin olumlu etkisi olarak ifade edilen bir diğer alan ise eğitim alanıdır. Söz konusu ifadelerle göre küreselleşmenin etkisi ile eğitim, üst kesimlere özgü olmayı aşarak toplumun her kesimine hitap etmeye başlamıştır. Ancak eğitim olanaklarının yaygınlaşmasının olumlu etkisinin yanı sıra sektörlere ve buna bağlı olarak da halk kültürüne olan etkileri ifade etmek gerekir. Eğitim alan kişilerin fazlalaşmasının yedek işgücünü artırarak tarım toplumunun kontrolsüzce şehirleşmesine sebep olması çeşitli olumsuzlukları da beraberinde getirmektedir. Eğitimin yaygınlaşması ile ilgili etkiler zikredilirken eğitimin yalnızca formal eğitim olarak değerlendirildiği de göz önüne alınmalıdır. Milletlerin binlerce yıldır informal biçimde eğitim süreçlerini bünyesinde yürüttüğü ve bir halk bilgisi oluşturarak kitleleri eğittiği de unutulmamalıdır. Özkul (2023)'a göre kültürün, şekil vericilik bakımından eğitimle benzer rollere sahip olduğu söylenebilir. İnsan, kültür kazanırken eğitim aldığı zamankine benzer olarak bir biçime kavuşmaktadır. Gerek geleceğe gerek yeniliğe dair alınan her eğitim, hem bir kültürel aktarım sürecini hem de bir eğitim sürecini ihtiva etmektedir.

Küreselleşme sürecinin çok uluslu şirketler lehine bir görünüm sergileyen tarafı da bir başka olumlu etki olarak zikredilmektedir. Ancak aynı sürecin sosyal ve kültürel anlamda pek çok olumsuzluğa sebep olduğu da dile getirilebilir. Halk kültürü bağlamında değerlendirildiğinde dünyanın her yerini ticaret için kullanan yüksek teknoloji sahibi firmalar, geçmiş zamanlarda olduğu gibi ağır ilerleyen kervanlarla kültür etkileşimi ile halk kültürünü besleyememekte, yalnızca amaca matuf olarak işlerini yaparak bölgelerden ayrılmaktadırlar. Benzer süreçler, çokuluslu devletlerin güçlenmesine, millî devletlerin ise kuvvetlerini yitirmesine neden olmuştur. Sonuç olarak da özgün kültürel verimler üreten milletlere sahip devletler güç kaybetmiş; buna bağlı olarak da halk kültürü olumsuz etkilenmiştir.

Söz konusu edilen etkilerin tamamının küreselleşmenin halk kültürüne dair etkisini doğrudan ya da dolaylı olarak ortaya koyduğu ifade edilebilir. Ulus devletlerin küreselleşmeye entegrasyon süreçlerinde halk katmanlarında oluşan değişimler, hem milli bilinç ve sömürülmeye mukavemet noktasında bir hassasiyet

oluşturmakta hem de yeni oluşan dengeler, halklar arasında yeni ayrışma hususları oluşturmaktadır denebilir. Bu durumun da kültür üretimlerini olumsuz yönde etkilediği söylenebilir.

Küreselleşme olgusu; siyasal, kültürel, ekonomik ve teknolojik yapıyı etkilemekte, bu yapılardaki değişim ve gelişimi belirlemektedir. Dünyayı lokal bir bölgeye benzer biçimde şekillendirdiği düşünülen küreselleşmenin bu bağlamda halk kültürü alanını etkilemesi de kaçınılmazdır. Küreselleşme ile tüm dünyanın kültürü ile hanelerin içine rahatlıkla girdiği değerlendirilebilir. En çok izlenen televizyon programlarında küçük yaşlardaki çocukların yerkürenin herhangi bir yerinde popüler olmuş dansları yapması, kısa süre önce bölgesi dışında yaygın olmayan bir kültür olan Uzakdoğu kültürünün filmleri, müzikleri, giyim kuşamı ile en ince ayrıntısına kadar dünyanın uzak coğrafyalarında yaşayan çocuklar tarafından içselleştirilebilmesi, küreselleşmenin halk kültürüne olan etkisinin ne boyutta olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Bireyler ve toplumların farklı kültürlerle tanışabilmesinin faydalarının olduğu düşünülse de kendi kimlik ve özelliklerini kaybetme tehlikesi ile baş başa kaldığı söylenebilir. Bu nedenle toplumların tehlike karşısında kalan kimliklerinin korunması ve toplumsal devamlılığın sürdürülmesi için halk kültürünün gelecek nesiller için önemini tekrar hatırlanması gereklidir.

Küreselleşmenin Türk halk kültürüne etkilerine bakıldığında ise pek çok kültüre kıyasla çok daha yıkıcı sonuçlara sebep olduğu söylenebilir. Doğu ve Batı kültürlerinin kesişme noktasında bulunması hasebiyle küreselleşme ve kültür tartışmalarının tam ortasında bulunan Türkiye'nin küreselleşmenin etkilerini bu sebeple çok daha şiddetli biçimde yaşadığı değerlendirilebilir. Kültürel, ticarî, düşünsel olarak dış etkilere açık bir ülke konumunda olarak bilinen Türkiye, dünyadaki değişimleri hızlı biçimde takip eden ülkelerin öncülerindedir. Bayar (2008, 32)'a göre de Batı'yla Doğu'nun, Kuzey'le Güney'in buluştuğu bir noktada, Avrasya'nın merkezinde yer alan Türkiye'nin küreselleşmeden büyük ölçüde etkilenmesinin söz konusu bu jeostratejik konumundan farklı bir nedeni de coğrafyasında barındırdığı insan topluluğunun özelliğidir. Türkiye, köklü tarihi ile farklı kültürlerle ev sahipliği yapan bir ülke konumundadır. Esasen farklı insan toplulukları arasındaki ilişki ve etkileşimlerin doğal olmayan bir şekilde artışı olarak tanımlanan küreselleşmenin bu özellikteki bir ülkeye büyük etkilerinin olması kaçınılmazdır.

Küreselleşme Olgusu Bağlamında Halk Kültürünün Geleceği

Küreselleşme konusunda farklı görüşleri savunanların kendilerine özgü haklı gerekçelerinin olduğu varsayılabilir. Küreselleşme sürecinde kimi toplumlar önemli avantajlar elde ederken kimi toplumlar geri düşmüşlerdir. Bu sebeple, toplumca kültürel değerlerini özümseyen, farklı kültürel değerlere saygılı, bilişim teknolojilerinin olumlu özelliklerini kullanabilen niteliklere sahip, paylaşımcı, işbirliğine ve grup çalışmasına yatkın bireyler yetiştirmek, avantajını yitiren toplumlara özgün nitelikler kazandıracaktır. Bu bağlamda eğitim uygulamaları sırasında yaşanan sorunlara daha duyarlı olmak gerektiği ifade edilebilir. Mevcut uygulamalarla çağın gereklerine uyum sağlayabilecek bireylerin yetiştirilmesinin halk kültürünün doğallığı ile de demode olmuş birtakım çalışmalarla da mümkün

görünmediği söylenebilir. Küreselleşme süreciyle birlikte yaşanan değişimler, toplumların eğitim konusundaki geleneksel politikalarını modern yaklaşımları irdeleyerek yeniden gözden geçirmesi ve gerekli desteği sağlayarak yeni projeler geliştirip yaşama dönüştürmesi lüzumunu ortaya koymaktadır (Yurdabakan, 2002, 65). Günümüz için şehirleşmenin bu denli yüksek nüfusa hitap ettiği bir çağda söz konusu görevin ülkelerin formal eğitim sistemlerine düştüğü öne sürülebilir. Bu manada kırsal kesimlerde yaşayan insanların bölgelerinden koparılmadan halk kültürünü oluşturabilecek tabii ortamda eğitim süreçlerini geçirebilmelerine imkân sağlanmalıdır. Uslu Çetin (2015, 79)'e göre de eğitim sistemleri, ülkelerin kültürel ve milli değerlerini gelecek nesillere aktarmaktan birincil derecede sorumlu kurumudur. Devletler, gelişimin aracı durumunda olarak gördükleri eğitim sisteminden vatandaşları için geliştirmek istedikleri politikaları icra etme hususunda faydalanırlar. Bu bağlamda devletlerin insan yetiştirme tasavvurları doğrultusunda eğitim sistemlerini kurguladıkları söylenebilir. Ülke politikalarının dünyada yaşanan değişikliklerden ve bölgesel faktörlerden küreselleşme süreci ile etkilenmesi de göz önünde bulundurulduğunda, küreselleşmenin eğitim ile teması görülebilir.

Bu bağlamda son dönemde okulların küreselleşmenin etkileri ile karşı karşıya olan insanlara dair sorumlulukları, mevcut eğitim sistemlerinin ve yapılarının yeniden sorgulanmasını gündeme getirmiştir. Sanayi devriminin koşulları altında yapılan okulların bilgi çağının gereklerini karşılama zorluğu olduğu söylenebilir. Eğitim sisteminin küreselleşmenin karşısındaki durumu göz önüne alınarak yeniden yapılandırılması zorunlu hale gelmiştir. Çünkü günümüzde eğitilmiş insandan beklentiler değişmiş, öğrenmeyi öğrenmiş bireylerin başarılı olduğu görülmüştür (Çalık - Sezgin, 2005, 65). Bu öğrenme süreci, yalnızca öğrenim odağı ile değil nitelikli ve milli bir eğitimin temel dinamiklerinin toplumların kendi değerlerinden yola çıkılarak tanzim edilmesi ile mümkün olabilir. Bu noktadaki en büyük tehdit ise küreselleşmenin etkisiyle gelişmiş kültürlerin boyunduruğuna giren kültürlerin eğitim süreçlerinde yok olması ve uluslararası bir hüviyet taşımasıdır (Aslan, 2004, 2). Bir milletin böyle bir sonda korunması, aynı zamanda millet olarak varlığını devam ettirmesi kadar kritik bir süreci ihtiva eder. Bu sebeple halk kültürü aktarımının devamı, son derece önemli sayılmalıdır.

Sonuç

Uzun yıllar boyu kültürel varlığını devam ettirmesinin ardından modern zamanlara ulaşan kültürün sistematik çalışmalarla desteklenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda bir yandan şehirleşmenin getirdiği kültürel deformasyon ile karşılaşmış bir yandan da halkın sözlü dönemde ürettiği kültürü devam ettirebilmek için akademisyenler, kamu kurum ve kuruluşları, sivil toplum örgütleri ve bağımsız kültür çalışmacıları, özellikle son yıllarda ulusal anlamda önemli çalışmalara imza atmışlardır. Yapılan çalışmalar, kültürün ve ona bağlı önemli bir şube olan geleneğin aktarımı konusunda önemli ölçüde bir talebin olduğunu göstermektedir.

Küreselleşmenin kültürel sonuçları ve eğitim ile ilgili çıktıları analiz ederek yorumlamak kolay değildir. Zira büyük teoriler, küresel kültürel gelişmelerin karmaşıklığını açıklamakta başarılı olamayabilirler. Homojenleşme olarak ifade edilen kavram önemli olsa da baskın bir eğilim olmaktan halen uzaktır. Bir diğer tez olan kutuplaşma tezi, karşıt eğilimlerdeki karmaşıklığın ilk düzeyi olmasına karşın

kültürlerarasıcılık ve hibritleşme olarak tarif edilen tezleri kabul etmemektedir (Holton, 2013, 73). Dolayısıyla mevcut tezler arasından herhangi birini öne çıkararak küreselleşme üzerinden halk kültürü etkilerinin analiz edilmesi mümkün görünmemektedir. Bunun yanı sıra halk kültürü aktarımının modern dönemde nasıl başarılacağını önermek de ancak sistemli bir eğitim-öğretim programı kurularak başarılabilir. Söz konusu sistem ortaya konmadan evvel ise yine küreselleşmenin etkileri ile oluşan mevcut eğitim kurumsallaşması da hesaba katılmalıdır. Zira küreselleşen dünyada eğitim adına en vahim durumun eğitimin bir ticari mal olarak kabul edilmesi, ulusal devletlerin küçülmesinin amaçlanması ve bunun beraberinde ortaya çıkan özelleştirme furyası olarak görülebilir. Eğitimin bir ticari olgu olarak kabullenilmesi, kişinin kendini gerçekleştirme ve eğitimin asıl amaçlarının gerçekleştirilmesi önünde bir engel olarak değerlendirilebilir.

Özetle küreselleşmenin literatürün genelinde kaçınılmaz, yaşanmak zorunda olunan bir süreç şeklinde nitelendiği görülmektedir. Ancak bu kabullenme, küreselleşmenin kaidelerinin ve sunduğu değerlerin/değersizliğin peşinen özümsemesi şeklinde olmamalıdır. Öz değerleri ile dünya sahnesinde bulunmak isteyen milletlerin başta kültürel varlıkları olmak üzere benliklerini ortaya koyan değerlerini yaşatarak ilerlemesinin mümkün olduğu bir kültürel aktarım sürecinin şekillendirilmesi gereklidir.

Kaynakça

- Arslan, Mustafa. “Küreselleşme ve Yerellik İkileminde Buldan Halk Kültürü”. *Buldan Sempozyumu*, 23-24. Denizli: 2006.
- Aslan, Kadir. “Küreselleşmenin Eğitim Boyutu”. *Ege Eğitim Dergisi*, 5(1) (2004), 1-5.
- Atasoy, Berkant. ve Kuter, Füsün Öztürk. “Küreselleşme ve Spor”. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18 (1) (2005), 11-22.
- Aydemir, Cahit. ve Kaya, Mehmet. “Küreselleşme Kavramı ve Ekonomik Yönü”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (20) (2007), 260-282.
- Balay, Refik. “Küreselleşme Bilgi Toplumu ve Eğitim”. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 37 (2) (2004), 64-65.
- Bayar, Fırat. “Küreselleşme Kavramı ve Küreselleşme Sürecinde Türkiye”. *Uluslararası Ekonomik Sorunlar Dergisi*, 32 (4) (2008), 25-34.
- Coşkun, Güleda. *Tokat'tan Derlenen Türkü Sözlerindeki Halk Kültürü Öğelerinin Bir Eğitim Aracı Olması Bakımından İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Çalık, Temel. ve Sezgin, Ferudun. “Küreselleşme, Bilgi Toplumu ve Eğitim”. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 13 (1) (2005), 55-66.
- Ekmekçi, Aydın. *Küreselleşme ve Türk Halk Kültürü Üzerine Etkileri*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2004.
- Holton, Robert. “Küreselleşmenin Kültürel Sonuçları”. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, (47) (2013), 59-75.

- İçli, Gönül. “Küreselleşme ve Kültür”. *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 25 (2) (2001), 163-172.
- Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı*, II. Cilt. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1973.
- Karabağ, Servet. *Mekânın Siyasallaşması*. İkinci Baskı. Ankara: Gazi Kitabevi, 2006.
- Konak, Nahide. “Ekonomik Küreselleşme ve Ulus-Devlet: Kuramsal Yaklaşımlar”. *Edebiyat Dergisi*. 9.12.2012.
<http://www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/2011281NahideKonak.pdf>
- Özkul, Osman. *Kültür ve Küreselleşme*. İstanbul: Lejand Kitap, 2023.
- Tağraf, Hasan. “Küreselleşme Süreci ve Çokuluslu İşletmelerin Küreselleşme Sürecine Etkisi”. *CÜ İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 3 (2) (2002), 33-47.
- Uslu Çetin, Oya. “Küreselleşmenin Eğitimin Farklı Boyutları Üzerindeki Etkileri”. *Çağdaş Yönetim Bilimleri Dergisi*, 2 (1) (2015), 75-93.
- Yurdabakan, İrfan. “Küreselleşme Konusundaki Yaklaşımlar Ve Eğitim”. *Eurasian Journal of Educational Research, Issue 6*, (2002), 61-66.
- Zengingönül, Oğul. “Nedir Bu Küreselleşme? Kaçabilir miyiz? Kullanabilir miyiz?”. *Siyasa*, 1 (1) (2005), 87-88.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Dr. Ahmet KARATAŞ

Balıkesir/TÜRKİYE
10Ahmetkaratas@gmail.com
ORCID

**BÂBÜR-NÂME'NİN BİYOGRAFİK
UNSURLARI: EDEBÎ
ŞAHSİYETLER**

BIOGRAPHICAL ELEMENTS OF
BÂBUR-NAMA: LİTERARY
PERSONALITIES

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 08.02.2024
Kabul Tarihi: 26.04.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 08.02.2024
Accepted Date: 26.04.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Ahmet, Karataş, "Bâbür-Nâme'nin Biyografik Unsurları: Edebî Şahsiyetler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 306-329.

Karataş, Ahmet, "Biographical Elements of Bâbur-Nama: Literary Personalities", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 306-329.



10.28981/hikmet.1433690



Dr. Ahmet KARATAŞ

BÂBÜR-NÂME'NİN BİYOGRAFİK UNSURLARI: EDEBİ ŞAHSİYETLER

BIOGRAPHICAL ELEMENTS OF BÂBUR-NAMA: LITERARY PERSONALITIES

ÖZ

Bâbür-nâme, Zahîrüddîn Muhammed Bâbür'ün on iki yaşında Fergâna tahtına çıktığı 5 ramazan 899 (9 Haziran 1494) yılında başlar ve Bâbür'ün ölümünden on altı ay öncesi, 3 Muharrem 936'ya (7 Eylül 1539) kadar devam eder. Bâbür eserinde, hayatını tüm yönleriyle aktarırken oldukça açık ve samimi bir üslup benimsemiştir. Bâbür-nâme, zamanın iyi belgelenmiş tarihî, coğrafi, sosyo-kültürel bilgilerini içeren kaynak bir eser olmasının yanında, XV. ve XVI. yüzyıldaki Afganistan ve Hindistan coğrafyasında yaşanan siyasi ve askerî faaliyetleri de konu almaktadır. Oldukça hacimli olan eserde, dönemin fikrî, edebî şahsiyetleri ve sanatkarları hakkında sık sık tanıtıcı bilgilere yer verilmektedir. Otobiyografik bir eser olarak nitelendirilen Bâbür-nâme, bu yönüyle yer yer biyografik eser özellikleri de göstermektedir.

Bu makalede, Bâbür-nâme'deki edebî şahsiyetler tespit edilmiştir. Öncelikle, eserde Bâbür'ün tanıttığı edebî şahsiyetlerle ilgili bölümler, Doğu Türkçesiyle kaleme alınmış tezkire türündeki Mecâlisü'n-nefâyis ve Mecma'u'l-havâs adlı eserlerle muhteva ve üslup yönünden karşılaştırılmıştır. Ayrıca tespit edilen edebî şahsiyetler, devlet adamı – şair, askerî şahsiyet – şair ve şair olmak üzere üç grupta toplanmıştır; Bâbür-nâme'den alıntılanan edebî şahsiyetler hakkındaki bilgilerin Türkiye Türkçesine aktarımı da yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bâbür, Bâbür-Nâme, Biyografi, Edebî Şahsiyetler.

ABSTRACT

Bâbur-nama begins in 899 AH, when Zahîr al-Dîn Muhammad Bâbur came to the throne of Fergâna at the age of twelve, and ends sixteen months before Bâbur's death. Bâbur's work was written in a very honest and sincere tone of voice, covering every aspect of his life. Bâbur-nama is a source work that provides well-documented historical, geographical, and socio-cultural knowledge of the time, as well as political and military operations in Afghanistan and India throughout the 15th and 16th century. The work, which is rather extensive, frequently includes introductory material about the intellectual, literary, and aesthetic figures of the era. Bâbur-nama, which is categorised as an autobiographical work, occasionally takes on the characteristics of a biographical work in this regard.

In this article, literary figures within Bâbur-nama are identified. The chapters concerning literary characters in Bâbur-nama are comparable to works that were published in Eastern Turkish, such as Mecâlis al-nefâyis and Mecma'u'l-havâs, according to material and style. The literary figures identified in Bâbur-nama were divided into three distinct groups: statesman-poet, military figure-poet and poet. In addition, information about literary figures addressed in Bâbur-nama has been translated into Turkish.

Keywords: Bâbur, Bâbur-Nama, Biography, Literary Personalities.

Giriş

Gâzî Zahîrüddîn Muhammed Bâbü, 14 Şubat 1483 tarihinde Fergâna’da doğmuştur. Fergâna hâkimi olan babası Ömer Şeyh Mirzâ’nın ölümü üzerine 12 yaşında Fergâna tahtına çıkmıştır. Tahta çıktığı andan itibaren bir yandan amcası Sultân Ahmed’e ve dayısı Sultân Mahmûd’a, öte yandan Özbek hükümdarı Şeybânî Han’a karşı çetin mücadelelere girmek zorunda kalmıştır. 1519 yılından itibaren düzenlediği seferler ile de günümüzdeki Afganistan, Pakistan, Hindistan ve Bangladeş topraklarını ele geçirerek Bâbü İmparatorluğu’nu kurmuştur.

Bâbü’ün çeşitli türlerde yazdığı eserlerden en önemlisi şüphesiz *Bâbü-nâme*’dir. Bâbü’ün eseri, nesir alanında yalnızca Çağatay Edebiyatı’nın değil, bütün Türk Edebiyatı’nın en güzel örnekleri arasında sayılmaktadır. Uzun yıllar boyunca *Bâbü-nâme*, sıklıkla bir edebiyatın ve yazıldığı dönemin tarihi bilgi kaynağı olarak görülmüş, dikkat çekici derecede modern otobiyografik unsurlar içeren bir metin olarak kabul edilmiştir. *Bâbü-nâme*¹ hâlâ birçok kişi tarafından benzersiz ve kanonik bir eser olarak kabul edilmekte ve bu nedenle içerisindeki mektuplar da dahil olmak üzere tarihi belgelerden oluşan bir koleksiyon olarak XVI. yüzyıl Orta Asya’sının birinci derece esas kaynağını oluşturmaktadır. Eser, zamanın iyi belgelenmiş coğrafi, idari ve sosyal bilgilerin birincil kaynağı olarak değerli bir metin olmasının yanında, Afganistan ve Hindistan’da yapılan savaşların oldukça kapsamlı bir açıklamasını vermektedir. Ayrıca eser, İslam veya Orta Asya tarihinin bu döneminde, başka hiçbir kaynağın eşleşemeyeceği askerî taktiklere ilişkin bilgileri içermektedir. Oldukça hacimli olan eserde, siyasi ve edebî figürlerden sıkça söz edilmektedir. Bâbü’ün haklarında bilgi verdiği edebî şahsiyetlerin tasvir edilişi ile tezkire türünde tanıtılan şahsiyetlerin tasvir edilişi, büyük ölçüde benzerlikler göstermesine karşılık az da olsa farklılık göstermektedir.

Tezkireler, Klasik İslam edebiyatlarında ünlü olmuş kişilerin -özellikle şairler- biyografilerini ve sanatçı kişiliklerini anlatıp çalışmalarından örnekler veren eserlerin genel adıdır (Pala, 2004, 456). Çağatay Türkçesiyle XV. yüzyılda Alî Şîr-i Nevâyî’nin² yazdığı Türk Edebiyatı’nın ilk şairler tezkiresi *Mecâlisü’n-nefâis*’ten sonra, Sâdikî-yi Kitâbdâr³’ın kaleme aldığı *Mecma’u’l-havâs*, tezkire türünün, Doğu Türk dili (Çağatay) alanında yazılmış ikinci ve son örneği olarak kabul edilmektedir (Tekcan, 2013, 173-74). Çağatay Türkçesiyle yazılmış bu iki tezkirede, şairler

¹ *Bâbü-nâme*’de Bâbü’ün bir devlet adamı olarak şiire nasıl başladığını, onu şiir yazmaya iten sebeplerin neler olduğunu ve hangi şairlerden etkilenip kimlerle şiir üzerinden iletişim kurduğunu anlatmasının yanında, Bâbü’ün bir şair ve yazar olarak şiirin teknik ve sanatsal yönlerine dair değerlendirmeleri, şairlere bakış açısı ve onları tanıtmaya tarzıyla ilgili bilgi edinmek de mümkündür. Bu bilgiler, Öztürk’ün (2020) “*Bâbü-nâme*’de Şiir ve Şair” adlı çalışmasında incelenmiştir (Öztürk, 2020).

² Alî Şîr-i Nevâyî, 9 Şubat 1441 tarihinde Herat’ta dünyaya gelmiştir. Sadece Çağatay Edebiyatı’nın değil, bütün Türk Edebiyatı’nın en büyük şairlerinden birisi olan Nevâyî, yaşadığı süre boyunca çeşitli türlerde birçok eser kaleme almıştır. Eserleri 29 adet olup divân, hamse, tezkire, dil ve edebiyat, din ve ahlak, tarih, biyografi ve belge türündedirler (Argunşah, 2013, 40).

³ Asıl adı Sâdik (940/1553-?), mahlası Sâdikî’dir. Safevîler döneminin önde gelen şairlerinden, âlim ve minyatür ustalarından olan Sâdikî’ye Avşar boyuna mensubiyetinden dolayı Sâdikî-yi Efşâr denilmektedir. Sâdikî, mensubiyet bakımından Şâh İsmail’in ortaya çıktığı sıralarda kendi arzularıyla Şam’dan İran taraflarına gelmiş ve Irak ve Azerbaycan’a yerleşen Hüdâbendeli boyunun ileri gelenlerinden biri olmuştur. Kitâbdârlık görevinden dolayı “Kitâbdâr” lakabıyla da anılmaktadır (Yazıcı Şahin, 2013, 1646)

hakkında bilgi vermeye şairlerin isimleri zikredilerek başlanır. Daha sonra şairin nereli olduğu, mahalası veya nesebine değinilir. Ardından şairin şiirleriyle ilgili bilgiler verildikten sonra şairlerin şiirlerinden bir beyit veya dörtlük örnek olarak gösterilir. Bazen de örnek şiir parçalarından sonra şairin ölüm nedenine ve şairin mezarının nerede olduğu konusuna değinilir.

Bu çalışmada, *Bâbü-r-nâme*'ye dair daha önce yapılan akademik veya tematik çalışmalarda, eserin biyografik boyutunun tam olarak değerlendirilmemiş olmasından dolayı, *Bâbü-r-nâme*'nin biyografik bir edebî eser bağlamında gösterdiği özelliklerine dikkat çekilmektedir.

Bâbü-r-nâme ile Doğu Türkçesiyle yazılmış adı geçen tezkireler karşılaştırıldığında, edebî şahsiyetlerin anlatımı bağlamında önemli benzerlikler bulunmaktadır. Gerek *Bâbü-r-nâme*'de gerek tezkirelerde öncelikle şairin nesebi, memleketi ve edebî sanatı hakkında bilgiler verilir. Bu bilgiler, Bâbü-r'ün şairlerin kişiliğine ve şiirlerine ilişkin objektif değerlendirmesinin yanında, sanatkârların kişilikleri ve şiirleri hakkındaki öznel değerlendirmelerini de içermektedir. Söz gelimi Bâbü-r, Mollâ-yi Binâyî'den bahsederken onun bir dîvânî ve mesnevîsi olduğunu ancak mesnevîlerinin dîvânî kadar muhteşem olmadığını belirtir. *Bâbü-r-nâme*'deki edebî şahsiyetlerin sunumu ile tezkire türü arasındaki bir diğer paralellik ise eserin, yer yer ele alınan şairlerle ilgili rivayetlere de yer vermesidir. Bâbü-r eserinde, bazı şairlerle ilgili çeşitli rivayetleri de dile getirmektedir: Bâbü-r, Şeyhim Bég'in yazılarında berbat bir dil ve berbat tabirler kullandığını belirterek Şeyhim Bég ile Mollâ Abdurrahman-ı Câmî hakkında bir söylentiden bahseder. Bu bilgilerde müellif, şairlerin kişilikleri ve şiirleri üzerine öznel değerlendirmelerde bulunur. Buna göre Bâbü-r, bir gün Şeyhim Bég'in şiirini Mollâ Abdurrahman-ı Câmî'ye okuduğunu, buna Mollâ'nın "Mîrza, insanları korkutuyor musun, yoksa şiir mi okuyorsun?" diye yanıt verdiğini kaydetmektedir (Mano, 1995, 270). Tezkirelerde adı geçen şairlerin şiirlerinden genellikle örnek bir beyit sunulur. Bâbü-r-nâme'de tanıtılan şairlerden bazılarının şiirlerinden örnekler verilirken bazılarının şiirlerinden örnekler verilmez. Diğer taraftan *Bâbü-r-nâme*'nin tezkirelerden ayrılan yönü ise tezkirelerin meclisler halinde düzenlenmesidir. Söz gelimi *Mecâlisü'n-nefâ'is* sekiz meclis halinde ayrılmış; eserde adı geçen şairlerin her birine kendi meclislerinde yer verilmiştir (Eraslan, 2015, 29). *Bâbü-r-nâme*'de şairler belirli bir düzene bağlı kalmadan, olayların akışına göre sunulmuştur. Sultân Hüseyin Mîrzâ hakkında detaylı bilgi veren Bâbü-r, emirleri arasında Alî Şîr-i Nevâyî, Şeyhim Bég, Hasan Alî Celâyir ve Hâce Abdullah Mervârîd'i, sadırları arasında Kemâleddin Hüseyin-i Gâzürgelhî'yi, devrin sanatçıları arasında Mîr Ataullâh-ı Meşhedî, Kadî İhtiyâr, Âsafî, Mollâ-yi Binâyî, Abdullah-ı Mesnevîgûy, Mollâ Muhammed-i Bedahşî, Âhî, Muhammed Sâlih, Şâh Hüseyin-i Kâmî, Hilâlî ve Ehli'yi tanıtmaktadır. Kimi zaman Bâbü-r, izlediği olaylarda adı geçen şairi tanıtmaya ihtiyacı hisseder. Şair hakkında bilgi verirken olayın akışını durdurur.

Bâbü-r-nâme ve *Mecâlisü'n-nefâ'is*'de tanıtılan Dervîş Beg ile ilgili olarak iki eserde, şu bilgiler verilmiştir:

[Mecâlisü’ n-nefâyis]

“Mîrzâ ‘Alî Timür oğlu durur. Nesebi hod ‘âlem ehliğa zâhirdür. Hasebi cānibidin hem nesebçe şerîfbar érdi. Hasebü neseb bile ārāste yigit érdi. Tab ‘ı dağı be-gāyet hūb érdi. Bu maṭla ‘anınğdur kim:

Be-bīn maḳber-i şehīd est ki küşte-i sitem est

Kez āteş-i dil ve ez nāzük-i tuvāş ‘alem est

Ebnā-yi cinside andaḳ kişi yok érdi. Hayf ve yüz hayf andın kim Taşkent yürüşide zāyi ‘bolğanlar arasında telef boldı. Çün fenâ seylābığa garîk boldı, kabri müte ‘ayyin émes.” (Eraslan, 2015, 73-4).

“Mîrzâ Alî Timur oğludur. Nesebi âlem halkınca bellidir. Soy bakımından da şerif idi. Neseb ve soy şerefi ile süslü genç idi. Tabiatı da pek güzel idi. Bu maṭla onundur:

“Senin siteminle ölen şehidin kabrine bak, gönlün ateşinden ve senin okundan alemi vardır.”

Yaşlıları arasında öyle bir kişi yok idi. Yazık, yüzlerce yazık ki Taşkend seferinde zayı olanlar arasında telef oldu. Fenâ seline kapıldığı için kabri belli değildir. (Eraslan, 2015, 388).

[Bâbü nâme]

“Yana bir Dervîş Bég édi. Témur [Bég] ri ‘āyet kılğan Êkü Témur Bég’ning neslidindür. Hazret-i Hâce ‘ga irādeti bar édi. Mūsîqî ‘ilmidin bā-haber édi. Sāz hem çalur édi. Tab ‘-ı nazmı bar édi. Sultān Ahmed Mîrzâ Çır Suyı yaḳasında şikest tapḳanda Çır Suyı’ga bardı.” (Mano, 1995, 32/3).

“Yine biri Dervîş Beg’dir. Timur [Beg]’e itibar gösteren İki Timur Beg’in neslindedir. Hâce hazretlerine bağlılığı vardı. Musiki ilminden haberi vardı. Saz da çalardı. Şiir yeteneği de vardı. Sultân Ahmed Mîrzâ, Çır Suyu sahilinde mağlup olduğunda, orada [boğularak] öldü.” (Arat, 2006, 157).

1. Bâbü nâme’de Yer Alan Edebî Şahsiyetler

1.1. Devlet Adamı - Şair

1.1.1. ‘Alî Şîr-i Nevâyî⁴

Bâbü nâme’de, Türk Edebiyatı’nın kurucusu kabul edilen Alî Şîr-i Nevâyî’ye sıkça yer verilmiştir. Bâbü, Nevâyî’nin Sultân Hüseyin Mîrzâ’nın yakın arkadaşı olduğunu, onun Türkçe şiirler söylediğini belirtir. Nevâyî’nin altı mesnevîsini, dört divânını ve rubâîlerini, vezinlerinin isimleriyle birlikte zikreder. Bunların yanı sıra Bâbü, Nevâyî’nin şiirlerini üslup ve muhteva bakımından değerlendirir:

⁴ Bâbü nâme’de, Çağatay Edebiyatı içerisinde önemli bir yeri olan sanatkar, şair ve devlet adamı Alî Şîr-i Nevâyî ile ilgili, çeşitli bilgi, anekdot ve Bâbü’nün yorumlarına yer verilmiştir. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için Şen’in (2014) “Bâbü nâme’ye Göre Alî Şîr Nevâyî” adlı çalışmasına bakılabilir (Şen, 2014).

“Alîşîr Bég nazîri yok kişi édi. Türkî til bile tâ şî'r aytıpturlar, hîçkim ança köp ve hûb aytkan émes. Altı mesnevî kitâb nazm kılıptur, beşi hamse cevâbıda, yana biri Mantıku't-tayr veznide, Lisânü't-tayr atlık. Tört gazeliyyât dîvânı tertîb kılıptur. Garâyibü's-sıgar, Nevâdirü's-şebâb, Bedâyi'ü'l-vaşat, Fevâyidü'l-kibaratlık. Yağşı rubâ'ıyyâtı hem bar. Yana ba'zı muşannafâtı bar kim bu mezkûr bolğanlarğa baqa pestrak ve süstrak vâkı' boluptur. Ol cümledin inşâlarını Mevlânâ Abdurrahman-ı Câmî'ğa taklîd kılıp cem' kılıptur. Hâşıl kim her kimge her iş için her haţţ kim bitiptür yığışturuptur. Yana Mîzânü'l-evzân atlık 'arüz bitiptür. Bisyar medhıldur. Yégirmi dört rubâ'ı veznide dört veznde gâlaţ kılıptur. Ba'zı buhürning evzânında hem yanılıptur. 'Arüzğa müteveccih bolğan kişige ma'lûm bolğusıdır. Fârsî dîvân hem tertîb kılıptur. Fârsî nazmda Fânî tahalluş kılıptur. Ba'zı ebyâtı yaman émeştir, velî ekşeri süst ü fûrûdur. Yana müsîkide yağşı nêmeler bağlaptur. Yağşı nakşları ve yağşı peşrevleri bardur. Ehl-ifazlu ehl-i hünerğa 'Alîşîr Bég'çe mürebbîvü muqavvî ma'lûm émes kim hergiz peydâ bolmuş bolğay.” (Mano, 1995, 264/5).

“Alî Şîr Beg benzeri bir kişi yok idi. Türk diliyle o kadar şiir söylemiştir ki hiç kimse onun kadar çok ve güzel [şiir] söylememiştir. Altı mesnevî kitabı yazmıştır. Beşi hamse karşılığında bir diğeri Mantıku't-tayr vezninde [ve] Lisânü't-tayr adındadır. Dört gazel dîvânı düzenlemiştir. [Bunlar] Garâyibü's-sıgar, Nevâdirü's-şebâb, Bedâyi'ü'l-vasat, Fevâyidü'l-kiber adındadır. Güzel rubâîleri de vardır. Bunlardan başka telif ettiği eserleri de vardır fakat zikredilen eserlere göre daha bayağı ve daha zayıftır. Eserlerini Mevlânâ Abdurrahman-ı Câmî'yi taklit ederek oluşturmuştur. Sonuç olarak her kişi ve her iş için bir yazı yazmış ve [onları] toplamıştır. Yine Mîzânü'l-evzân adlı bir arüz risâlesi yazmıştır. Çok kusurludur. Yirmi dört rubâî vezninden dört tanesinde hata yapmıştır. Bazı arüzların vezinlerinde de yanılmıştır. [Bu yanılığalar] arüz ilmiyle uğraşan kişilerce görülecektir. Farsça bir dîvân da düzenlemiştir. Farsça şiirinde Fânî mahlasını kullanmıştır. Bazı beyitleri fena olmamasına rağmen çoğu zayıf ve değersizdir. Musikide de güzel şeyler söylemiştir. İyi nakışları ve iyi peşrevleri vardır. Cömert ve bilge kişiler için Alî Şîr Beg kadar eğitici ve öğretici bir kişinin var olduğu da hiç görülmemiştir.” (Arat, 2006, 341/2).

1.1.2. Ahmed Hâcî Bég

Bâbür, Sultân Melik-i Kâşgarî'nin oğlu olan Ahmed Hâcî Bég'in siyasi yaşamı, kişilik özellikleri ve mahlasına değinir. Bâbür'e göre şiir türünde başarılı olan Ahmed Hâcî Bég'in bir dîvânı vardır:

“Yana bir Ahmed Hâcî Bég édi. Sultân Melik-i Kâşgarî'ning oğlu édi. Herî hükümetini Sultân Ebû-Sa'îd Mîrzâ néçe mahall munğa bérîp édi. Abağası Cânî Bég ölgendin song anıng möçesini bérîp Semerkandğa yiberdi. Hoş-tâb' u merdâne kişi édi. Vefâyî tahalluş kıılır édi. Şâhib-dîvân érđi. Şî'ri yaman émes édi. Bu beyt anıngdur kim:

Mastam, ey muhtesib, imroz zi man dest bidâr

İhtisâbam bikün ânroz ki yâbî hoşyâr

Mîr 'Alî Şîr-i Nevâyî Herî'din Semerkand'ğa kélgen furşatlar Ahmed Hâcî Bég bile bolur édi. Sultân Hüseyin Mîrzâ pād-şâh bolğandın songra Herî'ge keldi.

Asru uluğ ri 'āyet taptı. Ahmed Hâcî Bég yahşî topçaqlar saşlap miner édi. Bu topçaqlar ekşer hāne-zādi édi. Egerçi merdāne kişi édi, serdārlığı merdānelığı dēk émes édi. Bī-pervā kişi édi. İş küçini nöker süderi ser ü sāmān kıtur édi. Baysungur Mīrzā Sultān 'Alī Mīrzā bile Buhārā'da uruşup mağlūb bolğanda éligge tüştü. Derviş Muhammed Tarhan'nıñ kanınıñ töhmeti bile bī'izzetāne öltürdiler.” (Mano, 1995, 31).

“Yine biri Sultān Melik-i Kāşgārî'nin oğlu Ahmed Hâcî Beg idi. Sultan Ebû Saîd Mīrzā, Herât'ın idaresini bir süre ona devretmişti. Amcası Cānî Beg öldükten sonra onun rütbesini alıp Ahmed Hâcî Beg'e vererek [onu] Semerkand'a gönderdi. Huyu güzel ve cesur bir insandı. Vefâyi mahlasını kullanırdı. Dīvān sahibiydi. Şiiri fena değildi. Bu beyit onundur:

“(Ey) müfettiş, sarhoşum ben; bugün elinizi üzerimden çekin, ayık yakaladığınız gün beni denetleyin.” (Beveridge, 1922, 38).

Mīr Alî Şîr-i Nevâyî, Herî'den Semerkand'a geldiği zaman Ahmed Hâcî Beg ile görüşürdü. Sultan Hüseyin Mīrzā padişah olduktan sonra Herî'ye geldi. Orada oldukça saygı gördü. Ahmed Hâcî Beg iyi atlar besleyip [onlara] binerdi. Bu atlar çoğunlukla kendisinin yetiştirdiği atlardı. Cesur bir kişi olmasına rağmen askerliği cesareti kadar [iyi] değildi. Pervasızdı. İşini gücünü yardımcıları düzenlerdi. Baysungur Mīrzā, Sultan Alî Mīrzā ile Buhārā'da savaşır mağlup olduğunda o da esir düştü. Derviş Muhammed Tarhan'ın kanına karşılık alçakça bir şekilde öldürüldü.” (Arat, 2006, 156).

1.1.3. Mollâ-yı Binâyî

Bâbü-r-nâme'de, Bâbü'r'ün yaşadığı dönemde, Timurlu sülalesinin topraklarında aktif bir siyasi figür olarak görev alan Binâyî ile ilgili oldukça fazla bilgi verilmektedir. Buna göre, Herîli olan Binâyî, babası baş mimar olduğu için Binâyî mahlasını kullanmaktadır. O, dīvān düzenlemiştir. Bâbü'r, Binâyî'nin edebî eserleri hakkında şu şekilde özne değerlendirilmelerde bulunmaktadır:

“Yana Binâyî édi. Herîligdür. Atası Üstād Muhammed ser-bennā üçün mundağ tağalluş kılıptur. Gazelide reng ü hāl bardur. Dīvān tertīb kılıptur. Meşnevîleri hem bar. Bir meşnevîsi bar, müveler babıda, mütekârib bahride. Bī-muħaşşal néme déptür. Bī-kārî kılıptur. Yana bir muħtaşar meşnevîsi bar, ħaff bahride. Yana bir uluğrak meşnevîsi bar, ol hem ħaff bahride. Bu meşnevîni soñralar tüketip édi.” (Mano, 1995, 279).

“Yine [biri] Herîli olan Binâyî idi. Babası Üstād Muhammed mimarbaşı [olduğu] için böyle bir mahlas kullanmıştır. Gazelinde düzen ve nitelik vardır. Dīvān ve mesnevîler de düzenlemiştir. Bir mesnevîsi meyveler konusunda ve mütekârib veznindedir. Değersizdir. Okuyucusu yoktur. Yine hafif vezninde derli toplu bir mesnevîsi de vardır. Bir de daha büyük, hafif vezninde bir mesnevîsi daha vardır. Bu mesnevîsini sonraları tamamlamıştır.” (Arat, 2006, 352).

Bâbü'r, başka bir bölümde Binâyî'nin Şeybânî Han'ın hizmetinde bulunduğunu, Semerkand'ın fethinden sonra da onu kendi himayesine aldığını belirtmektedir. Onun devamlı olarak kasîde ve gazel kaleme aldığını hatta kendisine nevâ faslında bestelediği bir gazeli bulunduğunu şöyle ifade etmektedir:

حکمت - حکمت

“Şaybak Hân Semerkand'ın alganda Mollâ Binâyî'ni mülâzım kılıp édi. Şaybak Hân bile édi. Semerkand fethidin néçe kündin songra Semerkand'ğa kéldi. Kâsım Bég andın bed-gümân bolup Şehr-i Sebz sarı ruşat bérđi. Néçe kündin song çün fazîletlik kişi édi, günâhı şâdır bolmaydur édi, Semerkand'ğa kéltürdük. Dâyim kaşide vü gazel ötkerür édi. Nevâda bir ‘amel méning atımğa bağlap ötkerdi. Uşol ešnâda bir rubâ ‘ı aytıp ötkerdi. Rubâ ‘ı:

Né ğalla marâ kazû tevânam noşîd
Né mühmel-i ğalla tâ tevânam poşîd
Ânrâ ki na h̄ordanest ü né poşîdan
Dar ‘ilm ü hüner kucâ tevânad koşîd

Ol fırsatlarda birer ékirer beyt aytur édim, velî gazel tüketmeydür édim. Birgine Türkî rubâ ‘ı aytıp yiberdim: Rubâ ‘ı:

İşler barı könglüngdeki dék bolğusudur.
En ‘âm u vazîfe barı buyrulğusudur.
Ol ğalle u mühmel ki dép érđing bildim.
Mühmelğa bûy u ğalledin üy tolgusudur.

Mollâ Binâyî bu rubâ ‘ınınġ sonġı mışrâ ‘ınınġ kâfiyesini redîf kılıp özge kâfiye bile yana bir rubâ ‘ı aytıp ötkerdi: Rubâ ‘ı:

Mîrzâm ki şâh-ı baħr u ber bolğusudur.
‘Âlemde hüner birle semer bolğusudur.
Bir mühmel üçün munça ‘inâyet boldı.

Ma ‘kûl eger désem néler bolğusudur?’ (Mano, 1995, 127/28).

“Şeybânî Han, Semerkand’ı fethettiġinde Mollâ-yi Binâyî’yi hizmetine almıştı. Şeybânî Han ile birlikteydi. Semerkand’ın fethinden birkaç gün sonra Semerkand’a geldi. Kâsım Beg ondan kuşkulandıġı için [onun] Şehr-i Sebz tarafına [ġitmesine] izin verdi. Bir süre sonra günahı görölmediġi için [onu] [tekrar] Semerkand’a getirdik. Sürekli kasîde ve gazel kaleme alırdı. Nevâ faslında yazdıġı bir gazeli benim adıma düzenlemiştı. O zamanlarda bir rubâî söyledi. Rubâî:

“Beslenecek, yiyecek hiç ekmeġim (ghala) yok; memnun olabileceġim (poshid) hiçbir tahıl kâfiyesi yok; hem yiyeceġi, hem de giyeceġi olmayan adam, ne sanatta ne de bilimde rekabet edebilir.” (Beveridge, 1922, 137).

O zamanlar birer ikişer beyit söylüyordum fakat gazel toplamıyordum. Bir tane Türkçe rubâî söyleyerek gönderdim. Rubâî:

İşlerinin tümü gönlündeki gibi olacaktır;
Lütuf ve iş hepsi buyrulacaktır;
O söylediġin kira gelirini ve şiiri [sana] verdim;
Şiirin ümit, evin gelikle dolacaktır.

Mollâ-yi Binâyî, bu rubâînin ilk mısrasının kâfiyesini redîf yaparak başka kâfiyeyle tekrar bir rubâî söyledi. Rubâî:

Mîrzâm kara ve denizlerin şâhî olacaktır;
Hüneriyle dünyada öne çıkacaktır;
Bir gelir için böyle bağış olursa,
Kabul desem, neler olacaktır?" (Arat, 2006, 232/3).

1.1.4. Kemâleddîn Hüseyin-i Gâzürgâhî

Kemâleddîn Hüseyin-i Gâzürgâhî, Sultân Hüseyin Mîrzâ'nın sadrazamlardandır. *Bâbü-r-nâme*'de onun mutasavvıflığından ve *Meclisü'l-uşşak* adlı Sultân Hüseyin Mîrzâ adına yazmış olduğu eserinden bahsedilir. Bâbü-r, eser hakkındaki öznel değerlendirmelerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Yana Kemâleddîn Hüseyin-i Gâzürgâhî' edi. Egerçi şüfî emes' edi, mutasavvıf' edi. 'Alîşîr Bég kaçıda mundaq mutasavvıflar yığılıp vecd ü semâ' kılurlar êkendür. Ekşeridin munîng uşûlî yahşırâq êkendür. Gâlibâ sebab-i ri 'âyeti uşûlî boluptur. Özge dëgü dëk hayşiyeti yok' edi. Bir taşnîfi bar Mecâlisü'l-uşşak atlık. Sultân Hüseyin Mîrzâ'nunğ atığa bağlap bitiptür. Bisyar süst ve ekşeri yalğan ve bî-meze yalğan [ve] bî-edebâne harfler bitiptür andağ kim ba 'zıdın tevehhüm-i küfrdür, necük kim haylî enbiyanı ('aleyhimü'l-selâm) ve evliyanı mecâzî 'âşıklıqqa menşüb kılıp her kıysığa ma 'şük u mahbûbî peydâ kılıptur. Yana bu 'aceb gölâne emridür kim dibâçede Sultân Hüseyin Mîrzâ "Özümning tahrîr ü taşnîfidür" dëp bitiptür; kitâbarasida keltürülgen Kemâleddîn Hüseyin'ning eş'âr u gazeliyyâtınunğ başıda tamâm "li-muharririhî" bitiliptür. Uşbu Kemâleddîn Hüseyin'ning hoş-âmedidin Zü'n-nün Argun Hizebrullâh'ğa mülakqab boldi." (Mano, 1995, 274).

"Yine [biri] Kemâleddîn Hüseyin-i Gâzürgâhî idi. Sûfî olmamasına rağmen mutasavvıftı. Alî Şîr Beg karşısında böyle mutasavvıflar toplanıp vecd ve sema ederlermiş. Kemâleddîn Hüseyin-i Gâzürgâhî'nin usulü diğer mutasavvıflardan daha iyiymiş. Galiba [halktan] itibar görmesinin sebebi de bu usulü olmuştur. Başka söylecek kadar meziyeti yoktur. *Mecâlisü'l-uşşak* adlı bir kitabı var, [onu] Sultân Hüseyin Mîrzâ'nın adına yazmıştır. Çok zayıf, çoğu uydurma ve tatsız yalanlardan edepsizce sözler yazmış[tır]. Öyle ki [bunlardan] bazıları küfürle itham edilebilir. Örneğin, birçok peygamber ve evliyaya mecazi aşıklık yakıştırıp her bir mısradan maşuk ve mahbup meydana getirmiştir. Yine acayip olan şey [şudur] ki dibacede Sultân Hüseyin Mîrzâ'nın "kendi kitabı" olduğu yazılmasıdır. Kitap içerisinde Kemâleddîn Hüseyin'in şiir ve gazellerinin başında, hepsinde "li-muharririhî" yazmıştır. Bu Kemâleddîn Hüseyin'in yüze gülmesinden [ötürü] Zü'n-nün Argun Hizebrullâh (Allah'ın arslanı) lakabını almıştır." (Arat, 2006, 348).

1.2. Askerî Şahsiyet – Şair

1.2.1. Haydar Mîrzâ

Bâbü-r, Haydar Mîrzâ'nın kişisel becerilerinden bahsederek onun dilekçesinin kendisine ulaştığını ve onu düzyazı yazma konusunda da başarılı bulunduğunu ifade eder:

“Atasını Özbek öltürgendin song kélip méning mülâzemetimde üç tört yıl boldı. Songra icâzet tilep Kâşgar'ğa hân kaşığa bardı. Hañt u taşvîr ve oq ve peykân u zihgîr her némege éligi çespândur. Tab '-ı nazmı hem bardur. Mañga 'arzadâştı kélip edi. İnşası hem yaman émes.” (Mano, 1995, 17).

“Babasını Özbek(ler) öldürdükten sonra benim yanıma gelerek üç dört yıl yanımda bulundu. Sonra izin isteyerek Kâşgar'a, hanın yanına gitti. Yazı yazmak, resim yapmak, ok, mızrak ve yay kullanmak [gibi] konularda eli maharetliydi. Şiire yeteneği de vardır. Bana düzyazısı gelmişti. Düzyazı yeteneği de fena değildir.” (Arat, 2006, 144).

1.2.2. Hasan Ya 'küb Bég

Bâbü, Hasan Yaküb Beg'in kişilik özelliklerinden ve becerilerinden bahsederek onun şiirlerinden bir beyiti örnek olarak verir:

“Yana bir Hasan Ya 'küb Bég edi. Kéçik köngüllük, yahşı tab 'lık, çüst ü çespân kişi érđi. Bu beyt anıñdur:

Bâz ây ay humây ki be tûñ-yi hat-at

Nazdik şüd ki zâg berad üsteh 'ân-ı man

Merdâne kişi edi. Oknı yahşı atar edi. Çevgânı yahşı oynar edi. Hâk-pilleni yahşı saçarar érđi. 'Ömer Şeyh Mîrzâ vâkı 'asıdın song méning eşikimde şâhib-i ihtiyâr ol edi. İçi tar ve kemhavşıla ve fitnerak kişi edi.” (Mano, 1995, 20).

“Yine biri Hasan Yaküb Beg idi. Alçak gönüllü, güzel huylu, çevik ve değerli bir adamdı. Bu beyit onundur:

“Ey Hüma, geri dön; çünkü senin dudağının papağan tüyü olmadan, karga mutlaka kemiklerimi alıp götürecektir.” (Beveridge, 1922, 26).

Yiğit [bir] kişiydi. Oku iyi atardı. Ciridi iyi oynardı. Birdenbire güzele sıçrardı. Ömer Şeyh Mîrzâ'nın vefatından sonra benim kapımda saygı gösterilen [kişi] oydu. Dar zihniyetli, anlayışı kıt ve çok fitneci bir adamdı.” (Arat, 2006, 147).

1.2.3. Alî Dervîş

Bâbü, Bâbü-nâme'de Alî Dervîş'in kişilik özelliklerinden, askerî görevlerinden bahsetmesinin yanı sıra onun nestalık yazısına da iyi derece hâkim olduğunu belirtmektedir:

“Yana bir 'Alî Dervîş edi. Horâsânlık edi. Sultân Ebû-Sa 'îd Mîrzâ kaşıda Horâsân çehresi cêrgeside hizmet kıılır edi. Horâsân ve Semerkand Sultân Ebû-Sa 'îd Mîrzâ'nıñ taht-ı zabtığa kirgende bu éki pâyitahtnıñ işke yarar yiğitlerni hâşşa tabin kıılıp Horâsân çehre tabini Semerkand çehre tabini dér ékendür. Méning kaşımda Semerkand çehre tabini dér ékendür. Méning eşikide yahşılar bardı. Merdâne kişi edi. Nesh-ta 'lık hañtını tavrı bitir edi. Hoş-âmed aytur edi. Tab 'ğa hisset gâlib edi.” (Mano, 1995, 22).

“Yine biri Alî Dervîş idi. Horâsânlıydı. Sultân Ebû Saîd Mîrzâ yanında Horâsân çehre bölüğünde görev yapardı. Horâsân ve Semerkand, Sultân Ebû Saîd Mîrzâ'nın eline geçtiğinde bu iki payitahtın işe yarar yiğitlerini hassa bölüklerine

tabi kılıp [bunlara] Horâsân çehre bölümü ve Semerkand çehre bölümü isimlerini vermiştir. Benim yanımda Semerkand çehre bölümü demiştir. Benim hizmetimde iyi görev yaptı. Yiğit bir kişiydi. Nestalîk yazısını güzel yazardı. Güzel konuşurdu. Doğasında cimrilik ön plandaydı.” (Arat, 2006, 149).

1.2.4. Sultân Mahmûd Mîrzâ

Bâbü-r-nâme'de, Sultân Ebû Saîd Mîrzâ'nın oğlu olan Sultân Mahmûd Mîrzâ ile ilgili olarak geniş bilgilere yer verilmektedir. Sultân Mahmûd Mîrzâ'nın nesebi, fiziki özellikleri, kişilik özellikleri, savaşları ve edebî faaliyetleri gibi konular ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Bâbü-r, Sultân Mahmûd Mîrzâ'nın şiir söylediğinden ve dîvân tertip ettiğinden söz eder ve onun şiiriyle ilgili olarak öznel değerlendirmelerde bulunur:

“*Tab ‘-ı nazmı bar édi. Dîvân tertîb kılıp édi, velî şî ‘ri bisyâr süst u bî-meze édi. Andak şî ‘r aytkandın aytmagan yahşırak. Bed i ‘tikâd kişî édi. Hazret-i Hâce ‘Ubeydullâh’ga istihfâf kılur édi. Yüreksiz kişî édi. Hayâsı kemrak édi. Bir neçe mashâra u bî-bâk tégreside bar édi. Dîvân başıda ve halâyık kaçıda zîşt u şenî hareketler kılurlar édi. Bed kelâm édi. Sözüni fî ‘l-hâl anğlap bolmas édi.*” (Mano, 1995, 38/9).

“Şiire yeteneği vardı. Dîvân düzenlemişti ancak şiiri çok zayıf ve tatsızdı. Öyle şiir söylemektense söylememek daha iyidir. Kötü huylu bir adamdı. Hâce Ubeydullâh Hazretleri’ni küçük görürdü. Korkak bir adamdı. Utanması yoktu. Çevresinde birkaç işe yaramaz ve yüzüstü [adam] vardı. [Bunlar] dîvân başında ve halk karşısında çirkin ve ahlaksız hareketlerde bulunurlardı. Kötü sözlüydü. Sözüni derhal anlamak mümkün değildi.” (Arat, 2006, 163).

1.2.5. Mahmûd Barlas

Sultân Ebû Saîd Mîrzâ'nın beylerinden olan Mahmûd Barlas ile ilgili olarak *Bâbü-r-nâme*'den bilgi edinmek mümkündür. *Bâbü-r-nâme*'de Mahmûd Barlas'ın nesebi ve askerî faaliyetlerine ek olarak onun şair olduğundan ve bir dîvân tertip ettiğinden bahsedilmektedir:

“*Yana bir Mahmûd Barlas édi. Navandâklık Barlaslardındur. Sultân Ebû-Sa ‘îd Mîrzâ kaçıda hem bég édi. Sultân Ebû-Sa ‘îd Mîrzâ’ga ‘Irak vilâyâtı musahhar bolğanda Kirmân ‘nı Mahmûd Barlas ‘[ka] bérîp édi. Ebâ Bekir Mîrzâ’ga Mezîd Bég Argun ve Karakoyluk Türkmen bégleri koşulup Sultân Mahmûd Mîrzâ’nın üstige Hişâr’da kélgende Sultân Mahmûd Mîrzâ ağasıga Semerkand’ga bardı. Mahmûd Barlas Hisâr’m bérmeş yahşî sahladı. Şâ ‘ir édi, dîvân tertîb kılıp édi.*” (Mano, 1995, 44).

“Yine biri Mahmûd Barlas idi. Navandâklı Barlaslarındandır. Sultân Ebû Saîd Mîrzâ yanında da beydi. Sultân Ebû Saîd Mîrzâ, Irak vilayetini ele geçirdiğinde Kirmân’ı Mahmûd Barlas’a vermişti. Ebû Bekir Mîrzâ, Mezîd Beg Argun ve Karakoyunlu Türkmen beylerine katılıp Sultân Mahmûd Mîrzâ'nın üstüne Hisâr’a yürüdüğünde Hisâr’ı teslim etmeyerek iyi savundu. Şair idi, dîvân düzenlemişti.” (Arat, 2006, 167).

1.2.6. Baysungur Mîrzâ

Baysungur Mîrzâ, Sultân Mahmûd Mîrzâ'nın ikinci oğludur. *Bâbüir-nâme*'de Baysungur Mîrzâ'nın nesebi, kişilik özellikleri, katıldığı savaşların yanı sıra edebî faaliyetlerine de değinilmektedir. Buna göre Bâbüir, Baysungur Mîrzâ'nın nestalîk yazısını iyi yazdığını, şiir yeteneğine sahip olduğunu ve Âdilî mahlasını kullanıldığını ifade eder. Ayrıca Bâbüir, Baysungur Mîrzâ'nın bir matlamını örnek vererek onun şairliğini de değerlendirir:

“Uluğ közlük, kaba yüzlük, orta boyluk, Türkmân çehrelig, melâhatlık yigiti édi. Ahlâk u etvârı: ‘Adâletpîşe ve âdemî u hoştab’ u fazîlethk pādşâh-zâde édi. Üstâdi Seyyid Mahmûd şî‘î ékendür. Bu cihettin Baysungur Mîrzâ hem maţ‘ün édi. Sonğra dâdiler kim Semerkand'ta ol yamân ‘aķîdedin yanıp pāk-i tikād boluptur. Haylî çağırğa hırşı bar érdi. Çağır içmes mahalda namâz öter édi. Sehâveti vü bahşışı i ‘tidâl bile édi. Nesh-ta ‘lîķ hattını haylî hûb bitir édi. Nakķaşlıkda hem éligi yamân émes édi. Şi ‘rni hem tavrî aytur édi. ‘Adilî tahalluş kılur édi. Şi ‘ri dîvân tertîb kılğunça bolmaydur édi. Bu maţla ‘anındur kim:

Sāyevār ez nā-tevānī cā ba cā mī-üftem

Ger nagīram rū-yi dīvārī zi pā mī-üftem

Semerkand'ta Baysungur Mîrzâ'nınġ gazelleri ança şāyi ‘dür kim kem üy bolğay édi kim Mîrzâ ‘nıng eş ‘arı ol üyde bolmağay édi. Maşāfları: Ēki maşāf uruştı. Bir katla Sultân Mahmûd Han bile. Evvel tahtka olturğanıda Sultân Mahmûd Han, Sultân Cüneyd Barlas ve ba ‘zınıġ igvā vü engīzi cihetidin Semerkand almak dā ‘yesi bile çerig tartıp Akķötel'din ötüp Ribāt-ı Soğd ve Kenbāy nevāhīsiğa kēldi. Baysungur Mîrzâ Semerkand'dın çıktı. Kenbāy'da uruşup yahşı bastı. Üç tört mīng Moğul'nıġ boynığa urdurdı. Haydar Kōkeldaş, kim ħanning ħāl u ‘aķdı édi, bu uruşda öldi. Yana bir mertebe Buħārā'da Sultân ‘Alī Mîrzâ bile uruşup mağlûb boldı.” (Mano, 1995, 102/3).

“Büyük gözlü, kaba yüzlü, orta boylu, Türkmen görünüşlü, güzel bir yiğitti. Ahlak ve tavırları: Adaletli, insanîyetli, iyi huylu, faziletli [bir] şehzadeydi. Üstâdi Seyyid Mahmûd şiidir. Bu yüzden Baysungur Mîrzâ da [şiiilik ile] yerilmişti. Sonra, anlatılana göre Semerkand'da bu kötü itikattan dönüp temiz itikat (sünni)'a dönmüştür. İçkiye çok düşküdü. İçki içmediği zaman namaz kılardı. Cömertliği ve ihsanı ölçülüydü. Nestalîk yazısını güzel yazardı. Nakkaşlıkda da eli fena değildi. Şiiri iyi söylerdi. Âdilî mahlasını kullanırdı. Şiiri dîvân düzenleyecek (kadar) değildi. Bu matla onundur:

“Sallanan bir gölge gibi oraya buraya düşüyorum; eğer bir duvarla desteklenmiyorsam, yere düz bir şekilde (yüzüstü) düşüyorum.” (Beveridge, 1922, 111).

Semerkand'da Baysungur Mîrzâ'nın gazelleri o kadar meşhurdur ki onun şiirlerinin bulunmadığı ev çok azdır. Savaşları: İki kez savaştı. Birincisi Sultân Mahmûd Han ile. Önceleri tahtta oturduğunda Sultân Mahmûd Han, Sultân Cüneyd Barlas ve bazılarının yalan ve ayartmalarıyla Semerkand'ı almak amacıyla asker göndererek Akķötel'den geçip Ribāt-ı Soğd ve Kenbay çevresine geldi. Baysungur Mîrzâ, [ona karşı] Semerkand'dan çıktı. Kenbay'da vuruşarak iyi savaştı. Üç dört

bin Moğol’un boynunu kestirdi. Han’ın işlerini düzenleyen Haydar Kökeldaş bu savaşta öldü. Yine bir kez Buhârâ’da Sultan Alî Mîrzâ ile savaşarak yenildi.” (Arat, 2006, 211).

1.2.7. Şaybağ Han

Bâbü-nâme’de, Bâbü’ün Semerkand’ın fethi için çetin mücadelelere giriştiği Şeybânî Han ile ilgili olarak kapsamlı bilgiler kaydedilmiştir. Kaydedilen bu bilgilerin bir kısmında, Şeybânî Han’ın şiirler yazdığı ancak başarılı olan gazellerinin pek az olduğu belirtilmektedir:

“*Han hoş-tab’ kişi édi. Şi’r aytur édi, egerçi ser [ü sâ]mānlık gazali kemrağ édi. Bu rubā’îni Han’ğa ötkerip tereddüdümni ‘arz kıldım. Köngül tunku dék şāfi cevāb tapmadım. Gālibā’şi’r muştalāhātığa kemrağ tettebbu’ kılgandurlar.*” (Mano, 1995, 148).

“Han, güzel huyluydu. Şiir söylerdi ancak başarılı [olan] gazeli çok azdı. Bu rubâîyi Han’a iletip tereddüdlerimi belirttim. Ancak beklediğim cevabı al[a]madım. Galiba şiir sanatını pek eksik incelemişlerdir.” (Arat, 2006, 246).

1.2.8. Sultân Hüseyin Mîrzâ

Bâbüname’de Timurlu İmparatorluğu’nun hükümdarlarından biri olan Sultân Hüseyin Mîrzâ ile ilgili olarak pek çok bilgi verilmektedir. Bâbü eserinde, Sultân Hüseyin Mîrzâ’nın nesebi, fiziki özellikleri, kişiliği, aile üyeleri, beyleri, katıldığı savaşları ve edebî faaliyetleri gibi konularda oldukça kapsamlı bilgiler sunmaktadır. Bâbü, Sultân Hüseyin Mîrzâ’nın bir dîvânı olduğunu, şiirlerini Hüseyinî mahlası ile Türkçe söylediğini belirtmektedir:

“*Şicā’vü merdāne kişi édi. Barlar özi kılıç yétkürüptür, belki her ma’rekede barlar kılıç yétkürüpdür. Timur Bég nesliden hiçkim ma’lüm émes kim Sultân Hüseyin Mîrzâ’ça kılıç çapmış bolğay. Tab’-ı nazmı bar édi. Dîvān hem tertîb kılp édi. Türkî aytur édi. Tahalluşı Hüseyinî édi. Ba’zı beytleri yaman émeştür, velî Mîrzâ’nıng dîvānı tamām bir veznedür.*” (Mano, 1995, 254/5).

“Mert ve yiğit bir kişiydi. Önceleri kendisi kılıç kullanmıştır. Hatta her savaşta birçok kez kılıç kullanmıştır. Timur Beg neslinden hiç kimsenin Sultân Hüseyin Mîrzâ gibi kılıç kullandığı görülmemiştir. Şiire yeteneği vardı. Dîvân da düzenlemişti. [Şiirlerini] Türkçe söylerdi. Hüseyinî mahlasını kullanırdı. Bazı beyitleri fena değildir ancak Mîrzâ’nın dîvânı hep aynı vezindedir.” (Arat, 2006, 333).

1.2.9. Şeyhim Bég

Bâbü-nâme’de Şeyhim Beg, Sultân Hüseyin Mîrzâ’nın komutanları arasında zikredilmektedir. Bâbü eserinde, Şeyhim Beg ile ilgili olarak yalnızca edebî kişiliğinden söz etmektedir. Buna göre Şeyhim Beg, Süheylî mahlasını kullanarak şiirlerini söylemektedir. Dîvân ve mesnevî sahibidir. Şeyhim Beg’in şiirlerinde kullandığı üslubu ise korku yaratacak şekilde söz ve tabirlerden oluşmaktadır:

“Yana Şeyhim Bég édi. Süheylî taħalluş kıtur üçün Şeyhim Süheylî derler édi. Bir tavr şî'r aytur édi. Korkku dek elfâz u ma'ânî derc kıtur édi. Anıng ebyâtdındur:

Şeb-i ğam girdbâd-ı âhem ez cā bürd gerdünrâ

Firo bürd ejdihâ-yi seyl-i eşkem rub'-i meskünrâ

Meşhürdur kim bir katla bu beytni Mevlânâ 'Abdurrahman-ı Câmî'nin ğıdmetide okıptur. Mevlânâ aytıpturlar kim "Mîrzâ, şî'r ayta siz, ya âdem korkuta siz?" Dîvân tertîb kılıp édi. Meşnevîyyâtı hem bar." (Mano, 1995, 270).

“Yine [biri] Şeyhim Beg idi. Süheylî mahlasını kullandığı için [ona] Şeyhim Süheylî derlerdi. Şiirlerini garip bir biçimde söylerdi. [Şiirlerinde] Korkunç sözler ve tabirler kullanırdı. Beyitlerinden [biri] şudur:

“Gam gecesinde ağıtlarımın kasırgası göğü sarıyor; gözyaşlarımın seli bir ejderha gibi dünyanın dört bir yanını tutuyor.” (Beveridge, 1922, 277).

Bir keresinde bu beyiti Mevlânâ Abdurrahman-ı Câmî'nin huzurunda okumuştur. [Buna karşılık] Mevlânâ'nın da “Mîrzâ, siz şiir mi söylüyorsunuz yoksa insan mı korkutuyorsunuz?” dediği meşhurdur. Dîvân düzenlemişti. Mesnevîleri de var[dı].” (Arat, 2006, 345).

1.2.10. Hasan 'Alî Celâyir

Bâbü-r-nâme'de Hasan Alî Celâyir, Sultân Hüseyin Mîrzâ'nın emirleri arasında zikredilmektedir. Bâbü-r, Hasan Alî Celâyir'in nesebini, mesleğini ve kişilik özelliklerini kaydetmesinin yanı sıra onun Tufeylî mahlası ile çok güzel kasîdeler söylediğini, kasîde türünde dönemin en ileri gelen isimlerinden biri olduğunu ifade etmektedir:

“Yana Hasan 'Alî Celâyir édi. Aşlı atı Hüseyin ['Alî] Celâyir'dür, velî Hasan 'Alî'ğa meşhürdur. Atası 'Alî Celâyir'ni Bâbü-r Mîrzâ ri'âyet kılıp bég kılgandır. Songra Yâd-gâr Muhammed Mîrzâ Herî'ni alganda 'Alî Celâyir'din ulukrak kişisi yok édi. Hasan 'Alî Celâyir Sulţân Hüseyin Mîrzâ kaşıda koş-bégi édi. Şâ'ir édi. Tufeylî taħalluş kıtur édi. Kaşîdeni bisyâr yahşî aytur édi. Öz zamânıda kaşîdede ser-âmed édi. Târîh tokkuz yüz on yéttide kim Semerkand'ı aldım, méning kaşımğa kéldi. Béş altı yıl méning kaşımında boldı. Méning atımğa hem yahşî kaşîdeler ayttı. Bî-bâk u mütlifkişi édi. Çehre saħlar édi. Hemîşe nerd oynar édi. Kımar kıtur édi.” (Mano, 1995, 271/2).

“Yine [biri] Hasan Alî Celâyir idi. Asıl adı Hüseyin [Alî] Celâyir'dir fakat Hasan Alî olarak meşhurdur. Babası Alî Celâyir'i Bâbü-r Mîrzâ itibar göstererek bey yapmıştır. Sonraları Yâd-gâr Muhammed Mîrzâ, Herî'yi aldığımda Alî Celâyir'den daha itibarlı adamı yoktu. Hasan Alî Celâyir, Sultân Hüseyin Mîrzâ yanında ordu komutanı idi. Şair idi. Tufeylî mahlasını kullanırdı. Kasîdeyi çok güzel söylerdi. Kendi zamanında kasîdede başta gelenlerdendi. 917 tarihinde Semerkand'ı aldığımda benim yanıma geldi. Beş altı yıl benimle kaldı. Benim adıma da güzel kasîdeler söyledi. Korkusuz ve yok edici bir adamdı. Çehre tutardı. Her zaman tavla ve kumar oynardı.” (Arat, 2006, 346).

1.2.11. Hâce ‘Abdullâh Mervârîd

Bâbü-r-nâme’de, Sultân Hüseyin Mîrzâ’nın beylerinden olan bir diğere edebî şahsiyet Hâce Abdullâh Mervârîd’dir. Bâbü-r, onun kişilik özelliklerinin yanı sıra kanunu iyi çaldığını hatta kanunda girift yapmanın onun icadı olduğunu belirtir. *Bâbü-r-nâme*’de şiir ve düzyazı alanında da yeteneğinden bahsedilen Hâce Abdullâh Mervârîd, şiirlerini Beyânî mahlasıyla söyler:

“Yana Hâce ‘Abdullâh Mervârîd édi. Burun şadr édi. Songra içki vü muşarreb ü bég bolup édi. Pür-fezâyil kişi édi. Kânünnü ança kişi çalmaydur. Kânünda girift kılmağmununğıhtirâ idur. Hutûtnı hûb bitir édi. Ta lîknı hûbrâk bitir édi. İnşânı hûb kılur édi. Hoş-şoşbet kişi édi. Şi’r aytur édi. Bêyânî tağalluş kılur édi. Şi’ri özge hayşiyetiga bağa köp fûrûdur édi, velî şî’rni hûb tanır édi. Fâşık ü bî-bâk édi. Fisknıng şe’âmetidin âbile marazığa giriftâr bolup élig ayağdın kalıp neçe yıl türlü türlü ‘azâbu meşakâtlar ta[r]tıp uşbu beliyeye bile oğ ‘âlemdin nağ kıldı.” (Mano, 1995, 272).

“Yine [biri] Hâce Abdullâh Mervârîd idi. Önceleri vali idi. Sonra güveyi ve bey olmuştu. Çok faziletli bir adamdı. Kanunu onun gibi çalan olmaz. Kanunda girift yapmak onun icadıdır. Yazı şekillerini iyi yazardı. Talîği daha iyi yazardı. Düzyazıyı iyi yazardı. Hoş sohbetli bir adamdı. Şiir söylerdi. Beyânî mahlasını kullanırdı. Şiiri diğere meziyetlerine göre çok zayıftı fakat şiirden iyi anlardı. Sefil ve korkusuzdu. Sefilliğinin yüzünden su kabarcığı hastalığına tutsak olup eli ayağı tutmaz oldu. Birkaç yıl türlü türlü acı ve eziyet çekerek bu bela ile âlemden göçtü.” (Arat, 2006, 347).

1.3. Şair

1.3.1. Hâce Hüseyin Bég

Bâbü-r, Ömer Şeyh Mîrzâ’nın akrabası olan Hâce Hüseyin Beg’in içki meclislerinde güzel koşuklar söylediğinden söz etmektedir:

“Yana bir Hâce Hüseyin Bég érđi. Âdemî ve fağîr kişi érđi. Olzamân destûri birle içkülerde koşuklarını yağış aytur êkendür.” (Mano, 1995, 20).

“Yine biri Hâce Hüseyin Beg’dir. Halktan bir kimseydi. O zamanların âdeti üzerine içki [meclislerinde] koşukları güzel söylerdi.” (Arat, 2006, 147).

1.3.2. Dervîş Bég

Bâbü-r, İkü Timur Beg’in neslinden olan Dervîş Beg’in Hâce (Ubeydullâh) Hazretleri’nin müridi olduğunu belirtir ve onun çeşitli sanat dallarını icra etmesinin yanında iyi şiirler de yazdığını ifade eder:

“Yana bir Dervîş Bég édi. Témur [Bég] ri’âyet kılğan İkü Témur Bég’ning neslidindür. Hazret-i Hâce’ga irâdeti bar édi. Müsîqî ilmîdin bâ-ğaber édi. Sâz hem çalur édi. Tab’-ı nazmı bar édi. Sulţân Ahmed Mîrzâ Çır Suyı yağasıda şikest tapğanda Çır Suyı’ğa bardı.” (Mano, 1995, 32/3).

“Yine biri Dervîş Beg’dir. Timur Beg’e itibar gösteren İkü Timur Beg’in neslindedir. Hâce hazretlerine bağlılığı vardı. Musiki ilminden haberi vardı. Saz da

çalardı. Şiir yeteneği de vardı. Sultân Ahmed Mîrzâ, Çır Suyu sahilinde mağlup olduğunda, orada [boğularak] öldü.” (Arat, 2006, 157).

1.3.3. Mollâ Muhammed Tâlib-i Mu‘ammâyî

Bâbü-r-nâme'de kaydedilen bilgilere göre şair olduğu anlaşılan Mollâ Muhammed Tâlib-i Muammâyî, Kâbil vilayetini tasvir ederken bir beyiti Bediüz-zamân Mîrzâ adına okumaktadır:

“*Yazlar Kâbul'da şimâlî yéli kem é mestür. Pervân yéli dérler erkte şimâlî sarı deriçelîk üyler aşru hoş-hevâdur. Mollâ Muhammed Tâlib-i Mu‘ammâyî Kâbul erkiniñ ta rîfide bir beytni Bedîüz-zamân Mîrzâ atığa bağlap okur édi kim*

biñ ar der erg-i Kâbul mey bigerdân kâse pey der pey

ki hem kohest ü hem deryâ ü hem şehrest ü hem şahrâ (Mano, 1995, 199).

“Yazları Kâbil’de pervân yeli dedikleri rüzgar eksik olmaz. Erkte pencereleri kuzey tarafına açılan evler çok havadardır. Mollâ Muhammed Tâlib-i Muammâyî, Kâbil şehrini tasvir ederken bir beyiti Bediüz-zamân Mîrzâ adına bağlayarak okurdu. (Arat, 2006, 286).

“*Kâbil kalesinde şarap için ve hiç ara vermeden kadehi her tarafa gönderin; Çünkü Kâbil dağdır, nehirdir, şehirdir, ovadır.*” (Beveridge, 1922, 202).

1.3.4. Kiçik Mîrzâ

Bâbü-r, Sultân Hüseyin Mîrzâ’nın ablası, Eke Begim’in oğlu olan Kiçik Mîrzâ’nın gençliğinde dayısının hizmetinde bulunduğunu ancak daha sonra askerliği bırakarak edebiyata yöneldiğini belirtmektedir. Bâbü-r, Kiçik Mîrzâ’nın şairliğini onun bir rubâisini örnek göstererek şu şekilde açıklamaktadır:

“*Eke Bégim, Mîrzâ'nıñ égeçisi édi. Mîrânşâh Mîrzâ'nıñ nebîresi Sultân Ahmed Mîrzâ alıp édi. Bir oğlı bar édi. Kiçik Mîrzâ atlık. Burunlar tağayısığa mülâzemet kılar édi. Soñgra sipâhîlikni terk kılip mü'tala 'ağa meşğül boldı. Dérler kim dânişmend bolup ékendür. Tab '-ı nazmu hem bar ékendür. Bu rubâ 'ı anıñdur:*

Ömri ba şalâh mîsutüdam hodrâ

Der şeva-i zühdmînumüdam hodrâ

Çün 'ışk âmed küdâm zühdü çî şalâh

Alminnatü lillâh âzmüdam hodrâ

Mollâ'nıñ rubâ 'ısi bile tevâriid boluptur. Âhirler hacc tavâf hem kıldı.” (Mano, 1995, 253).

“Eke Begim, [Sultân Hüseyin] Mîrzâ’nın ablasıydı. Mîrânşâh Mîrzâ’nın torunu Sultân Ahmed Mîrzâ onu almıştı. Kiçik Mîrzâ adlı bir oğlu vardı. Önceleri dayısına hizmet ederdi. Sonra sipahiliği bırakıp bilime merak saldı. Bilge olduğunu söylerlerdi. Şiire yeteneği de vardı. Bu rubâi onundur:

Bütün bir ömür kendimi salâh ile övdüm ve zühdyolunda gösterdim. Zühd hangisiymiş, salâh ne imiş? Aşk gelince Allah'a şükür olsun, kendimi denedim.

Mollâ'nın rubâîsiyle tevârüd olmuştur. Sonraları hacca da gitti." (Arat, 2006, 332/3).

1.3.5. Şâh Ğarîb Mîrzâ

Bâbü, *Bâbü-nâme*'de Sultân Hüseyin Mîrzâ'nın oğlu olan Şâh Ğarîb Mîrzâ'nın nesebi ve fiziki özelliklerine değindikten sonra onun Ğurbetî mahlası ile Türkçe ve Farsça şiirler söylediğini, bir dîvân tertip ettiğini belirtir. Şâh Ğarîb Mîrzâ'nın şiirlerini makbul bulan Bâbü, onun bir beyitini örnek olarak göstermektedir:

"Yana Şâh Ğarîb Mîrzâ edî. Nökerî edî. Egerçi hayâtı yaman edî tab'î hûb edî. Egerçi bedeni nâ-tavân edî, kelâmı mergûb edî. Ğurbetî taħalluş kılar edî. Dîvân hem tertîb kılar edî. Türkî ve Farsî şi'r aytur edî. Bu beyt anıñdur kim:

Der güzêr dîdem perîrîyî şudem devâne eş

Cîst nâm-i ü kuçâ bâşad nedânem hâne eş

Nêçe maħall Herî hükümetini Sultân Hüseyin Mîrzâ, Şâh Ğarîb Mîrzâ'ğa bérîp edî. Atasınıñ zamânda oğnaql kıldı." (Mano, 1995, 257).

"Yine [biri] Şâh Ğarîb Mîrzâ'ydı. [Sultân Hüseyin Mîrzâ'nın] hizmetkârıydı. Hayatı kötü olmasına rağmen, huyu güzeldi. Bedeni güçsüzdü, [ancak] sözü güzeldi. Ğurbetî mahlasını kullanırdı. Dîvân da düzenlemişti. Türkçe ve Farsça şiir söylerdi. Bu beyit onundur:

"Geçip giderken bir peri yüzlüyü görünce aptal durumuna düştüm; (üstelik) adının ne olduğunu, evinin nerede olduğunu bilmeden." (Beveridge, 1922, 261).

Sultân Hüseyin Mîrzâ, bir süre Herî idaresini Şâh Ğarîb Mîrzâ'ya vermişti. Babası hayattayken vefat etti." (Arat, 2006, 335).

1.3.6. Muhammed Hüseyin Mîrzâ

Bâbü, Sultân Hüseyin Mîrzâ'nın oğullarından biri olan Muhammed Hüseyin Mîrzâ'nın Şâh İsmail'in müridi olarak şilliği benimsediğini kaydeder. Sonra, Muhammed Hüseyin Mîrzâ'nın şairliğinin olduğunu ifade eden Bâbü, onun bir beyitini alıntılı olarak örnek göstermektedir:

"Yana bir Muhammed Hüseyin Mîrzâ edî. 'Irâķ'ta munî ve Şâh İsmâ'îl'ni bir yerde bend kılgan êkendürler. Ol [v]aqt ańga mürîd bolup êkendür. Songra ğâlîz râfîzî bolup edî. Bâ-vücûd kim ata aĝa inisi barı sünnî bumundaķ râfîzî Esterâbâd'ta uşol gümrâhlık ve batâlet bile öldi. Anı haylî merdâne u bahadur dêrler edî. Hiç andaķ işi zâhir bolmadı kim bitimekke lâyık bolĝay. Tab'-ı nazmı bar êkendür. Bu beyt anıñdur kim:

"Âlûde-i gerdî zi pay-i şayd-i ki geştî

Ğarķ-i 'araķî der dil-i germ-i ki güzêştî" (Mano, 1995, 258).

"Yine biri Muhammed Hüseyin Mîrzâ idi. Irak'ta onu ve Şâh İsmail'i bir yerde hapsedmişlerdir. O zaman, ona [Şâh İsmail] mürid olmuştur. Sonra koyu rafizî olmuştur. Babası ve kardeşlerinin hepsi sünnî olduğu halde [o] böyle rafizîydi.

Esterâbâd'da yolunu şaşırması ve hata içerisinde öldü. Ona oldukça yiğit ve cesur derlerdi. Fakat bu ithamlara layık olduğu görülmedi. Şiire yeteneği vardır. Bu beyit onundur: (Arat, 2006, 336).

“Toz içinde kalmışsın, kirlenmişsin, hangi oyundan geldin? Çokterlemişsin, kimin ateşli kalbinden geliyorsun?” (Beveridge, 1992, 203).

1.3.7. Mîr ‘Aṭā’ullāh-ı Meşhedî

Bâbü-nâme'de Sultân Hüseyin Mîrzâ döneminin alim ve sanatçılarından Mîr Atâullâh-ı Meşhedî'nin edebî faaliyetleri hakkında bilgiler verilmektedir. Bâbü, onun kâfiye hakkında bir risâlesine ek olarak *Bedâyi'ül-sanâyi* adlı bir risâle daha yazdığını şu şekilde ifade etmektedir:

“Yana Mîr ‘Aṭā’ullāh-ı Meşhedî edi. ‘Arabîyyet’ ilmini yaḥşî bilür edi. *Kâfiyed[e]* bir *Fârsî risâle* bitiptür. [*Tavrî* bitiptür.] ‘Aybı budur kim emşile için tamâm özining ebyâtım keltürüptür. Yana her beytidin burun çunân ki derîn beyti bende lafzını lâzım tutuptur. *Kâfiye risâleside* ba’zî mu’arizleri müvecceh da ḥllar kılıpturlar. Yana şanâyi ‘-i şî’rde *Bedâyi’ü’l-sanâyi* ‘atlık risâle bitiptür. *Ḥaylî yaḥşî bitiptür. Mezhebide inḥirâfi bar êkendür.*” (Mano, 1995, 278).

“Yine [biri] Mîr Atâullâh-ı Meşhedî idi. Arap dili ve edebiyatını iyi bilirdi. Farsça bir risâle yazmıştır. Güzel yazmıştır. [Ancak] kusuru her bir örnek için kendi beyitlerini örnek göstermesidir. Yine her beyitten önce “benim bu beyitimde olduğu gibi” cümlesini yazması da kusurlarından bir diğeridir. Kâfiye risâlesinde bazı karşı düşünceleri münasiptir. Yine şiir inşasıyla ilgili olarak “*Bedâyi’ü’l-sanâyi*” adlı risâle yazmıştır. Son derece güzel yazmıştır. Mezhebinden döndüğü bilinmektedir.” (Arat, 2006, 351).

1.3.8. Kâdî İhtiyâr

Bâbü-nâme'de Kâdî İhtiyâr'ın fıkıh alanında Farsça bir risâle sahibi olduğundan ve iktibâs için kelâm ayetlerini nazımlara göre bir araya topladığından bahsedilmektedir. Ayrıca Bâbü, kendi yazısı olan Bâbü'rî hattını, Kâdî İhtiyâr'ın kendisinden istediğini ve onun bu hat ile ilgili bir takım yazılar yazdığını ifade etmektedir:

“Yana *Kâdî İhtiyâr* edi. *Kâdîlîkını ḥüb kıldı. Fıkıhda bir Fârsî risâle* bitiptür. *Tavr risâledür. Yana bir mazmûn bile iktibâs için âyât-ı kelâmını cem’ kılıptur. Murgab'ta mîrzâlar bile mülâkât kılganda Kâdî İhtiyâr ve Muhammed Mîr Yûsuf bile kâlip ménî kördiler. Bâburî ḥatḥıdım söz çıktı. Müfredâtını tiledi. Bitidim. Uşol meclisde müfredâtını okup kavâ'idini bilip nêmeler bitidi.*” (Mano, 1995, 278).

“Yine [biri] Kâdî İhtiyâr idi. Kadılığı iyi yaptı. Fıkıh alanında Farsça bir risâle yazmıştır. Güzel [bir] risâledir. Yine iktibâs için ayet kelâmını bir nazma göre toplamıştır. Murgab'da mîrzâlar ile görüştüğümde Kâdî İhtiyâr ve Muhammed Mîr Yûsuf gelip benimle görüştüler. Bâbü'rî hattından söz açıldı. [Onlar] hattın ayrıntılarını istedi. Yazdım. O mecliste bunları okuyup kurallarını saptayarak bir takım [yazılar] yazdılar.” (Arat, 2006, 351).

1.3.9. Âşafî

Bâbü-r-nâme'de Âşafî'nin vezirzâde olduğu için (Âşafî) bu mahlası kullandığı belirtilir. Eserinde, onun gazel ve başka türlerde de şiir yazdığını belirten Bâbü-r, onun şiirini üslup ve muhteva yönünden değerlendirmektedir:

“*Yana Âşafî' edi. Vezîr-zâde için Âşafî taħalluş kılıptur. Şi'ri reng ü ma'nîdîn hâlî emestür, egerçi 'ışk u hâldîn bî-behredür. Özining da 'vâsı bu edi kim "Mên hergiz hiç gazelimni yığışturmaq vâdîside bolmadım" gâlibâ tekellüf bolğay. Bu gazelliyâtnı inisi ya karâbeti cem ' kılıptur, gazeldin özge nev ' şî 'r kem ayıptur. Mén Horâsân barganda mülâzemet kılıp edi.*” (Mano, 1995, 279).

“Yine [biri] Âşafî idi. Vezirzâde [olduğu] için Âşafî mahlasını kullanmıştır. Şiiri aşk ve bütünlükten yoksun olmasına rağmen, renkli ve anlamlıdır. Kendisi “Ben hiçbir zaman şiirlerimi toplamak arzusunda olmadım” davasını gütmektedir. Ancak bu gösterişçi bir yaklaşım olacak. [Çünkü] gazellerini kardeşi ya da akrabaları toplamıştır. Gazelden başka yeni şiirler de söylemiştir. Ben Horâsân'a gittiğimde [bana] bağlılığını bildirmişti.” (Arat, 2006, 352).

1.3.10. Seyfî-yi Buhârî

Bâbü-r, Seyfî-yi Buhârî'nin mollâlığını değerlendirerek onun dîvânlarından ve Farsça yazdığı arûz risâlesinden şu şekilde bahseder:

Yana Seyfî-yi Buhârî' edi. Fi'l-cümle mollâlığı bar edi. Okuğan kitâblarınġ mufaşşalını elge körsetip mollâlığını işbât kılır edi. Dîvân tertîb kılıptur. Yana bir dîvânı hem bar kim cemî ' harfeğerler için ayıptur. Meşelni köp atıptur. Meşnevîsi yoktur, néçük kim bu kıt'ası anga dâldur:

Meşnevî gerçi sünnet-i şu ' arâst

Men gazal farç-i 'ayn mîdânam

Penç beytî kim dil-pezîr buved

Bihter ez ġamseteyn mîdânam

Bir Fârsî 'arûzı bar. Bisyâr kem-sühendür. Bir ġisâb bile asru pür-sühendür. Kem-sühen bu ma 'nâ bile kim kéreklig némelerini bitimeydür. Pür-sühen bu ma 'nâ bile kim revşen ü zâhir kelimelerini noġta vü i 'râbığaça bitipdür. Çağırnu yaman içer ékendür. Bed-şarâb ékendür. Muġkem zarb-ı muştı bar ékendür. (Mano, 1995, 280/1)”.

“Yine [biri] Seyfî-yi Buhârî idi. Biraz mollâlığı vardı. Okuduğu kitapların ayrıntılı listesini halka göstererek mollâlığını ispatladı. Dîvân düzenlemiştir. Yine başka bir dîvânını da sanatçılar için düzenlemiştir. Meseli çok söylemiştir. Mesnevîsi yoktur. Bu kıtası ona delildir:

“*Vâkıa mesnevî şiirin sünnetidir, ben gazeli farz-ı ayın biliyorum; gönüle etki eden beş beyit, bence iki hamseden daha iyidir.*”

Farsça bir arûz [risale]si vardır. Çok eksiktir. [Başka] bir hesap ile çok uzundur. Kısa, çünkü gerekli bilgileri vermemiştir. Uzun, çünkü malum ve belli olan

kelimeler noktasına ve irâbına kadar yazılmıştır. İçkiyi çok içermiş. Sarhoşluğu kötüymüş. Kuvvetli yumruğu varmış.” (Arat, 2006, 353).

1.3.11. ‘Abdullâh-ı Meşnevîgûy

Bâbü, eserinde Abdullâh-ı Meşnevîgûy’un nesebine değinerek onun eserlerinden söz eder. Buna göre Abdullâh-ı Meşnevîgûy, Hâtifî mahlasını kullanarak *Heft Munzar*, *Timur-nâme* ve *Leylî vü Mecnûn* adlı mesnevîler telif etmiştir:

“Yana ‘Abdullâh-ı Meşnevîgûy edi. Câm’dındur. Mollâ’nîng ħ’âherzâdesi bolur. Taĥalluşı Hâtifî edi. Ħamse muĥâbeleside meşnevîler ayıptur. Heft Peyker muĥâbeleside aytkan meşnevîsiġa Heft Munzar at koyuptur. Sikender-nâme muĥâbeleside Témur-nâme ayıptur. Bu meşnevîleridin Leylî vü Mecnûn meşhûrrakdur, egerçi leĥâfeti şöhretiçe yoġtur.” (Mano, 1995, 281).

“Yine [biri] Abdullâh-ı Meşnevîgûy idi. Câm şehrindendir. Mollâ’nın [Abdurrahman-ı Câmî] kız kardeşinin çocuġu olur. Mahlası Hâtifî idi. Ħamse karşılığı olarak mesnevîler düzenlemiştir. *Heft Peyker*’in karşılığı olarak düzenlediġi mesnevîsine *Heft Munzar* adını vermiştir. *İskender-nâme*’nin karşılığı olarak *Timur-nâme*’yi düzenlemiştir. Bu mesnevîlerinden en meşhuru *Leylî vü Mecnûn*’dur. Ancak güzelliġi, şöhreti kadar yoktur.” (Arat, 2006, 353).

1.3.12. Mollâ Muhammed-i Bedahşî

Bâbü-nâme’de Mollâ Muhammed-i Bedahşî’nin nesebine ve mahlasına değinilerek onun şiirler yazdıġından, hatta muammâ hakkında bir risâle düzenlediġinden bahsedilmektedir:

“Yana Mollâ Muhammed-i Bedahşî edi. İskemiş’dir. İskemiş Bedahşân dâĥili émetür: ‘acebdür kim Bedahşî taĥalluş kılıptur. Şi’ri bu mezġür bolġan şâ’irlernîng şi’riçe yoġtur. Mu’ammâda risâle bitiptür. Mu’ammâsı hem ħaylî yaĥşı émes. Hoş-şohbet kişi edi. Semerkand’ta maġa mülâzemet kılıp edi.” (Mano, 1995, 281).

“Yine [biri] Mollâ Muhammed-i Bedahşî idi. İskemiş’dir. İskemiş, Bedahşân’a dahil değildir; [bu nedenle] Bedahşî mahlasını kullanması gariptir. Şiiri, bahsedilen şairlerin şiirleri kadar yoktur. Muammâ üzerine [bir] risâle yazmıştır. Muammâsı da çok iyi değildir. Hoş sohbetli bir kişiydi. Semerkand’da bana hizmet etmişti.” (Arat, 2006, 353).

1.3.13. Âhî

Bâbü-nâme’de Âhî’nin gazeli güzel söylediġi ve bir dîvân sahibi olduġu belirtilmektedir:

“Yana Âhî edi. Gazelni tavri ayıptur edi. Songralar İbn-i Hüseyin Mîrzâ ħaşıda bolur edi. Şâhib-dîvândur.” (Mano, 1995, 281).

“Yine [biri] Âhî idi. Gazeli güzel söyledi. Daha sonra İbn-i Hüseyin Mîrzâ’nın yanında bulunacaktı. Dîvân sahibidir.” (Arat, 2006, 354).

1.3.14. Muḥammed Şâlih

Bâbü-r-nâme'de Muhammed Sâlih'in edebî faaliyetlerinden ve eserlerinden söz edilmektedir. Buna göre Bâbü-r, Muhammed Sâlih'in gazellerinin, şiirlerinin ve Şeybânî Han adına yazmış olduğu Türkçe mesnevîsinin bulunduğunu ifade eder:

“Yana Muḥammed Şâlih édi. Çāšnîlîk gazelleri bar, egerçi hem-vârlığı çāšnîsice yoḡtur. Türkî şî'ri hem bar; yaman aytmaydur. Songra Şibānî Han kaşığa kélip édi. Fi'l-cümle ri'āyet kılıp édi. Şibānî Han'ning atığa bir Türkî meşnevî bitiptür, remel-i müseddes maḥbûn veznide kim sübḥa [v]ezni bolğay. Bisyār süst ü fûrûdtur. Anı okuğan kişi Muḥammed Şâlih'ning şî'ridin bî-i' tîkād bolur. Bir yaḡşı beyti budur:

Boldı Tenbel'ğa vaṭan Fergāna

Kıldı Fergāna'm Tenbelhāne.

Endicān vilāyetini Tenbelhāne hem dérler. Ol meşnevîde munça beyt ma'lûm émes kim bolğay. Şerîr ü zâlim-ṭab' u bî-rahm kişi édi.” (Mano, 1995, 281/2).

“Yine [biri] Muhammed Sâlih idi. Hoş gazelleri var, ancak [gazellerinin] düzgünlüğü letafeti kadar yoktur. Türkçe şiiri de var; kötü söylemiyor. Daha sonra Şeybânî Han'ın yanına gelmişti. [Şeybânî Han] da ona itibar göstermişti. Şeybânî Han'ın adına maḥbûn vezninde Türkçe bir mesnevî yazmıştır. Sübḥa vezninde olan remel-i müseddes veznindedir. Çok zayıftır. Onu okuyan kişi Muhammed Sâlih'in şiiri olduğuna inanmaz. İyi bir beyiti budur:

Oldu Tenbel'e vatan Fergāna

Yaptı Fergāna'yı Tenbel-hāne.

Andicān vilāyetine Tenbel-hāne de derler. O meşnevîde böyle bir beyit olduğu malum değildir. Kötü, zalim ve merhametsiz [bir] kişiydi.” (Arat, 2006, 354).

1.3.15. Şâh Hüseyin-i Kâmî

Bâbü-r-nâme'de Şâh Hüseyin-i Kâmî'nin edebî faaliyetlerine değinilmektedir:

“Yana Şâh Hüseyin-i Kâmî édi. Munıng şî'rleri hem yaman émes: gazel-güydur gâlibā dîvānı hem bardur.” (Mano, 1995, 282).

“Yine [biri] Şâh Hüseyin-i Kâmî idi. Bunun şiirleri de fena değildir. Gazel söyler[di]. Galiba bir dîvânı da vardır.” (Arat, 2006, 354).

1.3.16. Hilâlî

Bâbü-r, arûz, kâfiye ve şiir ilmine vâkıf olan Hilâlî'nin eserlerine değinerek onlar hakkında üslup ve muhteva yönünden değerlendirmelerde bulunur:

“Yana Hilâlî édi. Bu târîḥde hem bardur. Ğazelleri hem-vār u rengîn ü kem-ḥadşedür. Dîvānı bardur. Bir meşnevîsi bar, ḥafif bahride, Şâh u Dervîş'ka mevsûm. Egerçi ba'zı beytleri ṭavrî vâkî' boluptur, velî bu meşnevîning maẓmûnı ve üstüḥ'ân-bendliği bisyār kāvāk u ḥarâbtur. Şu 'arâ-yı mâ-tekaddem işk u 'âşıklık üçün

meşnevîler kim ayıtpdurlar 'âşıklıknı érke ve ma 'şûkluknı hatunğa nisbet kılıpturlar. Hilâlî, dervîşni 'âşık kılıptur ve şâhnı ma 'şûk. Ebyâti kim şâhnıng ef'âl u aqvâlîde déptür hâşıl kim şâhnı celebî vü fâhişe kılıptur. Öz meşnevîsiniñ maşlahatığa bir yigitni ve yana şâh yigitni bisyâr bî-şürettur kim celebler ve fâhişeler dék ta 'rîf kılgay. Bisyâr kavî hâfızası bar émiş. Ottuz kırk miñ beyt yâdıda bar émiş dérler kim Hamseteyn'ning ekser-i ebyâti yâdıda bar. 'Arûz u kâfiye vü şî'r 'ilmîğa müstañzirdür.” (Mano, 1995, 282).

“Yine [biri] Hilâlî idi. Hâlâ hayattadır. Gazelleri düzgün, hoş [fakat] etkisizdi. Dîvânı vardır. Hafif bahrinde *Şâh u Dervîş* adında bir mesnevîsi var. Bazı beyitleri güzel olmasına rağmen bu mesnevînin konusu ve hazırlanışı çok kötüdür. Geçmişteki aşk ve aşıklık için mesnevîler söyleyen şairler, aşıklığı erkeklere maşukluğu da kadınlara yakıştırmışlardı. Hilâlî dervîşi aşık, şâhı da maşuk yapmıştır. Şâhın eylemlerinde ve durumlarında onu sokak kadını ve fahişe gibi betimlemiştir. Kendi mesnevîsinin düzenine göre bir yiğidi veya şâhı sokak kadını ve fahişeler gibi betimlemesi kabul edil[e]mezdir. Çok kuvvetli hafızası varmış. Otuz, kırk bin beyit aklında tutarmış. *Hamseteyn*’in çoğu beyitini aklında tutarmış. Arûz, kâfiye ve şiir ilmine de yeteneği vardır.” (Arat, 2006, 354).

1.3.17. Ehlî

Bâbü-r-nâme’de Ehlî’nin nesebine ve edebî eserlerine değinilmektedir:

“*Yana Ehlî’dir. ‘ammîdür. Şî’rleri yaman émes. Dîvânı hem bardur.*” (Mano, 1995, 282).

“Yine [biri] Ehlî’dir. Halktandır. Şiirleri kötü değildir. Dîvânı da vardır.” (Arat, 2006, 354).

1.3.18. Mîr Gîsü

Bâbü-r, *Bâbü-r-nâme*’de Hindistan’ın fethinden sonra gâzî ünvanını aldığını belirterek bunun üzerine Mîr Gîsu’nun kendisi adına bir rubâî yazıp gönderdiğini belirtmektedir:

“*Bu fethdin soñgra tuğrada gâzî bitildi. Feth-nâmede tuğranıng astıda bu rubâ ‘îni bitidim:*

İslâm için âv[â]re-i yazı boldum.

Küffâr u hünüd harb-sâzı boldum.

Cezm éylep édim özni şehîd olmağқа

el-minnetü lillâhi ki gâzî boldum.

Şeyh Zeyn bu fethқа feth-i pâdişâh-ı İslâm lafzını târîh tapıp édi. Kâbil’din kélür kişilerdin Mîr Gîsü hem [u]şbu lafzını târîh tapıp rubâ ‘î ayıp yiberip édi. *Tevâriid vâki ‘boluptur.*” (Mano, 1995, 520/1).

“Bu fetihten sonra tuğrama gâzî ünvanı yazıldı. Feth-nâme’de tuğranın altına bu rubâîyi yazdım:

İslam için çölde avare oldum.

Kâfirlerle ve Hintlilerle savaştım.

Kendimi şehit olmaya hazırlamıştım.

Allah’a şükür ki gâzî oldum.

Şeyh Zeyn, bu fetihe “feth-i pâdişâh-ı İslâm” sözünü tarih düşürmüştü. Kâbil’den gelen kişilerden Mîr Gîsû da bu sözü tarih düşürüp rubâî göndermişti. Tevârüd olmuştu.” (Arat, 2006, 549).

Sonuç

XVI. yüzyılın nesir alanındaki en yetkin eserlerinden birini kaleme alan Gâzî Zahîrüddîn Muhammed Bâbü, eserinde, devrinin siyasi, askerî, fikrî ve edebî şahsiyetlerini tüm yönleriyle oldukça samimi bir üslup benimseyerek anlatmıştır.

Bu çalışmada, *Bâbü-nâme*’de anlatılan edebî şahsiyetler belirlenmiştir. Eserde tanıtılan otuz üç edebî şahsiyetin Doğu Türkçesiyle yazılmış *Mecâlisü’-nefâyis* ve *Mecma’u’l-havâs* adlı tezkirelerde kullanılan üslup ve muhteva bakımından benzerliği, otobiyografik bir eser kabul edilen *Bâbü-nâme*’nin yer yer biyografik unsurlara da yer vererek çok yönlü bir eser olma niteliğini ve içerik zenginliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Bâbü’nün eserinde, hakkında bilgi verdiği edebî şahsiyetlerin, dönemin biyografilerinde sunulan bilgilerle örtüşmesi, Bâbü’nün eserini kaleme alırken oldukça objektif olduğunu ve dikkatli bir gözlem sonucunda bir şaheser ortaya çıkardığını göstermektedir. Bu yönüyle eser, dönemin en önemli bilgi kaynağı olmasının yanı sıra Türk kültür tarihi için de ansiklopedik bir eser niteliği taşımaktadır.

Kaynakça

- Arat, Reşit Rahmeti. *Baburnâme*. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2006.
- Argunşah, Mustafa. *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2013.
- Beveridge, Anette Susannah. *The Bābur-nama in English (Memoirs of Bābur) C. 1,2*. London: Luzac & Co., 1922.
- Eraslan, Kemal. *Alî Şîr Nevâyî Mecâlisü’-n-Nefâyis [Giriş – Metin – Çeviri – Notlar]*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.
- Mano, Eiji. *Bābur-nāma (Vaqāyī) Critical Edition Based on Four Chaghatay Texts with Introduction and Notes*. Japonya: Kyoto Syokado, 1995.
- Öztürk, Murat. “Babürnâme’de Şiir ve Şair”. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9/2020, 188-207.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.
- Şen, Yasin. “Bâbü-nâme’ye Göre Ali Şir Nevâyî”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* (37), 2014, 41-50.

Tekcan, Münevver. “Sâdikî Afşar’ın Mecma’ul-Havâs’ı: Çağatay Türkçesinde Yazılmış Şairler Tezkiresi”. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/13 Fall 2013, 169-178.

Yazıcı Şahin, Serpil. “Sâdikî Afşar’ın Doğu Türkçesinde Yazılmış Şiirleri”. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/13 Fall 2013, p. 1645-1741.



Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOÇ

Adıyaman Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Adıyaman/TÜRKİYE
fkoc@adiyaman.edu.tr

ORCID

**ÇARH-NÂME'DE GEÇEN DİN İLE
İLGİLİ SÖZ VARLIĞININ
TEMATİK İNCELEMESİ ÜZERİNE
BİR DEĞERLENDİRME**

AN EVALUATION ON THE
THEMATIC ANALYSIS OF THE
VOCABULARY RELATED TO
RELIGION IN ÇARH-NÂME

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 25.09.2023
Kabul Tarihi: 27.03.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Research Article
Received Date: 25.09.2023
Accepted Date: 27.03.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Koç, Fatma, "Çarh-Nâme'de Geçen Din ile İlgili Söz Varlığının Tematik İncelemesi Üzerine Bir Değerlendirme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 330-345.

Koç, Fatma, "An Evaluation on the Thematic Analysis of the Vocabulary Related to Religion in Çarh-Nâme", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 330-345.



10.28981/hikmet.1366138



Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOÇ

**ÇARH-NÂME'DE GEÇEN DİN İLE İLGİLİ SÖZ VARLIĞININ TEMATİK İNCELEMESİ
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

**AN EVALUATION ON THE THEMATIC ANALYSIS OF THE VOCABULARY RELATED TO
RELIGION IN ÇARH-NÂME**

ÖZ

Çarh-nâme adlı eser günümüze ulaşan ve Eski Anadolu Türkçesi döneminin dil özelliklerini muhafaza eden eserlerdendir. Eser dîni ve tasavvufî bir ihtivaya sahip olup insanoğluna verilen öğütleri kapsamaktadır. Dünyanın geçiciliği, ölümün gerçekliği, kıyamet günü, ibadet etme, ahretin varlığı, kabir azabı, geçici istekler, sabrın önemi gibi birçok dîni başlık eser içerisinde anlatılmıştır. Kaside türünde yazılan eserde birçok ayet ve hadis yer almaktadır. Dolayısıyla eserin içeriği üslûba yansımış olup eser içerisinde öğreticilik esas alınmıştır. Sanat kaygısından öte anlaşılmayı ve sade olmayı amaç edinen bir bakış açısıyla yazılmıştır. Eseri yazan kişinin Ahmet Fakîh olduğu kabul edilmiştir. Ancak birden fazla Ahmet Fakîh olduğu için eseri yazan kişinin hangisine ait olduğu noktasında bir şüphe oluşmuştur. Ahmet Fakîh ve eseri Çarh-nâme hakkındaki ilk bilgiyi Mehmet Fuat Köprülü vermiştir. Eser, ait olduğu dönemin dil özelliklerini temsil ettiği için oldukça önem arz etmektedir. Çalışmada Çarh-nâme adlı eser içerisinde yer alan tasavvuf içerikli söz varlığı tespit edilecek ve beyit içerisindeki kullanıldığı anlama göre açıklanacaktır. Buna bağlı olarak ulaşılan çıkarımlar sonuç bölümünde değerlendirilecek ve sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çarh-nâme, Ahmet Fakîh, Eski Anadolu Türkçesi, Söz Varlığı, Semantik.

ABSTRACT

The work named Çarh-nâme is one of the works that has survived and preserved the linguistic features of the Old Anatolian Turkish period. The work has a religious and mystical content and includes the advice given to human beings. Many religious topics such as the transience of the world, the reality of death, the day of judgment, worship, the existence of the here after, the torment of the grave, temporary wishes, the importance of patience are explained in the work. There are many verses and hadiths in the work written in the style of qasida. Therefore, the content of the work is reflected in the style and instructive is taken as a basis in the work. It has been written with a perspective that aims to be understood and simple beyond an artistic concern. It is accepted that the person who wrote the work is Ahmet Fakîh. However since there is more than one Ahmet Fakîh there has been a doubt as to which one the author of the work belongs to. Mehmet Fuat Köprülü gave the first information about Ahmet Fakîh and his work Çarh-nâme. The work is very important because it represents the language characteristics of the period it belongs to. In the study the religion vocabulary in the work named Çarh-nâme will be determined and explained according to the meaning used in the couplet. Accordingly the conclusions reached will be evaluated and presented in the conclusion section.

Keywords: Çarh-nâme, Ahmet Fakîh, Old Anatolian Turkish, Vocabulary, Semantic.

Giriş

Çarh-nâme, 13. yy. mutasavvif şairlerinden olan Ahmet Fakîh'in dînî ve tasavvufî içerikli bir eseridir. Eser, Eski Anadolu Türkçesinin fonetik ve morfolojik özelliklerini taşımaktadır. Bu manzumede sûfiyâne bakış açısı görülmekle birlikte dünyanın geçiciliği, gelip geçici zevklere kapılıp gaflete düşmemek gerektiği, ibadet etmenin önemi, kıyamet gününün mühimliği, ölümün gerçekliği, tövbe etmenin önemi, tevazu gibi konulardan bahsedilmiştir. Günümüze kadar ulaşan bu eserde, birçok öğüt ve hikmetli söz bulunmaktadır. Eser bu yönüyle didaktik bir nitelik taşımaktadır. Buna ek olarak eserin içeriğinde İslamî öğelerin bu ölçüde yerleşmiş olması, Türklerin İslamiyet'i benimsemiş olduklarının bir göstergesidir.

Eser içerisinde Arapça ve Farsça kelimeler bulunmakta olup bu durumun işlenen konunun yansıması olduğu görülmektedir. Halka öğüt vermek ve onlara yol göstermek amacıyla yazıldığı için sade bir dil kullanılmıştır. Kaside, aruz vezninin “mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ülün” kalıbı ile yazılmıştır. “Câmiü'n-nezair” in sonunda yer alan listeye göre kaside 100 beyitten oluşur. Elimizde var olan kaside ise 83 beyitten oluşmaktadır.” (Ak, 2008, 280). Eserin metni ilk önce Köprülü tarafından Arap harfleriyle yayımlanmıştır. Ayrıca eserle ilgili bir diğer yayım ise Günay Kut tarafından yapılmıştır (Kut, 1985, 263-268).

Sertkaya, Ahmet Fakîh hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Anadolu'da Oğuz-Türkmen Türkçesinin ilk örneklerini veren kişiler arasında adı geçen Ahmet Fakîh hakkındaki bilgiler genellikle mevlevî ve bektâşî kaynaklarına dayanmaktadır.” (Sertkaya, 1996, 131).

Bir toplumda yaşanan sosyokültürel ve dînî değişiklikler, dile ve kültüre doğal olarak yansımaktadır. Türkçenin söz varlığında İslamiyet'in kabulü ile birlikte birtakım değişiklikler görülmüştür (Türk-Koç, 2022, 16). İslamiyet'in kabulü, Anadolu ve Türk tarihinde verilen eserlere de tezahür etmiş ve kullanılan söz varlığının kökenlerini etkilemiştir. “Din değişikliği insanların bakış açılarında ve değer yargılarında da birtakım değişiklikler meydana getirmiştir” (Türk-Koç, 2022, 1138). Dolayısıyla bu değişimle birlikte din ile ilgili belli bir söz varlığı meydana gelmiş ve bu söz varlığı oluşumu eserlere de yansımıştır. İslamiyet için savaştan önce ilk Türk devleti Karahanlılar olup bu dönemden itibaren İslamî içerikli eserler verilmeye başlanmıştır. Karahanlı dönemi, Türklerin bu inanç değişimini yaşadıkları ilk dönemdir (Önler, 2009, 188).

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada, Ahmed-i Fakîh'in Çarh-nâme adlı eserinde yer alan din ile ilgili söz varlığı tespit edilmiş ve tematik bakımdan değerlendirilmiştir. Söz konusu temaya ait olan söz varlığı incelenerek İslamiyet'in esere ne kadar yansıdığını ve onun oluşturduğu kültürün ne ölçüde benimsendiğini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Çalışmanın Metodolojisi

Çalışmada din ile ilgili sözcükler tespit edilmiş, bu sözcükler manzume içerisindeki kullanımlarına ve kökenlerine göre açıklanmıştır. Çalışmanın inceleme bölümünde değerlendirilen sözcükler, içerdiği temaya göre açıklanmış ve

irdelenmiştir. Belirlenen sözcüklerin hangi bağlamsal çerçevede ele alındığı açıklanmış, bu anlamda ulaşılan veriler sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

âhîret (Ar.): *âhîret* sözcüğü, Arapça kökenli bir sözcüktür. *İslam inancına göre ölümden sonra başlayacak olan hayat* temasına sahiptir. Eser, İslam dinine ait birçok sözcüğü barındırmakla birlikte işide ahiret inancı olması gerektiğini de vurgulamıştır. Eser bu perspektifte ele alındığında ahiret, dünyanın tamamlayıcısı olup asıl olan yerdir. Türklerde İslamiyet dininden önce de ahiret inancı bulunmaktaydı. Onların arasında, ahiret, mahşer günü, hesapların görülmesi, cennet ve cehennem inancı bulunmaktadır (Erdem, 1998, 82). Türkler, İslamiyet'in kabulünden önce cenazelerini eşyalarıyla birlikte defnediyorlardı. Bu inançla Türkler, ölümü bir yok oluş olarak değil; adeta gerçek âleme göçmek olarak telâkki ediyorlardı (Öztürk, 2013, 345). Dünya ise ahireti kazanmak için bir fırsat addedilmekte ve gerçek hayatın burası olduğu bildirilmektedir. İslamiyet'in kabul edilmesiyle birlikte eserlerde ahiret inancından bahsedilmiştir. Dünyanın gelip geçici bir mekân olduğu, *ahiret* sözcüğü ile daha da belirginleştirilmiştir. Eser içerisinde *ahirette belirli bir ada, unvana sahip olmak istersen Allah yoluna yoksul insanlara ekmek yedir ve aç olanları doyur* şeklinde bir vurgu yapılmıştır. Dünyanın geçici bir yer olduğu ve buranın aynı zamanda bir imtihan niteliği taşıdığı vurgulanmıştır. Beyitte aynı zamanda güzel ahlâk olarak cömertlik ve yardımlaşma üzerinde de durulmuştur. Dolayısıyla ahirette iyi bir konumda olabilmek, yoksullara yardım edip aç insanları doyurmak şartına bağlanmıştır. Bahsedilen vurgu ise eserin tamamında görülen öğüt üslûbuyla sunulmuştur.

*Eğer nâm ister isen âhîretde,
yedürgil Hak yolma dünyâda nân!*

çeleb (Tür.): Eski Anadolu Türkçesinde oldukça sık kullanılan sözcük, Türkçe kökenlidir. Fonetik farklılıklarla *çalap, çalab, çeleb* şekillerinde kullanılan sözcük; *Allah, Tanrı* temasını taşımaktadır. Eski Anadolu Türkçesi eserlerinde daha sık kullanılan sözcük, Karahanlı Türkçesinde daha az sıklıkta kullanılmıştır. İlk İslâmî eserlerde görülen Türkçe Tanrı adları kullanımından Arapça Tanrı adlarının yaygınlaştığı Osmanlı Türkçesi dönemine geçişte ara bir dönemi teşkil eden kullanım, EAT'de Hak Çalap (Hak Te'âlâ, Yüce Allah) dizisidir (Uysal, 2022, 211). Eserde *çelebüm* ifadesi *Allahım* anlamında olmakla birlikte bir yakarış bağlamında hitap biçiminde kullanılmıştır. Şair, Allah'a son nefeste imandan ayırmaması için dua etmiş ve bunun gerekçesi olarak da dünya hayatının sonu olan ölüm hadisesine gönderme yapmıştır. Ölüm anında bile dinden imandan ayırmaması için Allah'a yalvarmaktadır.

*Çelebüm, çün ölüme oğraruz biz,
ayurma son nefesümüz imândan!*

dünyâ (Ar.): Türklerde *acun, ajun* olarak da adlandırılan *dünyâ* sözcüğü Arapça kökenli bir sözcük, gelip geçici bir mekân temasını taşımaktadır. Dünya hayatına çok meyledilmemesi gerektiği, bir gün buradan göç edileceği temaları üzerinde durulmuştur.

Burada alınan zevk ve mutlulukla övünmemek, sahip olunan nefsi bir hayvan gibi beslememek gerektiği vurgulanmıştır. Dünya, nefsin istediği her şeyi yapmaya elverişli bir yer olarak nitelendirilmiştir. Bu nedenle nefsin isteklerine aldanmamak gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca buranın bir sabır yeri olduğu ve imtihan hâlinde olunan yer olduğu ifade edilmiştir. *dünyâ* sözcüğü, yine din ve inanç bağlamında ele alınmış; nefis, geçici zevkler ile birlikte belirginleştirilmiştir. Nefis ve geçici zevklere bel bağlamak *dünyâ* sözcüğü ile özdeşleştirilmiş ve anlamlandırılmıştır.

*Bu dünyâda belâya şabr ede gör,
Hakuñ sevdügi kurtılmaz belâdan.*

*Bu dünyâyâ niçün pek yapışursan
Sini andan kıparur çarh-ı devrân*

*Bu dünyâ lezzetine mağrûr olma
Bu nefsi beslemegil hem çû hayvân*

ecel (Ar.): *ecel* sözcüğü Arapça kökenli olmakla birlikte *ölüm, ölüm anı, hayatın sona ermesi* tematik görünümüne sahiptir. *ecel* sözcüğünde, kişinin boşlukta uyuduğu ve ölümün kendisini bulmadan bu uykudan uyanması gerektiği belirtilmiştir. Dünya gaflete düşülen bir uyku yeridir, ölüm ise bu uykudan herkesi uyandıracak ve hakikate eristirecektir. İslam inancına göre ölüm de yaşamın doğal bir sonucudur. Eser içerisinde, *ecel*/hususuna şu ayet ile bir gönderme yapılmıştır:

“ ... Artık onların ecelleri gelince ne bir an gecikebilirler ne de öne geçebilirler” (Yıldırım, ?, 3338).

Eserde *ecel* vaktinin gelmesiyle birlikte hiçbir doktorun bunu tedavi edemeyeceği ve buna engel olamayacağı ifade edilmiştir. Ayrıca *ecel*den kaçmanın imkânsız olduğu belirtilmiş ve şu ayete vurgu yapılmıştır:

“Her can ölümü tadacaktır”(Yıldırım, ?, 3904).

*Neçe bir yata sen gafletde e yâr,
Ecel ermezden öndin emdi oyan!*

*Ecel sayrulığı çün kim erişse,
tîmâr etmez ana yüz bin tabibân.*

*Bize höd ne hisâb anlara nişbet,
Ecelden kaçmağa yok durur imkân.*

Beyit, bir dosta hitap edilerek başlamıştır. Şair, burada dünya hayatını kervana benzetmiş ve dünyanın gelip geçici olduğunu vurgulamıştır. Beyitte gaflet, bir uykuya benzetilmiş ve bu uykudan uyanılması gerektiği belirtilmiştir.

güneh (Far.) : *güneh* sözcüğü, Farsça kökenlidir. Sözcük; suç, uygun olmayan bir eylemde bulunma temalarını içermektedir. *günah* sözcüğünü karşılayan ifadeler, toplum içerisinde ayıp sayılan, kabul görmeyen eylemler dizisi olarak da anlamlandırılabilir. Beyit içerisinde bu anlamlara da gönderme yapılmıştır. “Günah; dinen kötü sayılan fiiller olup, ahlaki ve ilahi hukukun bir ihlali ve netice olarak da gerek bu dünyada, gerekse gelecek âlemde, ağır bir ceza ile cezalandırılmaya müstahak her türlü fiil ve eylemlerdir” (Izutsu, 1991, 317).

Öğüdüm bu: Günehden tevbe eyle,

ki imân kaşdın eyler, bil, ki şeytân!

güneh sözcüğü, beyit içerisinde anlam olarak dönülmesi gereken bir suç, hata olarak belirginleştirilmiştir.

Hak (Ar.): *Hak* sözcüğü, Arapça kökenli bir sözcüktür. Sözcük; *Allah, Tanrı* tematik görünümüne sahiptir. Eser içerisinde Allah'ı ifade eden *celeb* sözcüğünün yanı sıra *Hak* sözcüğü de kullanılmıştır. İslamiyet'in kabulünden önceki metinlerde Tanrı sözcüğü daha çok kullanılmıştır. Orhun Abideleri'nde de Tanrı sözcüğünü görmekteyiz. Üstelik sadece Tanrı kavramı değil Hak, Huda, Çalap gibi başka kavramlar da Mutlak Gerçeklik'i isimlendirmede kullanılmıştır (Atay-Çiftçi, 2013, 295). *Hak* sözcüğünün de metin içerisinde tercih edilmesinde İslamiyet'in kabulünün etkisi olduğu söylenebilir.

Bizi korğduğumuzdan kurtar i Hak

Bize ayrık bititme anda hicrân

İbâdet kıl Hak için giçe gündüz

İbâdetdür bilürsün genc-i pinhân

Bu dünyâda belâya şabr idegör

Hakuñ sevdügi kurtılmaz belâdan

Burâk ıssı Hakuñ döstü Habîbi

Aña Mi' râc u 'arş üstiydi seyrân

Eser içerisinde Hak; kendisinden yardım istenilen, onun için ibadet edilmesi gereken ve onun sevdiği işlerin yapılması temalarıyla aktarılmıştır.

hakikat (Ar.) : *hakikat* sözcüğü Arapça kökenli olup gerçek, doğru temalarını taşımaktadır. Sözcük, gerçek ve doğru olma anlamlarının yanı sıra dinî bağlamda

kullanılan anlamıyla da kullanılmıştır. Bu açıdan bakıldığında hakikatin Allah yolu olduğu ve bu yolda yapılması gerekenler olduğu vurgulanmıştır.

Yavuz sanmaya kardaş kardaşına

Hakikatdur bu sözüm baña inan

Bu dünyâ bîvefâdur, bil hakikat,

Sini göçürmedin ol sen göç andan!

Beyit içerisinde dünya hayatının vefasız olduğu ve hakikat olanın bilinmesi gerektiği, göçme zamanı gelmeden kişinin kendisinin bu dünyadan göçmesi gerektiğini belirtmiştir. Kişi, dünyanın fani zevklerinden kendiliğinden ayrılırsa hakikate daha çok meyleder ve bu yolda ilerler. Ayrıca kendi nefsinden ne kadar uzak kalırsa hakikate o kadar yaklaşır.

Kıyamet kopıçağaz, bil hakikat,

Gelebek bigi dağıla bu insan.

Kıyamet gerçeğinin bir gün gerçekleşeceğini ve bir kelebek misâli insanın dağılacağı belirtilmiştir. Kıyamet gününe inanmak da hakikat kavramının parçalarından biridir. Dolayısıyla hakikate bütün yönleriyle inanmak gerekir.

Getürüp darta lar hayrunla şerrün,

hakikat bil, kurulur anda mizân.

İnsan, hesaba çekileceği zaman iyi ve kötü bir yerde tartılacak ve ölçülecektir. Bunun bilincinde olan kişi hakikatin farkında olmalı ve eylemlerini ona göre gerçekleştirmelidir.

kazâ (Ar.) : Arapça kökenli olan sözcük *olay, yazgı, kader* temalarını içermektedir.

Kazâ yayı ecel okların atar

Saña dahı tokınısar ol oğdan

Metin içerisinde *kader, yazgı* temalarıyla kullanılan sözcük, ecel oku atan bir yaya benzetilmiştir. Burada ölümü bütün canlıların yaşayacağı ve ecel okunun herkese temas edeceği ifade edilmiştir. Dünyada bütün olan ve biten, Allah'ın emriyle ve onun uygun gördüğü kaza ile gerçekleşmektedir.

kıyamet (Ar.) : *kıyamet* sözcüğü, Arapça kökenlidir. Sözcük; dünyanın sona ereceği gün temasıyla kullanılmıştır. Dünyanın gelip geçici bir yer olduğu teması kıyamet sözcüğü ile belirgin hâle getirilmiştir. İslam inancına göre kıyamet gerçek bir olgudur ve insanların bu gerçeğe inanmaları gerekmektedir. İnsanın ölümlü olması bu gerçeğin bir dayanağıdır.

ögünü der, kıyamet bil, yakmdur,

anun, kim sana nâzırdur Yaradan!

*Kıyamet kopıçağaz, bil hakikat,
gelebek bigi dağla bu insan.*

Metinde sözcüğün geçtiği beyitlerde, kıyamet gerçeği ile dünyanın bir gün son bulacağı ve kıyamete inanmanın gerekliliği vurgulanmıştır. İnsanoğluna yapılan bu uyarı onun iyiliği içindir ki o günde iyi ve kötü ayrı ayrı tartılacak, insan hesaba çekilecektir. İslâm öğretisine göre, kıyamet günü, insan eylemlerinin dinî değerleri ortaya konacak ve insanlar amellerine göre yargılanacaklardır (Sancılı, 2023, 115).

ƙulluğ (Tür.) : *ku*/sözcüğü, Türkçe kökenli bir kelime olup *-luğ* isimden isim yapma ekiyle türetilmiş biçimde kullanılmıştır. *ku* sözcüğü; dînî bağlam çerçevesinde ibadet eden kişi, kulluk ise ibadet etme eylemi temalarını içermektedir. Allah, insanları kendine kulluk etmeleri için yaratmıştır. İnsanın dünyaya geliş amacı, Allah'a inanmak ve ona ibadet etmek eylemlerine dayanmaktadır. Eserde ise *kulluk* etmek, insanın Allah'a karşı olan görev ve sorumluluklarıdır.

*Bilürmi sen, niçün geldün cihâna?
sini ƙulluğ için yaratdı Sultân.*

Müslmân (Ar.) : Arapça kökenli olan sözcük, İslam dinine inanan ve bunun gereklerini yerine getiren kişi temasını içermektedir.

*Nazar kıl ' âleme, hâlünü anla,
yarağa meşgul ol sen e Müslmân!*

Beyitte Müslüman kişiye doğrudan hitap edilmiştir. Müslüman kişiye; *dünyaya bak hâlinin farkında ol, ona göre ahiret için hazırlık yapmakla uğraş* şeklinde bir yönlendirme yapılmıştır. Dünyaya bakmaktaki amaç, hakikat farkındalığının gerçekleşmesidir. Bu farkındalık ne kadar gerçekleşirse Müslüman kişi ahiret için o kadar hazırlık yapar ve bunun bilincine varır.

nefs (Ar.) : *nefs* sözcüğü, Arapça kökenli olup *benlik, arzu, hayvanî düzey* temalarını içermektedir. Beden kalıbına tevdi edilen ve kötü huyların mahalli olan bir latife (Kuşeyri, 1990, 86-87) anlamında kullanılmakta olan nefis, benlik (Kâşânî, 2004, 557) anlamında da kullanılır.

*Havaya uyma, geç nefis ârzüsından,
bu nefis atının ağzına ur oyan!*

*Bu dünyâ lezzetine mağrur olma,
bu nefsi beslemegil hem çü hayvan!*

Sözcüğün geçtiği beyitlerden birincisinde, *nefs* bir ata benzetilmiştir. Nefs atının isteklerinde ölçülü olması için ağzına gem vurulması gerektiği belirtilmiştir. İnsanoğlunun nefisine uymaması ve her bakımdan ölçülü olup ibadet etmesi gerektiği vurgulanmıştır. Diğer beyitte ise nefsin bir hayvan gibi beslenmemesi ve insanoğlunun dünya zevkleriyle övünmemesi gerektiği vurgulanmıştır.

‘ **ibâdet (Ar.)** : Arapça kökenli olan sözcük; *kulluk etme, Allah’a inanma* temalarını taşımaktadır. Allah’a yönelik ve onun emrettiği görevleri yapmak ibadet olarak adlandırılır. Müslüman kişinin ibadet etmesi, onun faydasına olacak ve ahirette işine yarayacaktır. Böylelikle Allah’ın uygun gördüğü eylem gerçekleştirilecek ve kişi hakikatin bilincine varacaktır.

‘İbâdetkıl Hâk için giçe gündüz

‘İbâdetdür bilürsün genc-i pinhân

Beyitte Allah için gece gündüz ibadet edilmesi gerektiği ve gizli hazinenin ibadet etmek olduğu vurgulanmıştır. İnsanoğlunun dünyaya geliş amacı ibadet etmek ve Allah’a inanmaktır. Bu yönüyle ibadetin önemi üzerinde durulmuştur. Dünyada geçirilen vakit içerisinde her şey gelip geçici ancak ibadet etmenin kalıcı olduğu ifade edilmiştir.

ölüm (Tür.): Türkçe kökenli *öl-* fiilinden türeyen *ölüm* sözcüğü, *hayatın son bulması* tematik görünümüne sahiptir. Kişioğlu, ölümün bir gerçek olduğunu kabul ettiği zaman ona yönelik eylemlerde bulunur. Söz konusu kabulleniş, kişiyi ibadet yapmaya teşvik eder. Ölümün ihtiva ettiği anlam, dünyevi hayattaki davranışların şekillenmesinde de önemli rol oynar (Alsan, 2022, 180).

Eserde *ölüm* sözcüğü;

- kimsenin engel olamayacağı bir olgu,
- bir kapı misâli herkesin oradan geçeceği,
- şerbet gibi içileceği ve herkesin bu şerbetin tadına bakacağı,
- biyolojik bir olgu olduğu,
- Hz. Süleyman’ın bile ona uğradığı,
- ölümün olduğu dünyada kibrin gereksiz olduğu

temalarıyla aktarılmıştır. İnsanoğlunun ölüm gerçeğini dikkate alarak yaşaması gerektiği vurgulanmıştır.

Kaşa-yı âsumânî çün irişür

Ölüme kimsene olmaz pey-endân

Ölüm bir kapudur geçmek gerekdir

Ber-â-ber anda sulţân ile çobân

Nebî vu hem velî kurtılmadı hiç

Ölüm şerbetin içüp virdiler cân

*Çalabum çün ölümə uğraruz biz
Ayurma soñ nefesümüz imāndan*

*Anuñ kim tahtını yel götürürdi
Ölümə uğradı adı Süleymān*

*Pes ölüm haqdur elbette ölürsın
Saña imdi i dervîş kibr kıdan*

resûl (Ar.): Arapça kökenli olan sözcük, Hz. Muhammed'i ifade etmek için kullanılmıştır. Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte söz varlığında da birtakım değişiklikler meydana gelmiş ve dînî içerikli sözcüklerin sayısı artarak Arapça ve Farsça kökenli sözcükler kullanılmıştır. "Yeni din ile birlikte yeni bir medeniyet dairesine giren Türklerin maddi ve manevi bütün hayatına yön veren İslamiyet, tabii olarak dilini de etkilemiştir. *resûl* sözcüğü, Arapça kökenli bir sözcüktür ve peygamber sözcüğünün karşılığı olarak metinde yer almıştır. Bu durum toplumdaki din değişikliğinin bir tezahürü olarak addedilmelidir. Bütün terimleri öncelikli olarak Arapça ve sonrasında Farsça olan bu yeni dinin terimleri Türkçeye ilk olarak satır arası Kur'an tercümeleleriyle girmiştir" (Üşenmez, 2013, 630).

*Gel emdi, ol Resûlün sünnetin dut!
Kim anı dutsa, olur Şâh-ı Merdân.*

Beyitte Hz. Muhammed'in sünnetine uyulması ve uyulduğu takdirde uyan kişinin insanların şâhı konumuna yükseleceği vurgulanmıştır.

şîrât (Ar.): Arapça kökenli olan sözcük, *kıyamette geçilen köprü* temasını içermektedir. Beyitte kişinin hesap günü geçeceği *şîrâ* adlı köprünün kılıçtan keskin ve kıldan ince bir köprü olduğu vurgulanmıştır. İslam inancına göre; burada insanlar hesaba çekilecek, iyilikler ve kötülükler ölçülecek insanların cennet ve cehenneme gidiş durumları belli olacaktır.

*Şîrâta uğrayısdur yoluñ bil
Kılıçdan iti dirler inçe kıldan*

tevbe eyle- (Ar.+Tür.): tevbe eyle- fiili Arapça kökenli bir isimle Türkçe kökenli bir fiilin bir araya gelerek oluşmuş olup *günahtan dönüp Allah'a yönelme* tematik görünümüne sahiptir. Tövbe etmek; af dileme, özür dileme, hatanın anlaşılmasıyla birlikte bu hatadan geri dönme, dönüş yapma anlamlarını taşımaktadır. Dînî çerçevede değerlendirilen sözcük, beyit içerisinde günahtan tövbe edilmesi gerektiği teması etrafında ele alınmıştır.

*Öğüdüm bu günehten tevbe eyle
Ki imān kaçdın eyler bil ki şeytān*

Sonuç

- Çalışmada Çarh-nâme'de geçen din ile ilgili söz varlığı tematik açıdan incelenmiştir. *ķulluđ, imān, güneħ, tevbe eyle-, ğaflet, ecel, Müsülmān, āħiret, ķazā, kıyamet, nef̄s, ĥaķiķat, şırāt, Ĥaķ, Resül, dünyā, ‘ibādet, ölüm, ķeleb* olmak üzere 19 adet sözcük, metinde geçen dinî bağlama göre ele alınmış ve kökenleri bakımından sunulmuştur.
- İncelenen sözcüklerden 3 adet Türkçe, 1 adet Farsça, 14 adet Arapça ve 1 adet Arapça+Türkçe kökenli sözcük bulunduğu tespit edilmiş ve en fazla Arapça kökenli sözcüğün bulunduğu görülmüştür. Dinî terminoloji bakımından incelenen metin içerisinde Arapça kökenli sözcüklerin daha çok sayıda olması, İslam dininin kısa sürede benimsendiğini ve bu durumun dile yansıdığını göstermektedir. Bu bakımdan dildeki söz varlığına Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin yansıdığı görülmüştür. 13. yy. metinlerinden olan Çarh-nâme'de ise bu yansımanın tesiri söz konusudur.
- Metinde incelenen din ile ilgili söz varlığının köken bilgisi Tablo-1'de gösterilmiştir.

Tablo-1

Türkçe	Farsça	Arapça	Arapça+Türkçe
1. ķeleb	1.güneħ	1. āħiret	1.tevbe eyle-
2. ķulluđ		2. dünyā	
3. ölüm		3. ecel	
		4. imān	
		5. ğaflet	
		6. Ĥaķ	
		7. ĥaķiķat	
		8. ‘ibādet	
		9. ķazā	
		10. kıyamet	
		11. Müsülmān	
		12. nef̄s	

		13. resûl	
		14. şîrât	

- Çarh-nâme'de incelenen din ile ilgili sözcüklerin karşıt anlamlarıyla birlikte kullanıldığı görülmüş, böylelikle metnin dinî açıdan tematik vurgusu daha da belirgin hâle getirilmiştir.

âhîret ↔ dünyâ

güneh ↔ tevbe eyle-

dünyâ ↔ ecel

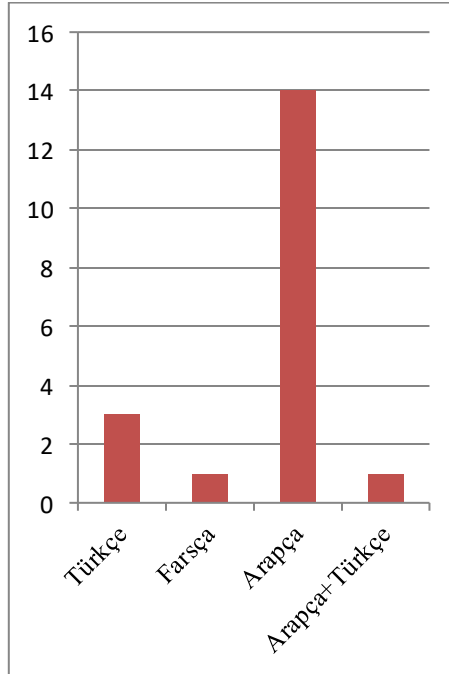
dünyâ ↔ ölüm

ğaflet ↔ 'ibâdet

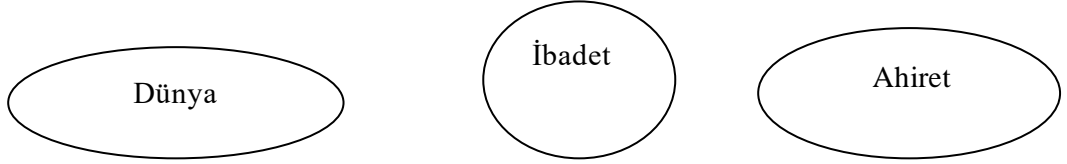
ğaflet ↔ hâkîkat

- Tespit edilen dinî söz varlığının etimolojik dağılımı Grafik-1'de gösterilmiştir.

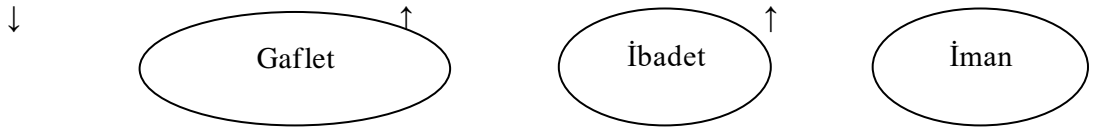
Grafik-1: Çarh-Nâme'de Geçen Din İle İlgili Söz Varlığının Etimolojik Dağılımı



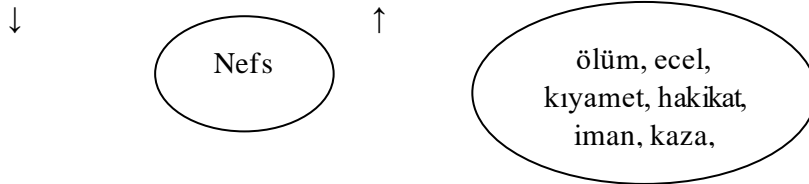
- Dünyada yapılan ibadetlerin ahreti kurtaracağı ve dünya hayatının bir fırsat olarak görülmesi gerektiği vurgulanmıştır. İbadet sözcüğü tematik anlamda dünya ve ahiret hayatı arasında bir bağlantıya sahiptir. Dünya hayatında ne kadar ibadet edilirse ahiret hayatı o kadar rahat geçecektir.



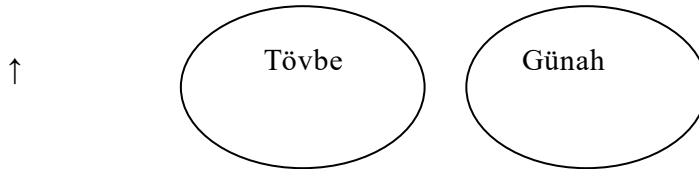
- Dünya hayatında gaflet ne kadar azalırsa ibadet ve iman o kadar artacaktır. *gaflet* sözcüğü tematik olarak iman ve ibadet sözcüklerini daha da belirgin hâle getirmektedir.



- Metne göre nefsin isteklerinden ne kadar uzak durulursa ölüm, ecel, kıyamet, hakikat, iman, kaza, ibadet unsurlarının bilinci daha da artar.
- İncelenen sözcükler tematik olarak birbiriyle zıt veya doğru orantı sistemiyle ilişkilendirilmiştir.



- Metin içerisinde tövbe ne kadar çok artarsa günahların o ölçüde azalacağı vurgulanmıştır. Tövbe ve günah sözcükleri tematik açıdan zıt bir görünüme sahiptir.



- Metin içerisinde Allah'ı adlandırmada *celeb* sözcüğünün yanı sıra *Hak* sözcüğü de kullanılmıştır. İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra Arapça kökenli sözcük karşılıklarının verilen eserlerde arttığı görülmüştür.
- İncelenen metin tamamıyla dinî bir içeriğe sahip olup bu alana ait terminolojiyi içermektedir. Çalışmada Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini muhafaza eden Çarh-nâme'de yer alan din ile ilgili sözcüklerin tematik incelemesi ortaya konmuştur. Ayrıca dinî ve sosyal bir değişikliğin topluma ve toplumun diline yansıdığı görülmektedir.
- İncelenen metinde tespit edilen din ile ilgili sözcüklerin birbirleriyle tematik ilişkilere sahip olduğu görülmüştür. Bu ilişkiler şematik yapıda gösterilmiştir.
- Tespit edilen din ile ilgili sözcüklerin tematik bakımdan birbirini tamamladığı ve ters ya da doğru orantılarla vurgulandığı görülmüştür.

Kaynakça

- Ak, Murat. "Çarh-nâme'de Yer Alan Âyet ve Hadisler". *İstem* 6/11 (2008), 279-303.
- Alsan, Şenay Sayın. "Türk Kültüründe Ölüm Olgusu ve Ölüm Sonrası Ritüelleri". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 15/37 (2022), 179-196.
- Atay, Rifat - Çiftçi, Esra. "Din Dili Çerçevesinde Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inde Tanrı Kavramının Serüveni". *M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 44/1 (2013), 291-322.
- Büke, Himmet - Yıldız, Osman. "Eski Anadolu Türkçesi Metinlerinde "Peygamber" Terimiyle İlgili Kullanımlar". *Turkish Studies* 11/20 (2016), 67-94.
- Erdem, Mustafa. "Geleneksel Türk Dini ve İslâm". *Dinî Araştırmalar* 1/2 (1998), 79-91.
- Izutsu, Toshihiko. *Kuran'da Dini ve Ahlaki Kavramlar*. çev. Selahattin Ayaz. İstanbul: Pınar Yayıncılık, 1991.
- Kâşânî, Abdürrezzak. *Letâifu'l-A'lâm fi İşarâti Ehli'l-İlhâm Tasavvuf Sözlüğü*. çev. Ekrem Demirli. İstanbul: İz Yayınları, 2004.
- Kuşeyrî, Abdülkerîm. *er-Risâletü'l-Kuşeyriyye*. Beyrut: Daru'l-Cil Yayınları, 1990.
- Kut, Günay. *Ahmed-i Fakih Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri*. İstanbul: Ötüken Söğüt, 1985.
- Mansuroğlu, Mecdut. *Ahmed-i Fakih Çarhname*. İstanbul: Pulhan Matbaası, 1956.
- Önler, Zafer. "Karahanlı Dönemi Metinlerinde İnançla İlgili Türkçe Terimler". *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 10/16 (2009), 187-197.
- Öztürk, Murat. "İslamiyet'ten Önce Türklerin Din Anlayışı ve Gök Tanrı Dini". *History Studies* 5/2 (2013), 327-346.

- Sancılı, Fatih. “İslâm Kültüründe Kıyamet Mitolojisinin Temel Eskatolojik Mitleri”. *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Özel Sayı (2023), 113-124.
- Sertkaya, Osman Fikri. “Ahmet Fakîh Anadolu’da Türkçe Eserler Veren Mutasavvıf Şair”. *İlmî Araştırmalar* 2 (1996), 131-140.
- Türk, Osman - Koç, Fatma. “Kitâb-ı Güzîde’de Geçen Din ve İnançla İlgili Söz Varlığı Üzerine”. *Littera Turca* 8/4 (2022), 1137-1148.
- Türk, Osman - Koç, Fatma. “Kitâb-ı Güzîde’de Geçen İbadet Adları Üzerine”. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 7/14 (2022), 15-21.
- Uysal, Bilal. “Eski Anadolu Türkçesinde Hak Çalap Dizisi Üzerine”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 30 (2022), 207-217.
- Üşenmez, Emek. “Yunus Emre Divanında Türkçe İslami Terimler”. *Turkish Studies* 8/1 (2013), 625-644.
- Yıldırım, Celâl. *Asrın Kur’an Tefsiri*. İzmir: Anadolu Yayınları, (?).



Öğr. Gör. Halil İbrahim GEMİCİ

Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi
Dil Eğitim & Öğretim Uygulama ve Araştırma Merkezi
Sakarya/TÜRKİYE
halilibrahimgemici@subu.edu.tr
ORCID

**DÎVÂNU LUGÂTİ'T TÜRK'TE
ÇOCUKLARLA İLGİLİ
KULLANILAN SIFATLAR VE BU
SIFATLARIN TÜRKİYE
TÜRKÇESİNDEKİ DURUMU**

THE ADJECTIVES USED IN
DÎVÂNU LUGÂTİ'T TÜRK ABOUT
CHILDREN AND THE STATUS OF
THESE ADJECTIVES IN TURKEY
TURKISH

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 02.08.2023	Received Date: 02.08.2023
Kabul Tarihi: 01.02.2024	Accepted Date: 01.02.2024
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2024	Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Gemici, Halil İbrahim, "Dîvânu Lugâti't Türk'te Çocuklarla İlgili Kullanılan Sıfatlar ve Bu Sıfatların Türkiye Türkçesindeki Durumu", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 346-366.

Gemici, Halil İbrahim, "The Adjectives Used in Dîvânu Lugâti't Türk About Children and the Status of These Adjectives in Turkey Turkish", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 330-345.



10.28981/hikmet.1336803



Öğr. Gör. Halil İbrahim GEMİCİ

**DÎVÂNU LUGÂTİ'T TÜRK'TE ÇOCUKLARLA İLGİLİ KULLANILAN SIFATLAR VE BU
SIFATLARIN TÜRKİYE TÜRKÇESİNDEKİ DURUMU**

THE ADJECTIVES USED IN DÎVÂNU LUGÂTİ'T TÜRK ABOUT CHILDREN AND THE
STATUS OF THESE ADJECTIVES IN TURKEY TURKISH

ÖZ

Dîvânu Lugâti't-Türk Türk dili tarihi açısından son derece önemli bir eserdir. Bu eser Türk kültürü ve kavimleri hakkında oldukça değerli bilgiler vermesinin yanı sıra zengin söz varlığı ile Türk dili bağlamında başvurulabilecek en kapsamlı kaynaklardan biridir. Eser içerisinde pek çok kavram grubuyla ilgili sözcüklere rastlanır. Bu kavram gruplarından birini de çocukla ilgili dil malzemesi oluşturur. Bu çalışmada Dîvânu Lugâti't-Türk'te çocuklarla ilgili kullanılan sıfatlar ele alınmıştır. Öncelikle Dîvânu Lugâti't-Türk'te çocuklarla ilgili kullanılan on bir adet sıfat tespit edilmiştir. Bu sıfatlar "tek başına kullanılan sıfatlar" ve "ogul/kız ismiyle beraber kullanılan sıfatlar" olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Daha sonra bu sıfatlar tarihî-karşılaştırmalı yöntemle incelenmiş ve sıfatların Türkiye Türkçesindeki durumları değerlendirilmiştir. Böylece Dîvânu Lugâti't-Türk'te çocuklarla ilgili sıfatların görünümü ve kullanımı hakkında genel bir yoruma ulaşmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dîvânu Lugâti't-Türk, Türkiye Türkçesi, Tarihî-Tarşılaştırmalı Yöntem, Çocuk, Sıfat.

ABSTRACT

Dîvânu Lugâti't-Türk is an extremely important work in terms of the history of Turkish language. In addition to providing valuable information about Turkish culture and Turkish tribes, this work is one of the most comprehensive sources that can be used in the context of Turkish language with its rich vocabulary. There are words related to many concept groups in the work. One of these concept groups is the language material related to children. In this study, adjectives used about children in Dîvânu Lugâti't-Türk have been discussed. First of all, eleven adjectives used about children in Dîvânu Lugâti't-Türk were identified. These adjectives are divided into two groups "adjectives used alone" and "adjectives used with the noun ogul/kız". Then, these adjectives are analyzed by the historical-comparative method and their status in Turkey Turkish is discussed. Thus, it has been tried to reach a general comment on the appearance and use of adjectives related to children in the Dîvânu Lugâti't-Türk.

Keywords: Dîvânu Lugâti't-Türk, Turkey Turkish, The Historical-Comparative Method, Child, Adjective.

Giriş

Çocuk, kuşkusuz bir toplum için çok önemli bir unsurdur. Toplumun en küçük yapı taşının aile olduğu düşünülürse bu yapı taşının en küçük üyesi de çocuktur. Bu yüzden çocuğun yetişmesi toplum açısından son derece önemlidir. Çocuğun hem maddî hem de manevî açıdan nitelikli ve donanımlı bir şekilde yetişmesi toplumun geleceği için büyük avantaj sağlayacaktır. Bugünün çocukları yarının yetişkinleri olacağı için bu farkındalığa sahip olan toplumlar çocuklarının yetişmesi ve eğitilmesi için önemli bir gayret sarf edeceklerdir. Çocuğun sahip olduğu bu değer ve önem doğal olarak dile de yansımaktadır. Sözelimi Türk dili çocukla ilgili zengin bir söz varlığına sahiptir. Türkçenin söz varlığında çocuk dilinden sözlüğe madde başı olarak geçmiş sözcükler, çocukların oynadıkları oyunların isimleri, çocuklara yönelik deyimsele ifadeler, çocuklarla ilgili sıfatlar vb. pek çok unsura rastlanır. Türk dilinin geçmişinde kaleme alınan birçok eserde de çocuklarla alakalı bilgilere rastlamak mümkündür.

Bu çalışmanın ana gayesi *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’te (DLT) çocuklarla ilgili kullanılan sıfatları belirlemek ve bu sıfatların tarihî Türk lehçeleri ve Türkiye Türkçesindeki görünümünü ortaya koymaya çalışmaktır.¹ Çalışma için tarihî-

¹ Alanyazına bakıldığında DLT bağlamında sıfatların ve çocuklarla ilgili kavramların inceleme konusu yapıldığı görülmektedir. Sözelimi Mehmet Kara tarafından hazırlanan “Dîvânü Lugâti’t-Türk’te Çocuklarla İlgili Kelimeler” başlıklı makalede DLT içerisinde çocuklarla ilgili kullanılan sözcükler çeşitli başlıklar hâlinde ele alınmıştır (Kara, 2008). Zekerya Batur ve Merve Beştaş’ın hazırladığı “Dîvânü Lugâti’t-Türk’te Çocuk Dünyası ve Çocuk Eğitimi” adlı çalışma doküman incelemesi yöntemiyle hazırlanmış önemli bir çalışmadır. Çalışmada DLT’de çocuk için kullanılan sıfatlara da yer verilmiştir (Batur-Beştaş, 2011). Yaşar Tokay’ın hazırladığı “Dîvânü Lugâti’t-Türk’te Kızgınlık İfade Eden Kelimeler” başlıklı çalışmada DLT’de geçen on bir kızgınlık ifadesi ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Makalede bu on bir kızgınlık ifadesinin beşinin çocuklara yönelik kullanıldığı ifade edilmiştir. Çalışma, bu on bir kızgınlık ifadesini etimolojik ve tarihî-karşılaştırmalı yöntemle oldukça detaylı bir şekilde inceleyen önemli bir üründür (Tokay, 2011). Sema Çalışkan tarafından hazırlanan *Dîvânü Lugâti’t-Türk’te Sıfatlar başlıklı yüksek lisans tezinde*, DLT’de kullanılan sıfatlar topluca tasnif edilmiştir (Çalışkan, 2012). Hanife Alkan “Dîvânü Lugâti’t-Türk’te İnsanlar İçin Kullanılan Niteleyiciler” başlıklı makalesinde eserde insanlarla ilgili kullanılan sıfatları çeşitli başlıklar altında sınıflandırmıştır (Alkan, 2013). Veis Karahan, “Dîvânü Lugâti’t-Türk’te Alplik ve Kahramanlıkla İlgili Terimler” başlıklı makalesinde, eser içerisindeki kahramanlıkla ilgili sıfatları göstermiştir (Karahan, 2016). Okan Celal Güngör tarafından hazırlanan *Türkçede Çocukla İlgili Söz Varlığı* başlıklı çalışma, DLT’de çocukla ilgili kullanılan ifadelerle de yer veren oldukça kapsamlı bir incelemedir (Güngör, 2018). Kamile Serbest’in “Dîvânü Lugâti’t-Türk ve Uygur Türklerinde Çocuk Oyunları” başlıklı çalışması halkbilimi ve kültür araştırmaları açısından oldukça önemli bir makaledir (Serbest, 2019). Muharrem Özden’in hazırladığı “Orhon Yazıtlarında ve Divânü Lugâti’t-Türk’te Bulunan İnsan Niteleyicilerinin Anadolu Ağzlarındaki İzdüşümleri” adlı makalede DLT içerisinde çocuklarla ilgili kullanılan sıfatlara da değinilmiştir (Özden, 2020).

Mezkûr konularda son yıllarda da dikkate değer çalışmalar hazırlanmıştır. Yaşar Tokay’ın “Dîvânü Lugâti’t-Türk’te karşıtlık ilkesine dayalı atasözleri” adlı makalesinde DLT’de kullanılan 49 atasözü karşıtlık ilkesi çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışma kapsamında

karşılaştırmalı yöntemin seçilmesindeki amaç DLT'de çocuklarla ilgili kullanılan sıfatların Türk dili içerisindeki tarihî gelişim seyrini göstererek konuya ilişkin daha bütünlüklü bir bakış açısı ortaya koymaya çalışmaktır. Alanyazında DLT'de çocuklarla ilgili kullanılan sıfatlara değinen birtakım çalışmalar olsa da bu sıfatların Türkçenin farklı devrelerindeki görünümünü ortaya koymak konuyu daha derinlemesine ele alma imkânı sunacaktır. Çalışma için Köktürk, Uygur, Karahanlı, Harezmi, Kıpçak, Memlûk-Kıpçak, Altın Ordu ve Osmanlı sahalarından çeşitli eserler seçilmiş ve bahse konu olan sözcüklerin bu eserler içerisinde yer alıp almadığı tespit edilmiştir. Bu sözcüklerin ilgili eserlerdeki durumu her sözcük için ayrı maddelerde gösterilmiştir. Makalenin ana odağını incelenen sıfatların Türkiye Türkçesindeki durumu oluşturduğundan Türkiye Türkçesi ağızlarına ilişkin veriler içeren *Derleme Sözlüğü*'ne de (DS) başvurulmuştur. Bu sayede incelenen sözcüklerin DLT'den Türkiye Türkçesi ağızlarına doğru nasıl bir gelişim izlediği tespit edilmek istenmiştir.

Çalışma için öncelikle Ahmet Bican Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu'nun hazırladığı *Divânu Lugâti't-Türk: Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin* (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020) adlı eserin dizininde çocukla ilgili kullanılan sıfatlar taranarak tespit edilmiş ve kaydedilmiştir. Tarama sonucunda eser içerisinde çocukla alakalı kullanılan on bir sıfat olduğu görülmüştür. Tespit edilen bu sıfatların yapılarına göre tasnifi aşağıda gösterilmiştir:

1. Tek Başına Kullanılan Sıfatlar

Divânu Lugâti't-Türk'te çocuklarla ilgili kullanılan sıfatların bir kısmı kendisinden sonra bir ad (isim) almamaktadır. Bu tip durumlarda sözcüğün sıfat olup olmadığına tayini sözcüğün anlamından ve tarihsel gelişim çizgisinden yola çıkılarak yapılabilmektedir. DLT'de bu şekilde karşımıza çıkan sıfatlar şunlardır:

- **anaç** “anne gibi akıllıca davranan küçük kız (Küçük kıza sevgi ifade etmek için kullanılır)” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 550); **anaç** “Herkesin anası imiş gibi kendini sevdiiren, küçüklüğünde büyük bir anlayış gösteren kız çocuk. Bu söz, kız için, sevgi izeri olarak söylenir” (Atalay I, 1985, 52).

< **anaç** “*ana* isminin küçültme şekli, sevgi ifadesi olarak kullanılır ve *sevgili anne* gibi manalara gelir. Yalnızca anlam genişlemesine uğramış çeşitli biçimleriyle bir güneybatı dil grubu olan Osmanlıcada yaşamaktadır” (Clauson, 1972, 172); **anaç** “akıllı kız (küçük bir kız hakkında)” (DTS, 43); **ana+ç** (Erdal I, 44); ET. **anaç** “anacığım”, “*ana* ve küçültme (diminutivum) eki olan -ç” (Tietze I, 2002, 170), ***ana+ç** (Gülensoy I, 2007, 69).

DLT'deki atasözlerinde yer alan sıfatlarla meydana getirilen karşıtlıklar da gösterilmiştir (Tokay, 2021). Nuh Doğan, “*Divânu Lugâti't-Türk* ve Eşdizimlilik: Türkçenin İlk Eşdizim Sözlüğü” adlı çalışmada, DLT'nin bir eşdizim sözlüğü biçiminde tasarlandığını savunmuş, *Sıfatların Mikro Yapısı ve Sıfat Eşdizimleri* şeklinde DLT'de kullanılan sıfatlara ilişkin bir alt başlık da oluşturmuştur (Doğan, 2022). Necip Fazıl Şenarslan ve Berrin Kasımoğlu Dönmez'in “Art ve Eş Zamanlılık Bağlamında Oğul ve Oğlan” adlı makaleleri, bu çalışma kapsamında da ele alınacak olan ve “oğul” ismiyle beraber kullanılan bazı sıfatların ihtiva etmektedir (Şenarslan-Kasımoğlu Dönmez, 2023).

Tarihî: KökTü.- Uyg. HdesA *anaç* “annecik (Prajñāpāramitā için bir ad)” (Wilkens, 2021, 46), **Karahanlı KB-** **Harezmi ME-**, NF-, KE-, **Kıpçak CC-**, **Memlûk-Kıpçak: Kİ-**, TA-, TZ-, KK-, DM-, GT-, İM-, İH-, MG- **Altın Ordu HŞ-**, AOYarlık-, **Osm. anaç** “anaç” (Kanar, 2018, 38).

TT. anaç “şefkatli, anne gibi davranan” (TS, 118) **TT. Ağ. anaç** “huy ve şekil bakımından anneye benzeyen” *Karaözü *Gemerek, Ortaköy *Şarkışla, Soğukpınar *Kangal -Sivas* (DS I, 246).

DLT’de verilen anlamdan hareketle sözcüğün analık vasfıyla öne çıkmış, ana gibi davranan kız çocuklarını niteleyen bir sıfat olduğu düşünülerek bu çalışma kapsamında ele alınmasına karar verilmiştir. Bu sıfat DLT’de kendisinden sonra bir ad almadan kullanılmıştır. Bugün Türkiye Türkçesinde sözcüğün kendisinden sonra ad olarak sözcüğü “anaç kız” biçiminde kullanıldığı tanıklanabilmektedir (Aksoy, 29.10.2023).

anaç sözcüğünün *ana* köküne +(X)ç küçültme eki getirilmesi suretiyle oluştuğu görülmektedir. Sözcüğe *İbnü-Mühennâ Lûgati*’nde “anaç, analaşmış; zekâsı yüzünden cemiyetin anası gibi sayılan kızcağız” anlamları verilmiştir (Battal, 1938, 10). Sözcük tarihî Türk lehçeleri içerisinde yalnızca Eski Uygurcada ve Osmanlı sahasında tanıklanabilmektedir. Eski Uygurcada +(X)ç isimden isim yapma ekinin etkisiyle “annecik” şeklinde sevgi ifadesi taşıyan bir anlamda kullanılmıştır (Wilkens, 2021, 46). Bu kullanımın çocuğu niteleyip nitelemediği belirgin değildir. *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*’nde bu sözcük yine “anaç” şeklinde anlamlandırılmıştır (Kanar, 2018, 38). Redhouse’un *A Turkish and English lexicon: shewing in English the significations of the Turkish terms* adlı eserinde *anaj* maddesinin iki numaralı açıklaması “uyanık; kendi çıkarlarını gözetebilen (çocuk); anne olma yeteneğine sahip” şeklinde açıklanmıştır. Aynı eserin *anajlamaq* maddesinin yine iki numaralı açıklamasında “bir çocuğun olgun kurnazlık göstermesi” şeklinde bir tanım verilmiştir (Redhouse, 1987, 206). Mezkûr sözcük bugün de çok yakın bir anlamda standart Türkiye Türkçesinde ve Anadolu ağızlarında karşımıza çıkmaktadır (TS, 118; DS I, 246). *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü*’nde bu sözcük madde başı olarak tespit edilmiş ve buna “anaç” şeklinde mana verilmiştir (Gaydarci vd., 1991, 13). Sözcüğe Azerbaycan Türkçesinde de *anac*, *anaş* biçimlerinde rastlanmaktadır (Akdoğan, 1999, 25). Elde edilen verilerden hareketle sözcüğün DLT’deki anlamıyla tam olarak örtüşen bir kullanımın diğer dönemlerde mevcut olmadığı görülmektedir. Standart Türkiye Türkçesinde ve Türkiye Türkçesi ağızlarında sözcüğün DLT’deki anlamına yakın bir anlamda kullanıldığı tespit edilmiştir.

- **ekeç** “bütün kavmin kız kardeşi imiş gibi akıllılık gösteren küçük kız” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 635); “Kendini herkese bir kız kardeş gibi sevdiren, daha, küçüklüğünde anlayış ve zeyreklik gösteren kız. Bu söz, kız çocuğu için bir sevgi izeri olarak söylenir” (Atalay I, 1985, 52).

< “hapax legomenon; *eke*: isminin küçültme formu” (Clauson, 1972, 102); *ekâç* “akıllı bir kızla ilgili olarak kullanılan bir sevgi terimi” (DTS, 167); *äkâ+ç* (Erdal I, 44), *eke* “An.ağl.: yaşı küçük olduğu halde sözleri ve işleri

büyük olan çocuk” (Gülensoy I, 2007, 324-325). Bu sözcükle ilgili ayrıca bk. (Orkun, 1940, 80; Orkun, 1941, 40).

Tarihî: KökTü.- Uyg. HdesA *ākāč* “dişi (vgl./krş. Mo. egeçi)” (Wilkens, 2021, 102), **Karahanlı KB-**, **Harezmi ME-**, NF-, KE- fakat *ekeçi* “çocuk bakıcısı” (Ata, 2019, 589), **Kıpçak CC-**, **Memlûk-Kıpçak: Kİ-**, TA-, TZ-, KK-, DM-, GT-, İM-, İH-, MG- **Altın Ordu HŞ-**, AOYarlık-, **Osm.-**

TT.- fakat *eke* “yaşı küçük olduğu hâlde sözleri ve davranışları büyümüş gibi olan çocuk” (TS, 765) **TT. Ağ.-**

Bu sözcük DLT’de yaşı küçük olduğu hâlde olgunluk gösteren, kendini herkese bir kız kardeş gibi sevdiren küçük kız çocuklarını nitelemek için kullanılmaktadır. Sözcük kendisinden sonra bir ad almamaktadır.

Erdal, *ākāč* isminin bir sevgi göstergesi olarak kullanıldığını ifade etmektedir. İsmi kökeni olan *ākā* şeklinin “abla” veya “anneden daha genç olan teyze” anlamına geldiğini belirtmektedir (Erdal I, 44). Tarihî lehçelerden Eski Uygurcada sözcüğe “dişi” manası verilmektedir. Wilkens ayrıca sözcüğün Moğolcadaki *egeçi* sözcüğüyle karşılaştırılmasını söylemektedir (Wilkens, 2021, 102). Moğolcada *egeçi* sözcüğüyle karşılaşılmakta ve bu sözcüğe “büyük kız kardeş; daha yaşlı (kadın)” anlamı verilmektedir (Lessing, 2003, 472). *Kıyasü’l-Enbiya*’da “çocuk bakıcısı” anlamında *ekeçi* sözcüğü tanıklanmıştır (Ata, 2019, 589). Bu sözcük fonolojik anlamda *ekeç* sözcüğüne benzese de anlam olarak iki sözcük arasında bir paralellik kurulamamaktadır. Azerbaycan Türkçesinde *ekeç* sözcüğüne “büyük, kocaman, iri; yaşlı, tecrübeli; yaşlı gösteren” (Akdoğan, 1999, 249) anlamlarının verildiği görülmektedir. Görüleceği üzere bu sözcüğe tarihî ve çağdaş lehçelerde “abla, anne, teyze, yaşlı kadın vb.” çeşitli dişil fonksiyonlar yüklenmiştir.

- **ersig** “adama benzer (çocuk)” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 643), (Atalay III, 1985, 128).

< **ersi-* < *er* yapısından *ersig* “erkeksi” (Clauson, 1972, 238); *ersig* “erkek gibi” (DTS, 181); *ersi* “erkeksi” < ET. *ersig* [*er* + *si* similitivum eki] (Tietze I, 2002, 736); *-sİg* ekiyle ilgili detaylı bilgi için bk. (Erdal I, 70-73). *-sİg* ekiyle ilgili ayrıca bk. (Gabain, 1988, 48).

Tarihî: KökTü.- Uyg.-, **Karahanlı KB** *ersig* “erkek, yiğit, mert, cesur, kahraman” (Arat III, 1979, 158), **Harezmi ME-**, NF-, KE-, **Kıpçak CC-**, **Memlûk-Kıpçak: Kİ-**, TA-, TZ-, KK-, DM-, GT-, İM-, İH-, MG- **Altın Ordu HŞ-**, AOYarlık-, **Osm.** *ersi* “erkek gibi” (TTS III, 1511).

TT.- fakat *erkeksi* “erkeği andıran, erkeğe benzeyen, erkek gibi, erkeğimsi, maskülen” (TS, 811) **TT. Ağ.-**

Sözcük köken olarak *er* ismine dayanmaktadır. *er* ismine *-sİ* ve *-G* eklerinin eklenmesiyle oluşmuştur (Clauson, 1972, 238). Banguoğlu bu ekin doğrudan doğruya isimlerden benzetme sıfatları yaptığını belirtmekte ve *oglanısİg*, *ersig*, *begsİg* örneklerini vermektedir (Banguoğlu, 2015, 199). Sözcüğün sıfat olarak kullanılmasına dair *Kutadgu Bilig*’den şu örnek verilebilir: *kimi koğtı erse ay ersig urı / kerek bolsunı it kerek kök böri* (Arat I, 1979, 613). “Ey cesür oğul, Tanrı onu terk

ettikten sonra, ister köpek olsun, ister boz-kurt, hepsi birdir” (Arat II, 1985, 443). Bu beyitte *ersig urı* şeklinde bir sıfat tamlaması görülmektedir. *urı* sözcüğüne DLT’de “erkek evlat” anlamı verilmiştir (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 923). Yine *Kutadgu Bilig*’de karşımıza çıkan şu beyitte *ersig kişi* şeklinde bir sıfat tamlaması görülmektedir: *mumı teg bulur erse sen bir tişi / katıĝlan yava ığma ersig kişi* (Arat I, 1979, 452). “Böyle bir kadın bulursan, çabuk davran; fırsatı kaçırma; ey mert yiĝit” (Arat II, 1985, 326). *ersig* sözcüğü DLT içerisinde şu örnek cümlede karşımıza çıkmaktadır: *bu ogul ol ersig* “bu çocuk adama benzer ve onların huyları ile huylanır” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 400). Tüm bu veriler *ersig* sözcüğünün bu devrede sıfat olarak kullanıldığını gösterir niteliktedir.

Kutadgu Bilig’de ve *Tarama Sözlüğü*’nde sözcük tanımlanmaktadır. *Kutadgu Bilig*’de sözcük “erkek, yiĝit, mert, cesur, kahraman” anlamlarında kullanılmıştır (Arat III, 1979, 158). Eser içerisinde *ersig* sözcüğünün çocukla ilintili olarak kullanımına yalnızca 1648. beyitte rastlanmıştır: *uluĝ bolĝu oĝlan ne ersig toĝan / kiçigde bolur barça belĝü nişan* (Arat I, 1979, 182). “Doĝuştan merd ve insan olup, yükselecek olan çocuĝun daha küçükken bütün alâmetleri belirir” (Arat II, 1985, 127). Bunun haricindeki beyitlerde *ersig* ifadesi genellikle seslenme unsuru olarak kullanılmıştır. *Tarama Sözlüğü*’nde sözcüğe “erkek gibi” anlamı verilmiştir (TTS III, 1511). Sözcük Türkiye Türkçesinde ve Türkiye Türkçesi ağızlarında tanımlanamamıştır. Bu sözcüğe anlamca en yakın biçim Türkiye Türkçesindeki *erkeksi* sözcüğüdür (TS, 811). *erkeksi* biçimine Kâmûs-ı Türkî’de de rastlanmakta ve bu sözcüğe “tavr u hâlden erkeĝe benzer (kadın)” şeklinde anlam verilmektedir (Sami, 2016, 76). Görüleceği üzere burada sözcük kadınlara yönelik bir sıfat olarak değerlendirilmiştir. Redhouse’un sözlüğünde yine *erkeksi* biçimi karşımıza çıkmakta, bu sözcük de aynı şekilde kadına yönelik bir sıfat olarak gösterilmektedir (Redhouse, 1987, 71).

- *isiz* “haşarı çocuk” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 669); *ısız* “ele, avuca sığmayan haşarı çocuk” (Atalay I, 1985, 122).

< *isi:z/issiz* “kötü, fena vb.” (Clouston, 1972, 253); *esiz* “ahlaksız, şımarık bir çocuk” (DTS, 184); *isiz* “kaba, fena” (Gabain, 1988, 275).

DLT’de geçen diĝer müştak biçimler:

isizlen- “huysuzlaşmak” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 669); “sevimsizleşmek, yaramazlaşmak” (Atalay I, 1985, 293).

isizlik “kötülük” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 669); “şer” (Atalay I, 1985, 152).

Tarihî: KökTü.- Uyg. HdesA *esiz yabız kişi* “kötü kişi” (Wilkens, 2021, 263), **Karahanlı KB** *esiz* “fena, kötü” (Arat III, 1979, 160), **Harezmi ME-**, **NF-**, **KE** *isiz* “kötü, fena, hayırsız” (Ata, 2019, 652), **Kıpçak CC-**, **Memlûk-Kıpçak: Kİ-**, **TA-**, **TZ-**, **KK-**, **DM-**, **GT-**, **İM-**, **İH-**, **MG-** **Altın Ordu HŞ-**, **AOYarlık-**, **Osm. -**.

TT.- TT. Ağ.-

isiz sözcüğü Clauson'un sözlüğünde "kötü, fena" anlamında kullanılmıştır. Clauson bu sözcüğün türetilmiş bir sözcük olup olmadığı konusunda şüphelidir (Clauson, 1972, 253). Sözcük Karahanlı devri dil yadigârlarından biri olan *Kutadgu Bilig*'de sıfat işleviyle kullanılmaktadır. Bu bağlamda şu beyitler örnek gösterilebilir: *isiz kılkı tutma ay elgi uzun / isiz kılkı ulitur ikigün ajun* (Arat I, 1979, 164). "Ey iktidar sâhibi kötü hareketleri benimseme; kötü hareket seni her iki dünyada inletir" (Arat II, 1985, 114). *isiz iş tutunma yırağ tur teze / isiz iş azitur sini yol öze* (Arat I, 1979, 422). "Kötüyü arkadaş edinme, ondan uzak dur, kaç; kötü arkadaş seni yolundan şaşırır" (Arat II, 1985, 303). Bu sözcük *Atebetü'l-Hakayık*'ta da sıfat işleviyle kullanılmaktadır. Bu bağlamda eser içerisindeki şu beyit örnek gösterilebilir: *Esizge yavuma esiz şöhbeti / Seni terkin esiz kılığlık kılur* "Fenâyâ yaklaşma [zîrâ] bed kişi sohbeti / Seni menfûr [ve] fenâ kılıklı yapar" (Edîb Ahmed Yüknêkî, 2019, 192). Clauson'un sözcüğe verdiği anlamdan, *Kutadgu Bilig*'deki ve *Atebetü'l-Hakayık*'taki örneklerden hareketle bu sözcüğün bir sıfat olduğu anlaşılmış ve sözcük çalışma kapsamına dâhil edilmiştir.

Sözcük tarihî lehçeler içerisinde Eski Uygur, Karahanlı ve Harezmi sahasında tanıklanmıştır. Bu sahalarda sözcüğe "kötü, fena, hayırsız" anlamlarının verildiği görülmektedir. Sözcük Tun-huang'daki bir yazmada şu şekilde yer almaktadır: *bitgeçi: isiz yabız kul* "kayıd memuru fena esir" (Orkun, 1938, 96). Uigurica II'de de sözcük "isiz yavız" örneğinde tanıklanmaktadır (Müller, 1911, 23). Sözcüğün *Kutadgu Bilig*'deki bir beyitte çocuklarla alakalı kullanıldığı görülür: *oğul kız isiz bolsa kılkı yanğı / ol isiz ata kıldı ıdtı onğı* (Arat I, 1979, 139). "Çocukların tavrı, hareketi kötü ise, o kötülüğü baba yapmıştır; çocuğu iyi olmaktan mahrûm eden odur" (Arat II, 1985, 98). Bu örnekte *isiz* sözcüğünün tıpkı DLT'de olduğu gibi çocukları nitelediği görülmektedir. DLT'de bu sözcüğün -ss- ikizleşmesi sonucu oluşmuş *issiz* formuna da rastlanmaktadır: " 'şirret, gaddar, cür'etkâr' için *issiz kişi* denir. Şedde, mübalağa içindir" (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 73). Çağdaş lehçelerden Kazakçada *essiz* "şuurunu kaybeden, şuarsız kimse" sözcüğüne rastlanmıştır (Oraltay vd., 1984, 80). Kırgızcada *eesiz bala* "başiboş/sahipsiz çocuk" ifadesi tanıklanmaktadır (Çankaya, 2014, 661). Kırgızcadaki bu örnek sözcüğün çocukla ilgili kullanımına dair çağdaş lehçeler içerisinde dikkat çekicidir.

- **kötîç** "çocuklara sövüldüğü zaman kullanılan 'ey kış gibi kokmuş' anlamında bir sövüğü sözü" (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 742); "genç çocuğa söğüldüğü zaman söylenir. 'Kış gibi kokmuş' demektir, kışa nispet olunur" (Atalay I, 1985, 360).

< hapax legomenon. *köt*'ün küçültme formu (Clauson, 1972, 702); *kötîç* "çocuklarla ilgili olarak kullanılan bir küfür" (DTS, 319).

Tarihî: KökTü.- Uyg.- Karahanlı KB- Harezmi ME-, NF-, KE-, Kıpçak CC-, Memlûk-Kıpçak: Kİ-, TA-, TZ-, KK-, DM-, GT-, İM-, İH-, MG- Altın Ordu HŞ-, AOYarlık-, Osm.-

TT.- TT. Ağ.- fakat *götlek* "haylaz, dalgacı çocuk" *Kocayatak *Serik - Antalya* (DS VI, 2165).

Yaşar Çağbayır, Ötüken Türkçe Sözlük'te bu sözcüğe şöyle mana verir: “kötüç, [köt > köt-iç] {eT} sf. 1. (Koku için) göt gibi. 2. (Çocuklar için sövme sözü) pis kokulu; pis. [DLT]” (Çağbayır, 2007, 2803). Yaşar Tokay da makalesinde sözcükle ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: “Kelimenin yapısında yer alan +(X)ç ekinin kelimeye kattığı anlam çok açık değildir; ancak Kâşgarlı'nın kelimeye verdiği anlama bakılırsa +(X)ç ekinin bu sözcüğe benzerlik anlamı kattığı anlaşılmaktadır: köt+(i)ç” (Tokay, 2011, 1860). Sözcüğün DLT'deki kullanımının bir hitap, ünlem ifadesi taşıdığını söylemek gerekir. Yine de Çağbayır ve Tokay'ın yorumlarından hareketle sözcüğün çocuklara yönelik bir benzetme, bir niteleme işlevi taşıdığı düşünülmüş ve sözcük çalışma kapsamına alınmıştır.

Clauson, bu tarz bayağı kelimelerin genellikle sözlüklerde yer almadığını ifade eder, sözcüğün *köt* sözcüğünün küçültme formu olduğunu söyler (Clauson, 1972, 702). Sözcük, tarihî Türk lehçelerinde ve Türkiye Türkçesinde tanıklanamamıştır.² Türkiye Türkçesi ağızlarında karşımıza çıkmasa da bu sözcükle aynı kökten gelen ve çocuk için kullanılan başka bir sözcük tespit edilmiştir (DS VI, 2165).

- **yiñdegü** “çocuklara söverken kullanılan ‘sümüklü’ (KM: ‘ey bumundan sümük akan’) anlamında bir söz” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 977); “‘sümüklü’ demektir. Çocuklara söğüldüğü zaman böyle denir” (Atalay III, 1985, 387).

< *yiñed*/**yiñde*:- < *yiñ* (Clauson, 1972, 948); *yiñdegü* “sümüklü” (DTS, 262).

Tarihî: KökTü.- Uyg.- fakat *yiñtägü* “nezle, akan burun” (Wilkens, 2021, 905) **Karahanlı KB- Harezmi ME-**, NF-, KE-, **Kıpçak CC-**, **Memlûk-Kıpçak: Kİ-**, TA-, TZ-, **KK-**, DM-, GT-, İM-, İH-, MG- **Altın Ordu HŞ-**, AOYarlık-, **Osm.-**

TT.- TT. Ağ.-

Yaşar Çağbayır bu sözcüğe “sümüklü” manasını vermektedir (Çağbayır, 2007, 5336). Aynı karşılık DTS'de de karşımıza çıkmaktadır (DTS, 262). Bu sözcük çocukları fiziksel bir görünüş üzerinden nitelemesi itibarıyla çalışma kapsamına dâhil edilmiştir.

Clauson *yiñ* “burun mukusu vb.” (Clauson, 1972, 941) kökenine dayandırdığı sözcüğün hem isim hem sıfat işlevinde kullanılabileceğini ifade eder. Sözcüğün morfolojik gelişimi için iki ayrı seçenek gösterir: *yiñed*/**yiñde*:-

² Bu sözcük *Türkçe Sözlük*'te yer almasa da sözcüğün modern Türk edebiyatında kullanılışına Metin Savaş'ın *Kargalar Derneği* adlı romanında rastlanmaktadır. Sözcüğün roman içerisinde kullanıldığı cümlelerden biri şu şekildedir: “Hepsi burjuva, hepsi Kötüçler Plaza'nın konjonktürel tüketici müritleri” (Savaş, t.y., 309). Harun Görücüler, bu sözcükle ilgili şu bilgiyi kaydediyor: “Kötüç, argoda kış gibi kokmuş anlamına gelen bir sövgüdür. Divan-ı Lügati't Türk'te geçer. Yazar, tıklım tıklım olan AVM'lerin kokusundan yola çıkarak böyle bir isim kullanmış olabilir” (Görücüler, 2018, 158). Metin Savaş'ın romanı ve Harun Görücüler'in yazarın romancılığı ile ilgili hazırlanmış olduğu tez için bk. (Savaş, t.y.; Görücüler, 2018).

(Clauson, 1972, 948). Sözcük *Zur Heilkunde der Uiguren II*'deki şu cümlede yer almaktadır: *kim jinďägü bolsar ptpdi ja[l]yaγu tuz mir bilän burunta usik qılşun* “burnu akan birine, burnuna biber, tuz ve baldan bir tampon (?) yapsınlar” (Rach II 2₂₀'den aktaran DTS, 262). Tokay, yazdığı makalesinde *yiñdegü* sözcüğüyle ilgili ayrıntılı bilgi verdikten sonra şunları söyler: “Bize göre de kelime, *yiñ* ‘burun akıntısı, sümük’ ismine getirilen +*da-*, +*de-* isimden fiil yapma ekiyle oluşturulmuştur. Bu düşünceyle kelimeyi *yiñ+de-gü* şeklinde açıklayabiliriz” (Tokay, 2011, 1793). Eski Uygurcada sözcüğe doğrudan çocukla ilgili bir anlam verildiğine rastlanmasa da DLT’dekine yakın bir anlam verilmiştir (Wilkens, 2021, 905). Eski Uygurcadaki *yiñtägü* sözcüğü hariç sözcüğe tarihî Türk lehçelerinde ve Türkiye Türkçesinde rastlanmamıştır.

- **yudug** “Kençek lehçesinde erkek çocuklara küfür için kullanılan bir kelime” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 985); *yudhuğ* “çocuklara sövülen bir kelime. Kençekçe. Bu, ‘yudhut’ sözü gibidir” (Atalay III, 1985, 13).

< “*yo:d-* fiilinden *yoduğ*; erkek çocuklar için kullanılan bir küfür sözü” (Clauson, 1972, 888); *juduy* “alçak (çocuklar hakkında)” (DTS, 674. Eserin “Ekler ve Düzeltmeler” kısmında).

Tarihî: KökTü.- Uyg.- Karahanlı KB- fakat *yoduğ* “iftira, iftira edilen” (Arat III, 1979, 549) **Harezmi ME-**, **NF-**, **KE-**, **Kıpçak CC-**, **Memlûk-Kıpçak: Kİ-**, **TA-**, **TZ-**, **KK-**, **DM-**, **GT-**, **İM-**, **İH-**, **MG-** **Altın Ordu HŞ-**, **AOYarlık-**, **Osm.-**

TT.- TT. Ağ.-

Atalay eserinin üçüncü cildinde bu sözcükle alakalı “bu, ‘yudhut’ sözü gibidir” (1985, 13) demiştir. Yine bu cildin *yudhut* maddesinde şu açıklamaları yapmıştır: “Yudhut neng=hayırsız nesne, kendisinde hayır bulunmayan şey. Bir adama söğüldüğü zaman ‘yudhut’ denir” (1985, 8). Buradan görülüyor ki erkek çocuklara küfür için kullanılan bu sözcük, bu çocukları “hayırsızlık” yönünden nitelenmektedir. Bu sebeple sözcük çalışma kapsamına dâhil edilmiştir.

Clauson sözcüğün *yo:d-* fiilinden geldiğini ifade etmektedir. Sözcük kuzeydoğu dil grubu Kırgızcada *joyu:*; Kazakçada *joyu*; kuzeybatı dil grubu Karakalpakça *joyıw* fiillerinde “yok etme, imha etme” vb. anlamlarda varlığını sürdürür (Clauson, 1972, 888). *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te *-d* ekinin birkaç kez fiilden fiil yapma eki olarak kullanıldığı hesaba katılırsa **yo-* “yok olmak, bozmak, silmek” kökünden *yo-d-(u)ğ* biçimine ulaşılabilir. Bu haliyle kelime, “yok ol, defol, defol git!” gibi manalara geliyor olabilir. Yine bu kelimeye çok benzer bir başka biçim de *yudut* sözcüğüdür. Anlam olarak birbirlerinden bir farkı olmayan bu iki sözcüğe Tokay “uğursuz; bozulmuş, mahvolmuş; beceriksiz; hayırsız; yoz” gibi anlamlar vermiştir (Tokay, 2011, 1852-1853). Kelime tarihî lehçelerden Karahanlıcada *yoduğ* şeklinde görülmekte, burada doğrudan çocukla ilgili bir anlam verilemese de “iftira, iftira edilen” anlamı ile küfür, sövgü arasında bir paralellik kurulabilmektedir (Arat III, 1979, 549). Çağdaş lehçelerden Kazakçada Clauson’un ifade ettiği gibi (Clauson, 1972, 888) “yok etmek, imha etmek” anlamında *coyuv* fiiline rastlanmıştır (Oraltay vd., 1984, 105). Sonuç olarak bu sözcüğün DLT’deki ve Clauson’daki anlamlarından hareketle Kençek lehçesinde erkek çocuklara yönelik olarak kullanılan bir küfür

sözcüğü olduğu anlaşılmaktadır (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 985; Clauson, 1972, 888). Sözcükle ilgili ayrıca bk. (Karahan, 2013).

2. Oğul/Kız İsmiyle Beraber Kullanılan Sıfatlar

Dîvânu Lugâti't-Türk'te çocuklarla ilgili kullanılan sıfatların bir bölümü kendilerinden sonra *oğul* veya *kız* ismini almaktadır. Bu hâliyle bu tip sıfatlar bir sıfat tamlaması oluşturmakta ve bu tamlamanın sıfat unsuru olarak yer almaktadır. DLT'de bu şekilde karşımıza çıkan sıfatlar şunlardır:

- **aştal (oğul)** “adamın en son çocuğu” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 561); *aştal oğul* “kişinin en sonraki çocuğu” (Atalay I, 1985, 105).

< *aştal* (hapax legomenon) “bir adamın en küçük oğlu” (Clauson, 1972, 257); *aştal oğul* “en küçük oğul” (DTS, 64).

Tarihî: KökTü.- Uyg.- Karahanlı KB- Harezmi ME-, NF-, KE-, Kıpçak CC-, Memlûk-Kıpçak: Kİ-, TA-, TZ-, KK-, DM-, GT-, İM-, İH-, MG- Altın Ordu HŞ-, AOYarlık-, Osm.-

TT.- TT. Ağ.-

Sözcük DLT'de kendisinden sonra *oğul* ismini alarak kullanılmıştır. Burada *aştal* sıfatının çocuğu “en son” çocuk olması yönüyle belirttiği görülmektedir.

Sözcük yalnızca DLT'de rastlanan hapax bir sözcüktür. Taranan diğer eserlerde başka bir örneği tespit edilememiştir. Saadettin Gömeç Kırgız Türkçesinde “yavaşlık, ahstelik, ihtiyat” anlamlarına gelen bir *astalamak* fiili olduğundan bahseder. İnsanın son çocuğu, genellikle yaşının olgunlaştığı, hal ve hareketlerinin yavaşladığı zamana denk geldiği için Gömeç bu fiili *astal* sözcüğüyle ilişkilendirir (Gömeç, 2002, 135). Gulnaz Kraubayeva Moğolistan'da “yedinci torun” manasına gelen *aştın* sözcüğünü tespit etmiştir. Kraubayeva bu sözcüğün Kazak halkının “yedi ata” sistemine dayandırılabilirliğini ifade eder. Bu sistemde “yedinci torun” yedi atanın en son temsilcisidir (Kraubayeva, 2009, 146).

- **ataç** “babaya benzer, baba gibi”; *ataç oğul* “kavmin babasıymış gibi kendini yaşlı gösteren çocuk” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 563); *ataç* “halkın büyüğü imiş gibi büyüklük taşıyan çocuğa *ataç oğul* denir” (Atalay I, 1985, 52).

< *ataç* “*ata*: isminin küçültme şekli” (Clauson, 1972, 43); *ataç oğul* “yetişkin gibi davranan erkek çocuk” (DTS, 66); *ata+ç oğul* (Erdal I, 44), **ât+a+ç* “babacık” (Gülensoy I, 2007, 87).

Tarihî: KökTü.- Uyg. HdesA ataç “sevgili baba” (Wilkens, 2021, 80), **Karahanlı KB- Harezmi ME-, NF-, KE-, Kıpçak CC-, Memlûk-Kıpçak: Kİ-, TA-, TZ-, KK-, DM-, GT-, İM-, İH-, MG- Altın Ordu HŞ-, AOYarlık-, Osm.-**

TT.- TT. Ağ.- fakat *babaç* “her bakımdan babasına benzeyen çocuk” -*Ordu ve köyleri; *Refahiye -Erzincan; Ağcamescit *Kangal -Sivas -Yozgat ve çevresi* (DS II, 448).

Sözcük DLT’de çeşitli özellikleriyle babaya benzeyen, kendini yaşlı gösteren erkek çocukların sıfatı olarak görülmektedir. DLT’de sözcüğün *ogul* adıyla birlikte *ataç ogul* biçiminde tamlama şeklinde kullanılışı da yer almaktadır. Ayrıca yine DLT içerisinde *ataç* sözcüğüyle ilgili bir atasözü de bulunmaktadır: “Ata oğul ataç togar. Anlamı: Adamın oğlu reşit olunca şüphesiz huyu babasına benzer” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 254).

ata ismine +(X)ç küçültme ekinin getirilmesiyle oluşan sözcük tarihî lehçelerden yalnızca Eski Uygurcada bir sevgi ifadesi taşıır mahiyette kullanılmıştır (Wilkens, 2021, 80). Bu kullanımda kastedilen muhtemelen babadır. Zaten babaya yönelik sevgi ifadesi içeren benzer bir kullanıma Gabain de örnek verir: *ataçım* “babacığım” (Gabain, 1988, 43). Sözcük standart Türkiye Türkçesinde saptanamamıştır. Yalnız yukarıda görüleceği üzere Anadolu ağızlarında *Dîvânu Lugâti't-Türk*’tekine benzer bir anlamla karşılaşılmıştır. Bu durum, DLT ile Anadolu ağızları arasındaki semantik ilişkiyi göstermesi bakımından dikkate değerdir.

- **kāplıg ogul** “karındaki zarla beraber doğan ve mübarek sayılan çocuk” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 669); *kap* “anası karında çocuğun içerisinde bulunduğu torba. Bu çocukla beraber doğar; böyle olursa o çocuk uğurlu sayılır ve ‘kaplıg oğul’ denir” (Atalay III, 1985, 146).

< *ka:b* çocuğun rahme sarıldığı ve (bazen) içinde doğduğu zardır; böyle bir çocuk talihli sayılır ve buna *ka:blıg oğul* denir (Clauson, 1972, 578); *qaplıy oğul* “amniyotik keseni içinde doğan bebek” (DTS, 421); -IXgekiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Erdal I, 139-155). Ayrıca bk. (Gabain, 1988, 47).

Tarihî: KökTü.- Uyg. kaplıg “döl yatağı” (Wilkens, 2021, 333) **Karahanh KB- Harezme ME- , NF- , KE- , Kıpçak CC- , Memlûk-Kıpçak: Kİ- , TA- , TZ- , KK- , DM- , GT- , İM- , İH- , MG- Altın Ordu HŞ- , AOYarlık- , Osm.-**

TT.- TT. Ağ.-

DLT’de *kāplıg ogul* şeklinde kendisinden sonra *ogul* adını alarak kullanılan *kāplıg* sözcüğü bünyesinde -IXg ekini taşımaktadır. Banguoğlu’nun da ifade ettiği gibi bu ek “adlara, bazan da sıfatlara gelir ve donanmış olan, sahip olan, sıfatlanmış olan anlamlarında *donatım sıfatları* (adjectif munitif) meydana getirir” (Banguoğlu, 2015, 192). Bu açıklamadan görüleceği üzere *kāplıg* sözcüğü bir sıfattır ve bu sebeple çalışma kapsamına dâhil edilmiştir.

kāplıg sözcüğüne DLT’nin dışında tarihî lehçelerden yalnızca Eski Uygurcada rastlanmıştır. Burada sözcüğe “döl yatağı” anlamı verilmiştir (Wilkens, 2021, 333). Çağdaş lehçelerden Gagavuzcada *kaplı* sözcüğüne “kaplı, örtülü” şeklinde mana verilmiştir (Gaydarci vd., 1991, 134). Görüleceği üzere bu sözcük taranan hiçbir eserde çocuğu niteleyen bir işlevde kullanılmamıştır.

- **tün kız** “ilk kız çocuk” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 900); *tun kız* “kadının ilk doğurduğu kız çocuğu” (Atalay III, 1985, 137) / *tün ogul* “ilk erkek çocuk” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 900); “bir kadının ilk çocuğu (ister erkek, ister kız olsun)” (Atalay III, 1985, 137).

< *tu:n* “ilk doğan” (Clauson, 1972, 513); *tun beg* “ilk koca”, *tun oğul* “ilk çocuk (~ oğlan)”, *tun qız* “ilk kız” (DTS, 586); *tün* “ilk doğan (çocuk)” (Tekin, 1995, 180).

Tarihî: KökTü.- Uyg. *tun* “ilk doğan” (Wilkins, 2021, 757) **Karahanlı KB- Harezmi ME- , NF- , KE- , Kıpçak CC- , Memlûk-Kıpçak: KI- , TA- , TZ- , KK- , DM- , GT- , İM- , İH- , MG- Altın Ordu HŞ- , AOYarlık- , Osm.-**

TT.- TT. Ağ.-

Sözcük DLT’de şu şekilde açıklanmaktadır: “*tün oğul* kadının ilki (ilk çocuğu, eşi). Bu da ister erkek ister kız olsun doğurduğu ilk çocuktur. Dişiye *tün kız* denir; ‘ilk kız’ demektir. Kadının ilk eşine de *tün beg* denir” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 403-404). Buradan görülebileceği üzere *tün* sözcüğü çocuğu “ilk, ilk doğan” olması itibarıyla belirtmektedir. Bu sebeple sözcük çalışma kapsamına dâhil edilmiştir.

Sözcük tarihî lehçelerden yalnızca Eski Uygurcada DLT’deki anlamıyla tanıklanmıştır (Wilkins, 2021, 757). Bunun haricinde taranan diğer eserlerde sözcüğe rastlanmamıştır. Clauson sözcüğün yalnızca (?) kuzeydoğu Altay ve Teleüt lehçelerinde *tu:n*, Hakasçada *tun*, Tuvacada *dun* şeklinde yaşadığını ifade etmiştir (Clauson, 1972, 513). İbnü-Mühennâ Lûgati’nde *tun* maddesine “ilk çocuk” anlamı verilmekte, sözcüğün başka bir varyantının “tunguç” biçiminde olduğu ifade edilmektedir (Battal, 1938, 76). Sözcük *Altayca-Türkçe Sözlükte* tanıklanabilmektedir. Altaycada *tun* “ilk çocuk”, *tun uulım* “ilk çocuğum”, *tun kas* “ilk kız çocuk” manalarına gelmektedir (Gürsoy-Naskali - Duranlı, 1999, 186). Tuvacada *dun* sözcüğü “ilk doğum, ilk çocuk” manalarını taşımaktadır (Arıkoğlu-Kuular, 2003, 36). Kırgızcada da *tun* sözcüğüne “ilk, ilk çocuk, ilk doğan” manaları verilmiştir (Çankaya, 2014, 545). Sözcük Türkiye Türkçesi ve ağızlarında tanıklanamamıştır.

Sonuç

Çalışma kapsamında incelenen sözcüklerle ilgili genel bir değerlendirme yapmak yararlı olacaktır. Ercilasun ve Akkoyunlu’nun (2020) dizininde yapılan tarama sonucunda çocuklarla ilgili toplam on bir sıfat tespit edilmiştir. Bu sıfatların yedisi tek başına kullanılmakta, dördü *oğul* veya *kız* ismiyle beraber kullanılmaktadır:

<u>Tek Başına Kullanılan Sıfatlar</u>	<u>Oğul/Kız İsmiyle Beraber Kullanılan Sıfatlar</u>
anaç	ataç oğul
ekeç	aştal oğul
ersig	kâplıg oğul
isiz	tün kız/tün oğul
kötiç	

yındegü

yudug

Bu sıfatların pasta grafiği üzerinde gösterimi şu şekilde yapılabilir:



Şekil 1. DLT'de Çocuklarla İlgili Kullanılan Sıfatlar

Mezkûr sıfatların dördünde $+(X)\ç$ küçültme ekinen yararlanılmıştır. Bu ekin kullanıldığı sıfatların üçü tek başına kullanılmış, biri *ogul* ismiyle beraber kullanılmıştır. Buradan hareketle bu ekin *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te çocuklar için kullanılan sıfatları yapmada işlevsel bir ek olduğu yorumu yapılabilir. Kaynaklarda verilen bilgilere göre $+(X)\ç$ eki eklendiği kelimeye sevgi, küçültme, büyütme, okşama, eşitlik ve benzerlik gibi anlamlar kazandıran bir ektir. Ayrıca ekin manayı kuvvetlendirme fonksiyonuna sahip olduğu, vurgulu bir ek olduğu da ifade edilmektedir. DLT'de $+(X)\ç$ ekinin eklendiği *anaç*, *ekeç* ve *kötiç* sözcükleri tek başına kullanılırken, *ataç* örneği ise *ogul* ismiyle beraber kullanılmaktadır.³ DLT'de

³ Bu ekle ilgili dil bilgisi kaynaklarında etraflıca malumat bulmak mümkündür. Marcel Erdal Eski Türkçede $+(X)\ç$ ekinin bariz görevinin sevgi sözcükleri oluşturmak olduğunu ifade eder. Bu durumun tek istisnası olarak fahişe anlamına gelen *âkâç it* sözcüğünü gösterir. Erdal DLT'deki *âkâç*, *ataç* ve *anaç* sözcüklerinin yetişkin gibi davranan çocukları ifade ettiğini ve bu sözcüklerin Türkiye Türkçesindeki *bilgiç* sözcüğünü andırıldığını ifade eder (Erdal I, 44-45). Gabain, $+(X)\ç$ eki için *ögüçüm* “anneciğim” ve *ataçım* “babacığim” örneklerini verdikten sonra “küçültme, sevgi ve okşama bildirir” ifadelerini kullanır (Gabain, 1988, 43). Burada dikkat edilirse $+(X)\ç$ ekinen sonra iyelik eki kullanılmıştır. Bu duruma Erdal da dikkat çekmektedir. $+(X)\ç$ ekinin neredeyse tüm örneklerinin iyelik ekiyle görüldüğünü

+*(X)ç* ekinin eklendiği bu dört sıfatta ekin sözcüklere küçültme, sevgi, benzerlik, acıma ve şefkat gibi manalar kattığı savunulabilir. Yine dikkat çekici bir başka husus çocuklarla ilgili kullanılan bu on bir sıfattan üçünün (*kötiç*, *yindegü*, *yuduğ*) sövğu için kullanılmasıdır.⁴

anaç sözcüğü eserde tek başına kullanılmıştır (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 550; Atalay I, 1985, 52). Bu sözcük tarihî lehçelerden Eski Uygurcada *anaç* “annecik (Prajñāpāramitā için bir ad)” (Wilkens, 2021, 46), Osmanlı sahasında *anaç* “anaç” (Kanar, 2018, 38) biçiminde tanıklanmıştır. Burada sözcüğe Eski Uygurcada verilen mananın çocuğu niteleyip nitelemediği belirgin değildir. Sözcük Türkiye Türkçesinde *anaç* “şefkatli, anne gibi davranan” (TS, 118) anlamıyla, Türkiye Türkçesi ağızlarında ise *anaç* “huy ve şekil bakımından anneye benzeyen” anlamıyla tespit edilmiştir (DS I, 246). *aştal* (*ogul*) sözcüğü yalnızca DLT’de kullanılan hapax bir sözcüktür (Clouston, 1972, 257). Bu sözcükle ilgili olarak Saadetin Gömeç ve Gulnaz Kraubayeva’nın yorumları dikkate değerdir (Gömeç, 2002, 135; Kraubayeva, 2009, 146). Sözcük Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi ağızlarında tanıklanamamıştır. *ataç* sözcüğü yine +*(X)ç* küçültme eki ile oluşturulmuş bir sözcüktür (Clouston, 1972, 43). Bu sözcük Eski Uygurcada *ataç* “sevgili baba” formunda karşımıza çıkmaktadır (Wilkens, 2021, 80). Bu sözcüğe benzer bir örnek Türkiye Türkçesi ağızlarında *babaç* “her bakımdan babasına benzeyen çocuk” (DS II, 448) formunda tanıklanmıştır. *ekeç* sözcüğü DLT’de kız çocukları için ve tek başına kullanılan bir sıfattır (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020, 635; Atalay I, 1985, 52). Bu sözcüğe tarihî ve çağdaş lehçelerde “abla, anne, teyze, yaşlı kadın vb.” çeşitli dişil fonksiyonlar yüklenmiştir. Sözcük Eski Uygurcada *ākāç* “dişi” şekliyle karşımıza çıkmaktadır (Wilkens, 2021, 102). Harezmi sahasında *Kıyasü'l-Enbiya*’da *ekeçi* sözcüğü saptanmış ve bu sözcüğe “çocuk bakıcısı” anlamı verildiği görülmüştür (Ata, 2019, 589). Bu iki anlam da sözcüğün DLT’deki kullanımıyla ilgisizdir. Bu sözcüğe benzer anlamda *eke* sözcüğü Türkiye Türkçesinde

söyleyen Erdal bunun sebebinin konuşmacının karşısındaki kişiye duygularını ifade etmek istemesi ve aynı duyguların söz konusu kişiye bir başka kişi tarafından duyulmasının mümkün olmaması olduğunu belirtir (Erdal I, 45). Talat Tekin *Orhon Türkçesi Grameri*’nde +*(X)ç* eki için “küçültme ve sevgi sözcükleri türetir” dedikten sonra *ataç+ım* “babacığım”, *içiç+im* “ağabeyciğim”, *bägiç+im* “beyciğim” ve *kañıç+ım* “babacığım” örneklerini vermektedir (Tekin, 2014, 80-81). Muharrem Ergin işlek olmayan eklerden biri olarak tanımladığı bu ekin eskiden beri *ata-ç*, *ana-ç*, *baba-ç* kelimelerinde görüldüğünü ifade eder. Manayı kuvvetlendirme fonksiyonunda olan ek, Eski Türkçede de, Batı Türkçesinde de hep +*(X)ç* şeklindedir (Ergin, 2009, 175). Tahsin Banguoğlu *-eç adları* maddesinde “*-eç* eski bir küçültme, dolayısıyla berkitme eki olup düşmeli ve vurguludur. Az sayıda adlar ve sıfatlar bırakmıştır” dedikten sonra *anaç*, *babaç*, *begeç*, *ekeç*, *ataç* gibi örnekler vermiştir (Banguoğlu, 2015, 171). Zeynep Korkmaz, *+Aç* maddesinde ekin eklendiği kelimeye büyütme ve küçültme işlevi katan vurgulu bir ek olduğunu ifade eder. Ekin eklendiği kelimeye ad ve sıfat niteliği kattığını belirtir (Korkmaz, 2009, 34). +*(X)ç* ekinin fonksiyonları, tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde bu ekin kullanımıyla ilgili ayrıntılı bilgi için (Yıldırım, 2011)’e bakılabilir. Ayrıca bu ekle ilgili olarak (Tokay, 2011; Miandoab, 2018; Ekici, 2022)’ye de bakılabilir.

⁴ Sövğu ifadesi taşıyan bu üç sıfatla ilgili Yaşar Tokay “Dîvânü Lugâti’t-Türk’te Kızgınlık İfade Eden Kelimeler” adlı makalesinde oldukça kapsamlı bilgiler vermektedir (Tokay, 2011).

tanımlanmıştır. Sözcük “yaşı küçük olduğu hâlde sözleri ve davranışları büyükmüş gibi olan çocuk” anlamındadır (TS, 765). *ersig* sıfatına iki ek getirilerek çocukla ilgili “erkeksi” anlamına ulaşıldığı görülmektedir (Clauson, 1972, 238). Bu durum çocuklarla ilgili kullanılan sıfatlarda cinsiyetçi yönelimlerin de olabildiğini göstermektedir. Sözcük *Kutadgu Bilig*’de *ersig* “erkek, yiğit, mert, cesur, kahraman” (Arat III, 1979, 158) şeklinde, Osmanlı sahasında *ersi* “erkek gibi” (TTS III, 1511) biçiminde tespit edilmiştir. Bu sözcüğe anlamca yakın bir biçim Türkiye Türkçesinde *erkeksi* “erkeği andıran, erkeğe benzeyen, erkek gibi, erkeğimsi, maskülen” şeklinde tanımlanmıştır (TS, 811). *isiz* sıfatının tarihî lehçelerde “kötü, fena, hayırsız” gibi manalara geldiği görülmektedir. Sözcük tarihî lehçelerden Eski Uygurcada *esiz yabız kişi* “kötü kişi” (Wilkens, 2021, 263), Karahanlı sahasında *esiz* “fena, kötü” (Arat III, 1979, 160), Harezmi sahasında *isiz* “kötü, fena, hayırsız” (Ata, 2019, 652) şeklinde tespit edilmiştir. Bu sıfat standart Türkiye Türkçesinde ve Türkiye Türkçesi ağızlarında tanımlanamamıştır. *kāplıg ogul* sözcüğüne *kaplıg* formunda tarihî lehçelerden yalnızca Eski Uygurcada rastlanmıştır. Eski Uygurcada sözcüğün “döl yatağı” anlamında kullanımı dikkat çekicidir (Wilkens, 2021, 333). Sözcük Türkiye Türkçesi ve ağızlarında tanımlanamamıştır. *tün* sözcüğüne Eski Uygurca hariç tarihî lehçelerin hiçbirinde rastlanmamıştır. Eski Uygurcada *tun* “ilk doğan” (Wilkens, 2021, 757) anlamıyla tespit edilen sözcük Türkiye Türkçesi ve ağızlarında kullanılmamaktadır. *kōtiç* sözcüğü tarihî lehçelerde tespit edilememiştir. Türkiye Türkçesi ağızlarında saptanan *gōtlek* “haylaz, dalgacı çocuk” sözcüğü fonolojik olarak *kōtiç* sözcüğüyle benzerlik göstermese de çocuklarla alakalı bir anlam ifade etmesi dolayısıyla not edilmiştir (DS VI, 2165). *yiñdegü* sözcüğü Eski Uygurcada *yiñtägü* “nezle, akan burun” (Wilkens, 2021, 905) anlamıyla tespit edilmiştir. Bu sözcük Türkiye Türkçesi ve ağızlarında tespit edilememiştir. *yudug* sözcüğü tarihî lehçelerde tespit edilememiştir. Yalnızca *Kutadgu Bilig*’deki *yodug* “iftira, iftira edilen” (Arat III, 1979, 549) sözcüğü çocukla ilgili bir anlam ifade etmese de fonolojik ve semantik olarak *yudug* sözcüğüyle paralellik göstermektedir.

Çalışma kapsamında ele alınan on bir sıfatın genel olarak pek çok tarihî lehçede tanımlanamadığı görülmüştür. Tarihî veya çağdaş lehçelerde bu sıfatların zaman zaman fonolojik ve semantik değişimler yaşadığı da gözlenebilmektedir. İncelenen sıfatlarla ilgili dikkat çekici hususlardan biri, bu sözcüklerin pek çoğunun Eski Uygur sahasında tanımlanabilmesidir. *anaç*, *ekeç*, *isiz*, *kōtiç*, *ataç*, *kāplıg ogul* ve *tün* sıfatları Eski Uygur sahasında çeşitli fonolojik ve semantik değişimlerle de olsa tespit edilebilmektedir. Yine; *anaç*, *ekeç*, *ersig*, *kōtiç* ve *ataç* sıfatlarının izlerine Türkiye Türkçesi veya Türkiye Türkçesi ağızlarında rastlanabilmektedir.

KISALTMALAR

AOYarlık: *Altın Orda Yarlık ve Bitigleri*

CC: *Codex Cumanicus*

DLT: *Dîvânu Lugâti't-Türk*

DM: *Ed-Dürretü'l-Mudiyye fi'l-Lügati't-Türkiyye*

DS: *Derleme Sözlüğü*

DTS: *Drevnetyurskiy Slovar*

هكمت - حکمت - Hikmet

ET: Eski Türkçe

GT: *Gülistan Tercümesi*

HdesA: *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch - Deutsch – Türkisch*

HŞ: *Hüsrev ü Şîrîn*

İH: *El-İdrâk Haşiyesi*

İM: *İrsâdü'l-Mülûk Ve's-Selatin*

KB: *Kutadgu Bilig*

KE: *Kıyasü'l-Enbiya*

Kİ: *Kitâb al-İdrâk li-lisân al-Atrâk*

KK: *El-Kavâninü'l-Külliyê Li-Zabtü'l-Lügati't-Türkiyye*

Köktü.: Köktürkçe

ME: *Mukaddimetü'l-Edeb*

MG: *Münyetü'l-Guzât*

NF: *Nehc'ül Feradis*

Osm.: Osmanlıca

TA: *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*

TS: Türkçe Sözlük (TDK)

TT.: Türkiye Türkçesi

TTS: *Tarama Sözlüğü*

TZ: *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Lügati't-Türkiyye*

Uyg.: Eski Uygurca

Kaynakça

- Aksoy, İlhan. “‘Ataç’ oğlanlar ‘Anaç’ kızlar”. *Milliyet*. 29.10.2023. <https://www.milliyet.com.tr/tatil/arkeoloji/atac-oglanlar-anac-kizlar-6936462>
- Alkan, Hanife. “Dîvânu Lugâti't-Türk'te İnsanlar İçin Kullanılan Niteleyiciler”. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/9 (2013), 561-577.
- Akdoğan, Yaşar. *Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine Büyük Sözlük*. İstanbul: Beşir Yayınevi, 1999.
- Arat, Reşid Rahmeti. *Kutadgu Bilig I: Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1979.

- Arat, Reşid Rahmeti. *Kutadgu Bilig II: Çeviri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1985.
- Arat, Reşid Rahmeti. *Kutadgu Bilig III: İndeks*. haz. Kemal Eraslan vd. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1979.
- Argunşah, Mustafa-Güner, Galip. *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2015.
- Arikoğlu, Ekrem-Kuular, Klara. *Tuva Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003.
- Ata, Aysu. *Nechü'l-Feradis, Uştmahlarning Açuk yolu, III Dizin-Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 1998.
- Ata, Aysu. *Kıyasü'l-Enbiya (Peygamberler Kıssaları) I Giriş-Metin-Dizin*. Ankara: TDK Yayınları, 2019.
- Atalay, Besim. *Ettuhfet-Üz-Zekiyye Fil-Lugat-it-Türkiyye*. İstanbul, 1945.
- Atalay, Besim. *Dîvânu Lugâti't-Türk Tercümesi C. I-V*. Ankara: TDK Yayınları, 1985-1986.
- Banguoğlu, Tahsin. *Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları, 2015.
- Batur, Zekerya-Beştaş, Merve. “Dîvânu Lugâti't-Türk'te Çocuk Dünyası ve Çocuk Eğitimi”. *Turkish Studies (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic)*. 6/2, (2011), 247-262.
- Battal, Aptullah. *İbnü-Mühennâ Lûgati (İstanbul nüshasının Türkçe bölümünün endeksidir)*. Ankara: TDK Yayınları, 1938.
- Caferoğlu, Ahmet. *Kitâb al-İdrâk li-Lisân al Atrâk*. İstanbul: Evkaf Matbaası, 1931.
- Clauson, Sir Gerard. *An Etymological Dictionary of-pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Clarendon Press, 1972.
- Çağbayır, Yaşar. *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2007.
- Çalışkan, Sema. *Dîvânu Lugâti't-Türk'te Sıfatlar*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Çankaya, Selahaddin. *Kırgız Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2014.
- Derleme Sözlüğü I-XII*. Ankara: TDK Yayınları, 1963-1982.
- Doğan, Nuh. “Dîvânu Lugâti't-Türk ve Eşdizimlilik: Türkçenin İlk Eşdizim Sözlüğü”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 9, (2022), 689-713.
- Donuk, Abdülkadir. *Eski Türk Devletlerinde İdarî-Askerî Unvan ve Terimler*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1988.
- Edîb Ahmed Yükneki. *Atebetü'l-Hakâyık*. haz. Serkan Çakmak. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2019.

- Ekici, İsmail. “Eski Türkçedeki +(X)ç ve Türkiye Türkçesindeki +(X)ş Küçültme Eki Arasındaki Yapısal ve Anlamsal Paralellikler”. *Dil Araştırmaları* 16/31 (2022), 259-267.
- Ercilasun, Ahmet B.-Akkoyunlu, Ziyat. *Dîvânu Lugâti't-Türk: Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: TDK Yayınları, 2020.
- Erdal, Marcel. *Old Turkic Word Formation A Functional Approach to the Lexicon (I-II)*. Wiesbaden: Otto Harassowitz, 1991.
- Ergin, Muharrem. *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak, 2009.
- Gabain, Annemarie von. *Eski Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK, 1988.
- Ganiyev, Fuat vd. *Tatarca-Türkçe Sözlük*. Kazan-Moskova: İnsan Yayınevi, 1997.
- Gaydarci, G.A. vd. *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü*. çev. İsmail Kaynak-A. Mecit Doğru. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991.
- Gömeç, Saadetin. “Dîvânu Lugâti't-Türk'te Akrabalık Bildiren Terimler”. *Tarih Araştırmaları Dergisi* 20/32 (2002), 133-142.
- Görücüler, Harun. *Metin Savaş ve Romancılığı*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Gülensoy, Tuncer. *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I-II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.
- Güngör, Okan Celal. *Türkçede Çocukla İlgili Söz Varlığı*. Konya: Kömen Yayınları, 2018.
- Gürsoy-Naskali, Emine-Duranlı, Muvaffak. *Altayca-Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1999.
- İzbudak, Velet. *El-İdrak Haşiyesi*. İstanbul, 1936.
- Kanar, Mehmet. *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları, 2018.
- Kara, M. “Dîvânü Lügâti't-Türk'te Çocuklarla İlgili Kelimeler”. *Akademik Araştırmalar Dergisi* 39 (2008), 292-305.
- Karahan, Akartürk. *Dîvânu Lugati't Türk'e Göre XI. Yüzyıl Türk Lehçe Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- Karahan, Veis. “Dîvânu Lugâti't-Türk'te Alplık ve Kahramanlıkla İlgili Terimler”. *Studies of the Ottoman Domain* 6/11 (2016), 27-37.
- Korkmaz, Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: TDK, 2009.
- Köprülü, Orhan Fuad. “Bey”. *DİA* 6/ 11-12. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.
- Lessing, Ferdinand D. *Moğolca-Türkçe Sözlük 1: A-N*. Ankara: TDK Yayınları, 2003.

- Miandoab, Nasrin Zabeti. “Türk dilinde küçültme kavramı ve küçültme ekleri (modern Oğuz lehçeleri ile karşılaştırmalı bir inceleme)”. *Türkoloji Dergisi* 22/1 (2018), 213-237.
- Müller, Friedrich Wilhelm Karl. *Uigurica II*. Berlin, 1911.
- Nadelyaev, Vladimir Mikhaylovich vd. *Drevnetyurkskiy Slovar*. Leningrad: Leningrad: Akademia Nauk SSSR, 1969.
- Oraltay, Hasan vd. *Kazak Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Yayını, 1984.
- Orkun, Hüseyin Namık. *Eski Türk Yazıtları II*. İstanbul: Alâeddin Kırıl Basımevi, 1938.
- Orkun, Hüseyin Namık. *Eski Türk Yazıtları III*. İstanbul: Alâeddin Kırıl Basımevi, 1940.
- Orkun, Hüseyin Namık. *Eski Türk Yazıtları IV*. İstanbul: Alâeddin Kırıl Basımevi, 1941.
- Özden, Muharrem. “Orhon Yazıtlarında ve Divanü Lügat-it Türk’te Bulunan İnsan Niteleyicilerinin Anadolu Ağızlarındaki İzdüşümleri”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 102 (2020), 146-193.
- Rach II 2₂₀: Rachmati, Gabdullin R. “Zur Heilkunde der Uiguren II”. SBAW. 401-448. Berlin: 1932 (Aktaran: Nadelyaev, Vladimir Mikhaylovich vd. *Drevnetyurkskiy Slovar*. Leningrad: Leningrad: Akademia Nauk SSSR, 1969).
- Redhouse, James William. *A Turkish and English lexicon: shewing in English the significations of the Turkish terms*. Beirut: Librairie du Liban, 1987.
- Sami, Şemseddin. *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Şifa Yayınevi, 2016.
- Savaş, Metin. *Kargalar Derneği*. E-kitap: Ötüken Neşriyat, tarih yok. <https://play.google.com/store/books>
- Serbest, Kamile. “Dîvânu Lugâti’t-Türk ve Uygur Türklerinde Çocuk Oyunları”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi* 13 (2019), 101-114.
- Şenarslan, Necip Fazıl-Kasımoğlu Dönmez, Berrin. “Art ve Eş Zamanlılık Bağlamında Oğul ve Oğlan”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 13, (2023), 857-880.
- Tarama Sözlüğü I-VIII*. Ankara: TDK Yayınları, 1963-1997.
- Tekin, Talat. *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Simurg, 1995
- Tekin, Talat. *Orhon Yazıtları*. Ankara: TDK Yayınları, 2014.
- Tietze, Andreas. *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı I*. İstanbul-Wien: Simurg Yayınları, 2002.

- Tietze, Andreas. *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı II*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009.
- Timurtaş, Faruk Kadri. *Şeyhi ve Husrev ü Şîrîn'i*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1980.
- Tokay, Yaşar. "Dîvânu Lugâti't-Türk'te Kızgınlık İfade Eden Kelimeler". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6/1 (2011), 1789-1800.
- Tokay, Yaşar. "Dîvânu Lugâti't-Türk'te karşıtlık ilkesine dayalı atasözleri". *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 24, (2021), 386-402.
- Toparlı, Recep. *İrşadü'l-Müluk ve 's-Selatin*. Ankara: TDK Yayınları, 1992.
- Toparlı, Recep. *Ed-Dürretü'l-Mudiyye Fi'l-Lügati't Türkiye*. Ankara: TDK Yayınları, 2003.
- Toparlı, Recep vd. *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*. Ankara: TDK Yayınları, 2000.
- Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 2011.
- Wilkins, Jens. *Handwörterbuch des Altuigurischen, (Altuigurisch – Deutsch – Türkisch) / Eski Uygurcanın El Sözlüğü, (Eski Uygurca – Almanca – Türkçe)*. Göttingen: Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, 2021.
- Yıldırım, Gamze. *Türkçede Benzerlik, Eşitlik İfade Eden İsimden İsim Yapma Ekleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Yılmaz, Saffet. "Eski Türk Runik Harfli Metinlerdeki Askerî ve Siyasî Terimler ile Unvan Niteleyicilerin Kazak Türkçesindeki İzleri". *Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi* 1/2 (2019), 208-240.
- Yüce, Nuri. *Mukaddimetü'l-Edeb*. Ankara: TDK Yayınları, 2014.



Dr. Öğr. Gör. Hafize ŞAHİN

Hacettepe Üniversitesi
Türkçe ve Yabancı Dil Öğretimi Uygulama ve
Araştırma Merkezi (TÖMER Türk Birimi)
Ankara/TÜRKİYE
hafize@hacettepe.edu.tr
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: ÖYKÜ TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 14.02.2024	Received Date: 14.02.2024
Kabul Tarihi: 25.03.2024	Accepted Date: 25.03.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2024	Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Şahin, Hafize, “Öykü Terimleri Sözlüğü”, (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme), *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 367-370.

Şahin, Hafize, ““Öykü Terimleri Sözlüğü”, (Book Review), *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 367-370.



10.28981/hikmet.1436892



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 20, BAHAR 2024

Dr. Öğr. Gör. Hafize ŞAHİN

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

ÖYKÜ TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ

Yazar: Necip TOSUN

Ketebe Yayınları, İstanbul, 2023, 548 s.



Necip Tosun'un hazırladığı *Öykü Terimleri Sözlüğü* Nisan 2023'te yayımlandı. Yazarın daha önce 1998'de yayımlanmış olan *Hayat ve Öykü*, 2010 yılında yayımlanmış *Modern Öykü Kuramı* adlı öykü türü üzerine iki inceleme kitabı daha bulunmaktadır. Sanatçının bir öykü yazarını odak noktası seçtiği başka inceleme kitapları ve dergilerde yayımlanmış başka yazıları da vardır.

Öykü özellikle günümüzde yükselen ve öne çıkan bir edebî tür olarak dikkatleri üzerine çekmektedir. Romanlar uzun soluklu okumaları gerektiren eserler olduğu için daha fazla zaman ayırmayı mecbur kılarken; öyküler daha kısa zamanlarda okunabildiği için olsa gerek bu eğilim

artmaktadır. Öykü ile ilgili kuramsal çalışmalar öykülerin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Özellikle kısalığı, bir anlık zaman diliminin ayrılarak okunabilmesi gibi nedenlerle öyküler, günümüzde okurların tercih ettiği bir tür olarak karşımızda durmaktadır.

Necip Tosun'un *Öykü Terimleri Sözlüğü* tam da okurun beklentisini karşılayacak bir dil ve içerik düzenlenişi ile sıradan okurdan akademik okura farklı yelpazelerden okur kitlelerine hitap edebilecek bir incelemedir. Her ne kadar kitabın adında öykü olsa da bu incelemenin bir terim sözlüğü olduğu unutulmamalıdır. Yazar da kitabında incelediği başlıkların edebiyatın genel kavramları olmasının yanı sıra düzyazı ortaklığı nedeniyle roman türü için de kullanıldığını söyler (Tosun, 2023, s.9). Sanatçı, özellikle şiir ve roman türleriyle ilgili kuramsal çalışmaların çokluğuna değinirken öykü türü üzerine yeterli

çalışma olmadığını vurgular ve bu türün bir “terim ve kavram haritası”nı (s.7) çıkararak “öykünün estetik ve kurgusal arka planını” (s.7) ortaya koymayı amaçladığının da altını çizer.

Necip Tosun’un *Öykü Terimleri Sözlüğü* eseri bir sözlük olarak tasarlanmıştır. 548 sayfalık kitapta; sunuş, alfabetik sırayla terimler, kaynakça, isimler dizini, kavramlar dizini yer almaktadır. Kitabın kapağında “inceleme” sözcüğü dikkat çekmektedir. Mor renkteki kapakta daire içinde terimler turuncu renkte yazılmıştır. Renk seçimi ve uyumu bakımından da eserin kapak tasarımı da içerikle bütünlük arz etmektedir. Eserde bir kavramın farklı adlandırmalarının bir arada değerlendirilmesi önemlidir. Bu anlamda eser hem bir sözlük hem de eleştiri terimleri özelliği taşır. Örneğin, “Aydınlanma Ânı-*Epifani*-Tecelli” sözcükleri bir arada işlenir ve Necip Tosun bu kavramların nasıl birlikte ele alınabileceğini temel bir noktadan, sözcüğün anlamından başlayarak kavramı açıklamaya başlar.

“Öykünün önemli anlatım tekniklerinden biri olan *epifani* (aydınlanma ânı, tezahür, cilve, varoluş ânı, idrak ânı vb.) o âna kadar bilinmeyen bir gerçeğin; bir görüntü, bir oluş ile birdenbire ifşa oluşu, her şeyin aydınlanması, bilinçlenme ve uyanma hâlidir. *Epifanide* gerçeğin sezgisel olarak kavranması, aydınlatıcı bir keşif, farkına varış ya da ortaya çıkış vardır.” (Tosun, 2023, s.53)

Terimin kökeni, öykü atmosferindeki etkisi, *epifaninin* faili, daha sonra teknik olarak öykü türünde işleyişi, *epifanik* atmosfer, diğer sanat dalları ile geçişliliği gibi konular hakkında bilgi verilir. Özellikle 19.yüzyılda “edebiyatçının kendini yol gösterici olarak tanımladığı” (Tosun, 2023, s.57) bir dönemde yaygınlaştığının altı çizilir. 20.yüzyılda James Joyce, Katherine Mansfield, Virginia Woolf gibi yazarların eserlerinde *epifaniyi* kullandıkları belirtilir. Türk edebiyatında Tomris Uyar, Ahmet Hamdi Tanpınar bu tekniği nasıl yorumlamışlar açıklanır. Walter Allen, Andrew Bennet-Nicholas Royle, Bülent Aksoy gibi yabancı ve yerli araştırmacılardan alıntılarla kavramsal perspektif ortaya konur. Terimin sonuç kısmında *epifaninin* öyküde bir anlatım tekniği oluşu ile modern insan ve öykü türündeki işlevi üzerinde durulur.

Necip Tosun, her şeyden önce anlaşılır bir dil ve üslup kullanarak eserin zevkle okunmasını sağlamaktadır. Yazar, özellikle “deneme dili tadında olmasına özen” (s.9) gösterdiğini belirtir. Batı ve Doğu edebiyatını kuşatan bir tavırla kavramlar ve terimler sözlükte ele alınır. Yazar, dilde karmaşa yaratabilecek “kavram ve terimlerin anlam kodları üzerine bir ittifakın olmaması” (s.8) sorununa değinir ve terimler üzerindeki uzlaşmanın, ittifakın anlamsız tartışmaları sonlandıracağını düşünür. Bu nedenle kitabında terim ve kavramların örneklerle açıklandığının altını çizer.

Kitaptan bazı başlıklar şunlardır: “Aydınlanma Ânı-*Epifani*-Tecelli”, “Flanör-Küçük Adam-Şehir”, “İmge-Sembol-Alegori”, “Montaj-Kolaj-Yapıştırma” vb. kavramlar edebî, ansiklopedik ve antolojik açıklamalarla tanımlanır ve etkili örneklerle pekiştirilir. Kuramsal kaynaklar dipnotlarda verilir. Yazarın bir önceki inceleme kitabı *Modern Öykü Kuramı* ile bütünlük taşıyan *Öykü Terimleri Sözlüğü*’nde tekrara düşülmemiş, yazar diğer kitabında

ele aldığı konuları; *Öykü Terimleri Sözlüğü* kitabında daha ayrıntılı vermiştir. Örneklerle de yazar anlatımı daha etkili ve verimli kılmıştır. Kuramsal çerçeve çizilirken pek çok kaynağa atıf yapılması aynı zamanda yazarın geniş bir okuma birikimi olduğunu göstermektedir. İncelenen terimin ele alınışında farklı yazarlardan yapılan bu çoklu okumaların terimin anlamının verilmesinde karşılaştırmaların daha iyi yapılmasını sağladığı görülmektedir.

Kitapta kullanılan kaynaklar, bölümlerde dipnotlarda ve kaynakçada verilmiştir. *Öykü Terimleri Sözlüğü*'nün Türk edebiyatında başvuru kaynakları arasında yer alacak önemli bir sözlük olacağı söylenebilir. Yazar da eserin bir "cep kılavuzu" (s.8) olmasını hedeflediğini dile getirmiştir. Eserde dikkati çeken diğer bir nokta ise kavram ve terim açıklandıktan sonra bir yazarın öyküsünden örneklerle o kavram ya da terimin ele alınmasıdır. Örneğin, "Kurmaca Nesnelere-Kişileştirme-Metaforlar" başlığında Murathan Mungan'ın "Eldivenler" (s.138) öyküsünden alıntılar yapılır. Bununla birlikte yazarın hangi kitabında öykünün yer aldığı belirtilmez. Benzer durum diğer bazı başlıklarda da bazen mevcuttur. Aynı başlıkta Nurdan Gürbilek'in "taşra sıkıntısı" şeklinde kavramsallaştırdığı kasaba olgusundan bahsedilir, ancak kavramın Gürbilek'in hangi kitabında geçtiği belirtilmemiştir. *Öykü Terimleri Sözlüğü*'nde kullanılan edebî eserler ve kuramsal kaynaklar kaynakçada iki ayrı başlık altında verilebilirdi. Kaynakçada böyle bir düzenleme sonraki baskılar için düşünülebilir.

Öykü Terimleri Sözlüğü, yerli ve yabancı edebiyatı kuşatan bir tavırla, okunaklı bir dil ve üslupla kaleme alınmıştır. Yazar, geniş bir perspektifle kavramları ve terimleri ele alan zengin bir bakış açısıyla eserini kurgulamıştır. Bu yönleriyle eserin, birçok okura kılavuzluk edebilecek nitelikte bir eser olduğu söylenebilir. Zevkli, keyifli okumalar...



Dilara CAN

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Sakarya/TÜRKİYE
meryemcedilara@gmail.com
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: TASAVVUF EDEBİYATI,
İSİMLER, KAVRAMLAR VE
İLİŞKİLER AĞINA METODİK BİR
YAKLAŞIM (9-13. YÜZYIL)

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 05.04.2024
Kabul Tarihi: 30.04.2024
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2024

Article Information: Book Review
Received Date: 05.04.2024
Accepted Date: 30.04.2024
Date Published: 30.04.2024

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Can, Dilara, "Tasavvuf Edebiyatı, İsimler, Kavramlar ve İlişkiler Ağına Metodik Bir Yaklaşım (9-13. Yüzyıl)", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme), *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar 2024, s. 371-375.

Can, Dilara, "Tasavvuf Edebiyatı, İsimler, Kavramlar ve İlişkiler Ağına Metodik Bir Yaklaşım (9-13. Yüzyıl)", (Book Review), *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 10, Volume 20, Spring 2024, p. 371-375.



10.28981/hikmet.1465644



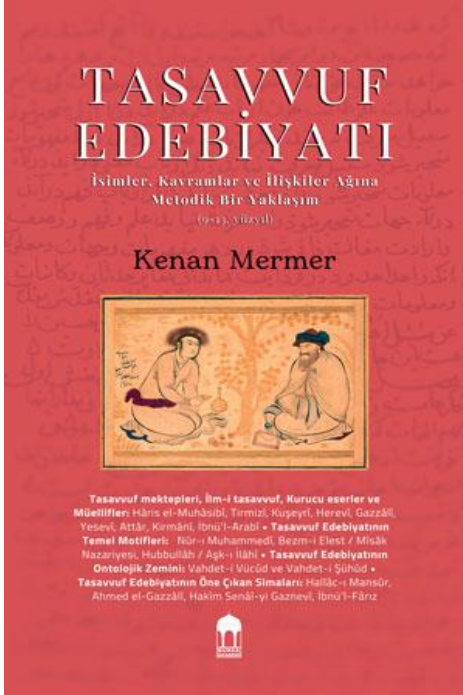
Dilara CAN

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

**KENAN MERMER. TASAVVUF EDEBİYATI, İSİMLER, KAVRAMLAR VE
İLİŞKİLER AĞINA METODİK BİR YAKLAŞIM (9-13. YÜZYIL)**

Yazar: Kenan MERMER

Bursa Akademi Yayınları, Bursa, 2023, 399 s. ISBN: 978-605-72952-9-3



Tasavvuf edebiyatı, ekseriyetle Anadolu sahasında olmak üzere çeşitli tarikatlar, meşrep ve zümrelere mensup sufi şairlerin ana teması tasavvuf olan ve manzum, mensur, karışık şekilde telif ettiği eserlerin oluşturduğu bir saha olarak tanımlanmakla birlikte esasında sufinin yaratıcısıyla olan ilişki biçimlerini söze döktüğü, bunu yaparken çeşitli ifade yollarını seçtiği, kendine has üsluplar geliştirdiği ve hatta sözün sınırlarını zorladığı bir alandır. Tasavvuf edebiyatı içinde müellif konumunda olan sufi/şair/şeyh, içinde bulunduğu yapı itibarıyla daima vasatın dışına taşan bir hususiyet barındırır. Onlar için söz mecrası

yahut dil yoluyla ortaya koydukları müktesebat, inandıkları hakikati yorumladıkları bir alan olarak tasavvur edilebilir. Tasavvuf edebiyatının sınırları konusunda keskin çizgiler çizmek pek de mümkün değildir zira bu saha İslam tarihiyle paralel şekilde ve birikerek büyüyen bir yazınsal alana tekabül eder. Tasavvuf edebiyatının tabiri caizse klasikleri yazılana dek süregelen dönem içinde bu edebiyatın ilk nüveleri doğal olarak yavaş yavaş biriken bir yapıya sahiptir. Hem şifahi hem yazınsal müktesebat

zamanla artıp belli bir yeküne ulaştığında kurucu tabir edilen şahıslar ve telifler yoluyla tasavvuf edebiyatı sistematik bir tarzda düzenlenmiştir.

Tasavvuf edebiyatının ele alındığı çalışmalar mevcutsa da son on yılda kayda değer yeni bir telif yapılmamıştır. Kenan Mermer ise “Tasavvuf Edebiyatı-İsimler, Kavramlar ve İlişkiler Ağına Metodik Bir Yaklaşım- (9-13. yüzyıl)” isimli kitapta konuyu kronolojik açıdan derleyen ve birbirini malumat bakımından tekrarlayan çalışmaların ötesine geçerek tabiri caizse bir mana kazısı yapmak gayreti göstermiştir. Yazar, tasavvuf edebiyatını ele alırken bu alandaki kavramların, kurucu şahsiyetlerin ve eserlerin sadece kendisine değil, müşterek fikrî zemini esas alarak şahıs ve eserlerin zihin dünyalarını da odaklanmıştır. Böylece isimlerin ve dolayısıyla eserlerin birbirleri arasındaki ilişkiler ağının izini sürülerek dikkate değer bir çalışma ortaya konulmuştur. Esasında daha kapsamlı bir çalışmanın mahdud bir kısmını teşkil eden bu kitapta Mermer, tasavvuf edebiyatının 9-13. yüzyılları ihtiva eden bölümünü ele almış, tasavvuf kaynaklarına başvururken muteber çeviri eserlerin yanısıra orijinal metinlerini de kullanmıştır. Ayrıca şiir iktibaslarını çoğunlukla kendisi tercüme etmiştir. Yazar bu çalışmada yüzeysel bir tasavvuf edebiyatı tasnifi yapmaktan ziyade meseleleri şiir-hakikat ilişkisi bağlamında ele almaya çalışmıştır. Şiirin araç mı yoksa amaç mı olduğu, şair ile sufinin nasıl tanımlanacağı, şiirin sufi için bir ifade aracı mı yoksa kendinden menkul bir değeri mi olduğu, tasavvufun kurucu şahsiyetlerinin eserlerini hangi tesirlerle yazdıkları gibi derin soruların peşinden giderek eserini kurgulamıştır. Ariflerin kendilerine has dilinin kurguladığı düzlemde, edebiyatın çağrışımlar alanı olarak kullandığı kelime ve remizlerin şeriatle uzlaştırılması gibi çetrefilli konulara izah getirmenin yanı sıra tasavvuf ve tekke edebiyatı ayrımını yaparken miladi bir bakış yerine muhtevaya dönük bir tanımlama yapmayı tercih etmiştir. İki ana bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde Mermer, tasavvufun mahiyeti, konusu, ilkeleri, tasavvufi bilginin inşası ve tasavvuf klasikleri; ikinci bölümde ise tasavvuf edebiyatının temel motifleri, vahdet-i vücûd-vahdet-i şühûd meselesi ve tasavvuf edebiyatında mihver isimler başlıklarını ele almıştır.

İlk bölümün başında yazar, hem tasavvufi şahsiyetlerden hem çağdaş araştırmacılardan iktibaslarla bulunarak *tasavvufun mahiyeti, konusu ve ilkelerine* dair bir giriş yazmıştır. Tasavvuf mekteplerini tafsilatlı şekilde açıkladıktan sonra Hâris el-Muhâsibî’den İbnü’l-Arabî’ye uzanan bir yolu takip ederek tasavvuf ilminin ve edebiyatının kurucu şahsiyetleri ve eserlerini ele almıştır. Bu kısımda kurucu olarak zikrettiği isim ve eserleri ise kronolojik bir takip yerine tasavvuf ve edebiyatın

kesiştği alanın tamamını kapsayan bir harita çizerek sıralamıştır. Mermer, bu şahıslar geçidinde Haris el-Muhâsibî gibi ilk dönem zühd dönemini temsil eden sufiler, Ahmed-i Yesevî gibi tarikat dönemine ait kurucu şahsiyetler, Gazzâlî, İbnü'l-Arabî gibi felsefi müktesebata sahip âlimler ve Feridüddîn-i Attar gibi tasavvuf edebiyatının mihenk taşlarının yer aldığı on beş ismi ve eserlerini çoğunlukla detaylı bir biçimde incelemiştir. İlk bölümün nihayetinde ise “Tasavvufi bilgiyi inşa etmesi bakımından sufilerin ilişkiler ağına bir bakış” isimli alt başlıkta Cüneyd-i Bağdâdî ve Ebû Ali el-Farmedî’den Ahmed-i Yesevî’ye giden bir yol çizerek *ittisalat* kavramıyla ifade ettiği meseleyi ele alıyor ki bu kısmın kitabın en özgün bölümlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın, mezkûr bölümdeki konuyu ele alış tarzı esasında metodolojik açıdan da bir örneklik taşıyor zira bu bakışla edebiyat denildiğinde karşımıza çıkan büyük ve soyut tarihi alanda birtakım izahlar yapabilmek için kelime ve kavramlara şahısların ilişkiler ağı merceğinden bakmayı deneyen farklı bir yol takip ediyor.

İkinci bölüm, tasavvuf edebiyatının temel motifleri, vahdet-i vücûd-vahdet-i şühûd meselesi ve tasavvuf edebiyatında mihver isimler başlıklarından oluşuyor. Mermer, ikinci bölümün ilk kısmını oluşturan temel motifler meselesinde tasavvuf tarihinde parlayan bazı terkiplere yakından bakıyor. *Nûr-ı Muhammedî* (Hakikat-ı Muhammediyye), *Bezm-i Elest* (m:îsak nazariyesi) ve *Hubbullâh* (aşk-ı ilâhî) terkiplerinin her birinin, edebiyat sahasının dört yanına dağılmış isimlerin ifadelerinde nasıl karşılık bulduğunu inceliyor. Yazar mihver bir kavram olarak belirlediği nûr-ı Muhammedî’nin Mukâtil b. Süleymân’ın tefsirinde ilk kez ortaya çıkıp devamında diğer sufileri dolaştığı kavram yolculuğunda uğradığı durakları, bilhassa kavramların elsine-i selâse tabir edilen Arap ve Fars dilinden geçerek Türk diline vardığında büyük bir anlam sahasına tekabül ettiğini tespit ediyor. Cüneyd-i Bağdağdî’nin *mîsak nazariyesi* etrafında gelişen bir kavram olan bezm-i elest terkiplerinin ise tam anlamıyla Fars dilinde dallanıp budaklandığını ve nihayetinde edebiyatın adeta bir mottosu haline geldiğini ifade ediyor. Yazarın çıkarımlarına göre zühd dönemine kadar uzanan bir geçmişe sahip olan “hubbullâh” kavramı ise aynı dil duraklarından geçerek ilk sufi tabakası olan Süleymân de ilâhî/beşerî aşk taksimine tabi olur. Bu seyirde edebiyatta görülen şarap, kadeh gibi mazmunlarla çevrelenen klasik âşık tipinin çok erken dönemlerde görülüyor olması ve bu bağlamda hubb yahut aşk (ışık) kelimelerinin raci olduğu zamirlerin değişken olduğunun görülmesi hususan dikkat çekici tespitlerdir.

Vahdet-i vücûd ve vahdet-i şühûd meselesine gelindiğinde ise yazar, bu nazariyelerin felsefesini belirleyen temel düşüncelerin yanı

sıra onların doğuşunu etkileyen siyasi ve sosyal şartlara da değiniyor. İbnü'l-Arabî ile sistemleşerek bir düşünce tarzına dönüşen vücûdî yahut şühûdî temelli varlık anlayışları yazara göre edebiyat sahasına dökülerek etki alanını genişleten meşhur söyleyişler haline geliyor. Bölümün son kısmında ise Mermer, bir sonraki çalışmasında farklı bir okumayla ele alacağını ifade ettiği, zühd döneminden kurucu eserlere uzanan edebiyatın minver isimlerinden bir kaçını ele alıyor. Yazar bu bölümde Hallâc-ı Mansur'un ismi çokça duyulan ancak kendisi ele alınmayan *ene'l-hak* ibaresinin geçtiği meşhur şiirini baştan sona tercüme ederek ve Dîvân-ı Hallâc'ın tematik hususiyetlerini sıralayarak önemli bir boşluğu dolduruyor. Tasavvuf edebiyatında temayüz eden bir çok kavram ve terkinin Hallac'ın kaleminde zengin biçimde görülüyor olmasını da önemli bir tespit olarak kaydediyor. Gazzâlî'nin, tamamen aşka adanmış olan *Sevânihu'l-Uşşâk* isimli eserini merkez alarak bir bakıma edebî portresini inceliyor. Son olarak Hakîm Senâî-yi Gaznevî'nin *Hadîkatü'l-Hakîka ve Şerîatü't-Tarîka* isimli mesnevisinin fasıl başlıklarına dikkat çekiyor. Son olarak İbnü'l-Fârız'ın "Şarap Kasîdesi" olarak bilinen "el-Kasîdetü'l-Hamrâ"sının Arap ve Fars dilindeki maşuk anlayışı arasında kurduğu bağlantıyı vurguluyor.

Sonuç itibarıyla Kenan Mermer'in çalışması, tasavvuf edebiyatını siyak/sibak bağlamı gözeterek bütün sistematik unsurları, kavramları, kurucu şahıs ve eserleri; çeviri tashihleriyle hülâsa etmesi bakımından oldukça önemli bir çalışmadır. Kitabın hem Türk-İslam edebiyatı hem de tasavvuf dallarını kapsayıcı olan muhtevası sayesinde bu iki alanda da çalışan kitleye hitap ettiği ve bu alanlarda kullanılmaya müsait bir ders kitabı hüviyeti taşıdığı da ifade edilebilir. Bu noktada günümüzdeki bir lisans öğrencisinin rahatça idrak etmesinin önüne geçen bir dil ve üslup seviyesine sahip olması o zorlaştıran bir özellik olarak da görülebilir. İsmail Erunsal hocanın ifadesiyle *son zamanlarda bir hastalık haline gelmiş olan bilineni tekrarlamak, söylenenin birkaç cümlesini değiştirerek tekrar söylemek ve bilginin kaynağını aradan çıkartarak kolay eser sahibi olmak gibi durumların yayıldığı bir akademik ortamda* bu kitabın dikkatli okuma, araştırma ve hakkaniyetli yazın süreci sonucu husule gelen ilmi çalışmaların bir örneği olduğunu da ifade etmeliyim. (Erunsal, 2020, 8).

Kaynakça

Erunsal, İsmail E., *Orta Çağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2020.



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 sraya göre yayımlanır.

9. Derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Yayımlanacak her yazının başına 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır. Anahtar kelimeler ise 5'er kelime olmalıdır.

ETİK KURALLAR

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)'nin Araştırma ve Yayın Etiğine İlişkin Kuralları şu şekildedir:

1. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayının 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 yayım ve editör kurulu makalelerdeki içeriklerin başka yayımların 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 yayım etiğine ilişkin dikkat edilmesi gereken kurallar YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayım etiğine aykırı eylemler" başlığında verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:
 - a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metodlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak.
 - b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayımlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek.
 - c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek.
 - ç) Tekrar yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
 - d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayım 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 yayımlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde

belirtmemek. İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

7. Dergimize gönderilen yazılar için, COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınacaktır.

Yazar:

- Yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkı Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi'ne aittir. Dergimize gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilmez.
- Dergiye gönderilen yazılar, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için gönderilmemiş olmalıdır. Yani yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların özgün olması gerekir. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.
- Dergimize gönderilen çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet edilmelidir.
- Hikmet Yayın Kurulu, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar/lar/dan makalenin etik durumuna ilişkin ek belge isteyebilir.
- Hikmet Yayın Kurulu, değerlendirme süreci başlamış bir yayındaki yazar sorumluluklarının değiştirilmesini (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme) kabul etmez.
- Hikmet Yayın kurulu, yayımlanmak üzere gönderilen makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yayıncı-Editör:

- Hikmet Editör Kurulu derginin kalite standartlarını yükseltmeye aracılık edecek argümanları geliştirir.
- Hikmet Editör Kurulu yazar-hakem ilişkilerinin sağlıklı yürümesini sağlar.
- Hikmet Editör Kurulu okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf eder.

- Hikmet Editör Kurulu akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunur. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmeye gayret eder.
- Hikmet'in yayın politikası gereği tüm yayın süreçleri şeffaf bir şekilde sürdürülür. Herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda yayın politikası gereği şeffaflığı gözetir.

Hakem

- Hikmet Yayın politikasına göre dergimizde "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" işlemektedir. Bu süreç içerisinde yaşanabilecek olumsuz durumlarda editör kurulu yetkilidir. Hukuki süreçler dışında dergi yönetimi hakem gizliliğini esas tutar.
- Hikmet'e gönderilen her yazı teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakemlerden birinin olumsuz kanaat belirtmesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir. Her iki hakemin de olumsuz kanaat belirtmesi üzerine yazı reddedilir.
- Her yazı için belirlenen hakemler, o yazının muhtevasına göre belirlenir.
- Dergi yönetimi hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik eder.
- Dergimize gönderilen makalelere atanan hakemleri zamanında dönüş yapmaları ve ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmeleri esastır.
- Dergimize gönderilen bir makaleye atanmış olan hakemlerin asgari nezakete uygun değerlendirme yapmaları, ilmi olmayan veya hukukî sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden sakınmaları gerekir.



YAZIM KURALLARI

- Hakemlik sürecine alınacak makalenin yazı metninde yazarı çağrıştıracak (**ad, soyad, adres vb.**) **hiçbir bilgi bulunmamalıdır**. Yazarla ilgili bilgi yayın aşamasında editör tarafından talep edilecektir.
- İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yine yabancı bir dilde yazılan özet gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.
- Derginin yayın etiği ile ilgili hususlar "**Etik Kurallar**" başlığı altında ayrıntılı olarak belirtildiği gibi şu hususlara riayet edilmesi gerekmektedir:
 - 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.
 - 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.
- 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.
- Yazının pay ayarları: **üst: 4cm, sol: 4cm, sağ: 4cm, alt: 4cm**, paragraf aralığı: önce 6nk; sonra 6nk; satır aralığı: tek olmalıdır.
- Çalışmalar, derginin <http://dergipark.gov.tr/journal/375/submission/start> adresinden elektronik olarak gönderilmelidir.
- Çalışmanın başına, 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır.
- Çalışmalardaki sıralama şu şekilde düzenlenmelidir:

TÜRKÇE BAŞLIK
Öz
Anahtar Kelimeler
İNGİLİZCE BAŞLIK
Abstract
Keywords
Giriş
Bölümler
Sonuç
Kaynakça
- Makalelerdeki dipnotlar, bilimsel yazılardaki kaynakça yazım kurallarına uygun olarak hazırlanıp metin içerisinde verilmelidir. (bk. Kaynakça yazımı).
- Dergide yayımlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez.
- Gönderilecek bilimsel çalışmaların 20 sayfayı aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
- 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.