

Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

SAYI: 24
AĞUSTOS 2024

SAYI EDİTÖRLERİ/ISSUE EDITORS

Prof. Dr. Bahir SELÇUK
Dr. Öğr. Üyesi Fecri YAVI

ISSUE: 24 AUGUST 2024

ISSN: 2587- 117X

Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

EDEBİYAT/LITERATURE

Araştırma Makalesi/Research Article

AYAZ, Ayşe, **Divan Şiirinde Kara ve Yeşil Olanlar Arasında Kurulan Benzerlik ve Niteleme İlişkileri Üzerine**, *The Relationships of Comparison and Characterization Established Among Black and Green Elements in Divan Poetry*.....01-23

ERDOĞAN, Mustafa-TÖRE, Emre, **Adı ve Müellifi Karıştırılan Bir Eser Üzerine: Râz-Nâme mi, Sa'd-Nâme mi? İbrahim Gülşenî'nin mi, Gülşenî-i Saruhani'nin mi?**, *On a Work Whose Title and Author Have Been Confused: Râz-Nâme or Sa'd-Nâme? İbrahim Gülşenî's or Gülşenî-i Saruhani's?*.....25-64

ERKAL, Abdulkadir, **Klasik Türk Şiirinde Masnû' Kasideler ve Lâmi'î Çelebi'nin 'Kaside-i Masnû'ası**, *Masnû' Kasides in Classical Turkish Poetry and Lâmi'î Çelebi's 'Kaside-i Masnû'a*.....65-81

GÜRDAP, Serpil-ŞEHİTOĞLU, İhsan, **Gelibolulu Sürûrî Divanı'nda Musiki Aletleri**, *Musical Instruments in The Gallibolulu Syrian Civil*.....83-91

ÖZEROL, Nazmi, **Hâbnâme-i Fasîh**, *Fasih's Work Called "Habname"*.....93-116

SANAT TARİHİ/ART HISTORY

Araştırma Makalesi/Research Article

DURAN, Gülnur, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan 741'deki Sultan II. Osman (Fârisî) Dîvânı'nın Bezemeleri**, *Illumination of the Dîvân of Sultan Osman II (Fârisî) in Topkapı Palace Museum Library Revan 741*.....117-127

TARİH/HISTORY

Araştırma Makalesi/Research Article

ŞANDA, M. Nuri, **19. Yüzyılda Urfa Sancağının İdari Yapısı ve Nüfusu**, *19th Century Administrative Structure And Population Of Urfa Sanjak*.....129-147

SUNUŞ...

Değerli bilim insanları, KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları dergisinin Ağustos 2024 sayısı ile karşınızdayız.

Bu sayımızda edebiyat, sanat tarihi ve tarih alanlarında toplamda 7 araştırma makalesi yer almaktadır.

Edebiyat alanında ilk araştırma makalesi Divan edebiyatında kara ve yeşil gibi iki farklı renkteki nesnelere arası ilişkilerin nedensellik bağlamında ele alınarak incelendiği çalışmasıyla Ayşe Ayaz'a ait. Bu ilgi çekici çalışmayı takiben Râz-nâme ve Sâd-nâme adlarıyla anılan eserlerin genel özelliklerini inceledikten sonra karşılaştırmalar yaparak bunların adları ve hangi müellife ait olabileceklerine ilişkin değerli çıkarımlarda bulunan Mustafa Erdoğan ve Emre Töre'nin ortak çalışmaları gelmektedir.

Klasik Türk şiirinde örneklerini nadiren gördüğümüz masnu'a manzumelerine örnek teşkil etmesi bakımından önem arz eden ve Lâmi'î Çelebi'ye ait kaside incelemesiyle Abdülkadir Erkal'ın çalışması, bu sayıdaki bir diğer araştırma makalesi olarak yer almaktadır.

Serpil Gürdap, klasik Türk edebiyatında müzik aletleri üzerinden örnek verilen beyitlerin hem dil içi çevrileri hem de altında yatan anlam dünyası hakkındaki yorumları Gelibolulu Sürûrî divanı özelinde inceleyerek sayıdaki bir diğer edebiyat alanındaki araştırma makalesini hazırlamıştır.

Âşığın en zor imtihanı olan ayrılık kavramının klasik Türk şiirinde nasıl işlendiğini inceleyen yazısıyla Nazmi Özerol bu sayıda edebiyat alanındaki son değerli halkayı oluşturmaktadır.

Bu sayının sanat tarihi alanındaki tek araştırma makalesi Gülnur Duran'a ait olup çalışmada Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 741'de kayıtlı olan Fârisî divanın bezemeleri ele alınmıştır. Bu güzide çalışmadan sonra bu sayıda tarih alanındaki tek araştırma makalesi yer almaktadır. Önemli bazı arşiv belgelerine dayanarak 19. yüzyılda Urfa sancağının idari yapısının ve nüfusunun incelediği bu kıymetli çalışma, Mehmet Nuri Şanda'ya ait.

Dergimize makale göndererek katkı sağlayan yazarlarımıza, kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan değerli hocalarımıza ve saygıdeğer kurul üyelerimize şükranlarımızı arz ederiz.

İlgi, katkı ve desteklerinizle yeni sayılarda buluşmayı diliyoruz; selam, saygı ve muhabbetlerimizi sunuyoruz.

EDİTÖRLER

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
International Refereed Journal

Baş Editör/Chief Editor

Prof. Dr. Bahir SELÇUK - Fırat Üniversitesi

Sayı Editörleri/Volume Editors

Prof. Dr. Bahir SELÇUK - Fırat Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fecri YAVI - Hakkari Üniversitesi

Sayı Alan Editörleri/Issue Field Editors

Doç. Dr. Ebubekir KEKLİK (Tarih) Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Nilay KINAY CİVELEK, (Edebiyat) Hakkari Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI (Edebiyat) Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Bahir SELÇUK
Prof. Dr. Beyhan KESİK
Prof. Dr. Hasan ŞENER
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK
Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY
Doç. Dr. Sıtkı NAZİK
Dr. Öğr. Üyesi Mesut ALGÜL
Dr. Muhammed ÜLGEN
Dr. Selahattin TOPBAŞ

Türkçe Redaksiyon/Turkish Redaction

Dr. Nurten ÇELİK
Dr. Sadık BEKLEN
Uzm. Ferdi ÖZAVCI

İngilizce Redaksiyon/English Redaction

Öğr. Gör. Murat GÖZÜBÜYÜK

Grafik-Tasarım/Graphic-Design

Turan KOCA

Yazışma Adresleri/Correspondences

<http://dergipark.gov.tr/kulliyyat>
kulliyyatdergisi@gmail.com

Külliyyat'ta yer alan yazılardaki fikir ve görüşler tamamen yazarlara ait olup Külliyyat yönetiminin görüşlerini yansıtmazlar.
The opinions and views expressed in the articles are the authors' solely and do not reflect the views of the Külliyyat's owners.

Bilim ve Danışma Kurulu/Science And Advisory Board

Dr. Abdulhalim AYDIN	Fırat Üniversitesi
Dr. Abdullatif TÜZER	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Abdurrahman ACAR	Emekli Öğr. Üyesi
Dr. Adnan OKTAY	Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Ahat ÜSTÜNER	Fırat Üniversitesi
Dr. Ahmet BURAN	Fırat Üniversitesi
Dr. Ahmet KARTAL	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Ali YILDIRIM	Fırat Üniversitesi
Dr. Amila BUTUROVIĆ	York University
Dr. Amina Siljak JESENKOVIĆ	University of Sarajevo
Dr. Ayad Kamil İBRAHİM	University of Zakho
Dr. Aydın ÇELİK	Fırat Üniversitesi
Dr. Aydın TOPALOĞLU	İstanbul Üniversitesi
Dr. Bekir KAYABAŞI	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Berat AÇIL	Marmara Üniversitesi
Dr. Beyhan KANTER	Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Beyhan KESİK	Giresun Üniversitesi
Dr. Burhan AKPINAR	Harran Üniversitesi
Dr. Cafer MUM	İnönü Üniversitesi
Dr. Claudia Römer	University of Vienna
Dr. Ebru ŞENOCAK	Fırat Üniversitesi
Dr. Edith Gülçin AMBROS	University of Vienna
Dr. Enver ÇAKAR	Fırat Üniversitesi
Dr. Ercan ALKAYA	Fırat Üniversitesi
Dr. Ercan Çağlayan	Muş Alparslan Üniversitesi
Dr. Erdoğan BADA	Hakkari Üniversitesi
Dr. Esma ŞİMŞEK	Fırat Üniversitesi
Dr. F. Gül KOÇSOY	Fırat Üniversitesi
Dr. Fatih ARSLAN	Fırat Üniversitesi
Dr. Fatih ÖZEK	Fırat Üniversitesi
Dr. Fatih Ramazan SÜER	Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. H. Mustafa SIVACI	Yıldırım Bayezid Üniversitesi
Dr. Halil İbrahim YAKAR	Gaziantep Üniversitesi
Dr. Hasan KAVRUK	İnönü Üniversitesi
Dr. İ. Halil TUĞLUK	Adıyaman Üniversitesi
Dr. İdris KADIOĞLU	Dicle Üniversitesi
Dr. İsmail GÜLEÇ	Medeniyet Üniversitesi
Dr. Kâzım YOLDAŞ	Uludağ Üniversitesi
Dr. Lars JOHANSON	Johannes Gutenberg University
Dr. M. Gökhan DALYAN	Adıyaman Üniversitesi
Dr. M. Said KIYMAZ	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Mehmet Sait ÇALKA	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Dr. Metin KOPAR	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Murat SUNKAR	Fırat Üniversitesi
Dr. Mustafa KARABULUT	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Mutlu DEVECİ	Fırat Üniversitesi
Dr. Mücahit KAÇAR	İstanbul Üniversitesi
Dr. Öğr. Üye Mesut SERT	Hakkari Üniversitesi

Dr. Öğr. Üye. Ramazan TURGUT
Dr. Ömer Osman UMAR
Dr. Özcan BAYRAK
Dr. Sadık YAZAR
Dr. Serdar YAVUZ
Dr. Sıtkı NAZİK
Dr. Süleyman ÇALDAK
Dr. Şener DEMİREL
Dr. Tarık ÖZCAN
Dr. Veysel ŞAHİN
Dr. Yavuz UNAT
Dr. Yüksel ARSLANTAŞ
Dr. Zahir KIZMAZ

Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Kastamonu Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Fırat Üniversitesi

Bu Sayının Hakemleri/Referees of This Issue

Dr. Abuzer KALYON	GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Dr. Bilal SEZER	MERSİN ÜNİVERSİTESİ
Dr. Hasan EKİCİ	AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
Dr. Kaplan ÜSTÜNER	GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Dr. Lütfi ALICI	KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
Dr. Mahmut GİDER	BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
Dr. Mehmet Yusuf ÇELİK	HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
Dr. Mustafa GENÇ	SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
Dr. Muvaffak EFLATUN	ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
Dr. Selim GÖK	KARABÜK ÜNİVERSİTESİ
Dr. Sevilay KARATAŞ	-
Dr. Tolga ÖNTÜRK	VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Dr. Zeynep KOYUNCU	KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ



DİVAN ŞİİRİNDE KARA VE YEŞİL OLANLAR ARASINDA KURULAN BENZERLİK VE NİTELEME İLİŞKİLERİ ÜZERİNE¹

The Relationships of Comparison and Characterization Established Among Black and Green Elements in Divan Poetry

Ayşe AYAZ

Dr., ayseyaz1884@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6556-9204

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 13.02.2024

Kabul/Accepted: 11.08.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1436524

Anahtar Kelimeler

divan şiiri, kara, yeşil.

Keywords

divan poetry, black, green.

ÖZ

Divan şairleri için renkler, deneyimlerin, bilgilerin aktarılmasında, doğanın, kişilerin veya yaşanan olayların betimlenmesinde, duyguların, hayallerin, düşüncelerin dile getirilmesinde kullanılan önemli bir unsur olmuştur. Şairler renkleri yalnızca bir betim gereci olarak kullandıkları gibi gerektiğinde onların simgesel anlamlarından da yararlanmışlardır. Doğanın, kişilerin, ulusların, ülkelerin, inançların, giysilerin, yiyecek ve içeceklerin, eşyaların, tıbbın, göklerin, insana özgü kimi durumların renkleriyle çeşitli benzetmeler, nitelermeler yapmışlar, hayaller kurmuşlardır. Divan şairlerine esin verenlerden, böylece beyitleri renklendirip onları anlam ve çağrışım bakımından varsıl kılanlardan ikisi de kara ve yeşildir. 14-19. yüzyıllar arasında yazılmış divanlarda ve mesnevilerde kara olanlar ile yeşil renkliler arasında türlü benzetmeler yapılmıştır. Ayrıca kara olanlar yeşil ile nitelenmiştir. Bu makalede kara ve yeşil gibi iki farklı renkteki nesnelerin, varlıkların neden birbirlerine teşbih edildikleri, kara olanların niçin yeşille nitelendiği konusu ele alınmıştır. Bunun için öncelikle kara ve yeşil olanlar arasında kurulan benzerlik ve nitelme ilişkilerine örnek teşkil eden beyitler verilmiştir. Ardından kara ve yeşil arasında kurulan bu ilişkilerle ilgili çeşitli kaynaklardan ulaşılmış bilgiler paylaşılmıştır. Böylece şairlerin bu iki renkle ilgili söz konusu tutumlarının nedeni ortaya konmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

Colors have served as a significant element for Divan poets in the conveyance of experiences, dissemination of knowledge, portrayal of nature, individuals, or occurrences, and articulation of emotions, dreams, and thoughts. Poets have not only employed colors as mere descriptive tools but also leveraged their symbolic meanings when needed. They have made various comparisons and descriptions using the colors of nature, individuals, nations, countries, beliefs, clothing, food and beverages, objects, medicine, skies, and certain human situations, and have crafted fantasies. Two of the inspirations that enriched the couplets of Divan poets, thus imbuing them with richness in meaning and connotation, are black and green. Between the 14th-19th centuries, poets frequently compared black and green elements in their divans and mesnevis. This article explores why objects of different colors, like black and green, are compared and characterized and introduce exemplifying couplets. Therefore, firstly, examples of couplets illustrating similarities and descriptive relationships between black and green have been provided. Furthermore, sourced information about the relationships between black and green is presented. Thus, poets have attempted to explain the reasons behind their attitudes towards these two colors.

¹ Bu makale, Hacettepe Üniversitesi'nde 2023 yılında tamamlanan 14-15. Yüzyıl Divan Şiirinde Renkler adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Atıf/Citation Ayaz, A. (2024), "Divan Şiirinde Kara ve Yeşil Olanlar Arasında Kurulan Benzerlik ve Niteleme İlişkileri Üzerine", *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 24(Ağustos), 01-24.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Ayşe AYAZ, ayseayaz1884@gmail.com

GİRİŞ

Aslında fiziğin konusu olan ve bu yüzden düşünürler tarafından Antik Çağ'dan başlayarak görme ve ışık kuramlarıyla ilişkili ele alınan renkler, yadsınamaz etkileriyle tarih boyunca insanoğlunun yaşamında önemli bir yer işgal etmiştir. Renkler kişinin çevresinde bulunanları algılamasında çok büyük bir rol üstlenmiş, birtakım dinî, kültürel ve toplumsal anlamlar yüklenmiştir (Topaloğlu 2007: 572). Gündelik yaşamın hemen hemen her alanında var olan renkler, insanoğlunun tercihleri, kullanımları, amaçları doğrultusunda çeşitli işlevler, görevler yüklenip türlü sembolik anlamlar kazanmıştır. Bunun bir sonucu olarak renkler (Gündüzöz 2003) tarihin akışı içerisinde insan için iletişimde kullanılan bir araç hâline gelmiştir (72). Kişioğlu renkler aracılığıyla içinde bulunduğu doğaya, varlıklara bir açıklama getirmeye çalışmış, isteklerini, duygularını, hayallerini, düşüncelerini ifade edebilmek amacıyla onlardan yararlanmış (Özer 2012: 269, 273). Böylece renkler insanın kullandığı ikinci bir dil olarak onun yaşamında önemli bir yer edinmiştir (Gündüzöz 2003: 72).

Doğa ve türlü gereksinimler aracılığıyla yaşamın bütün evrelerinde, anlarında var olan, çeşitli anlamlar, işlevler, görevler yüklenen, insan için ikinci, farklı bir dil olan renkler, edebiyat ile sanatta da önemli bir yere sahiptir. Renkler, tarihî süreç içerisinde (Mazlum 2011) her zaman sanatın önemli bir ögesi olmuştur. Çeşitli duyguların, hayallerin, düşüncelerin ifade edilmesinde sanatçılar renklerden yararlanmışlardır (126). Birçok sanat dalında istenenin karşı tarafa aktarılmasında bir iletişim aracı olarak renklerden istifade edilmiştir (Özer 2012: 278). İnsanda güzellik düşüncesini uyandıran, varlıkların, nesnelerin estetiksel olarak algılanmasını sağlayan renkler, her türlü görsel sanatta kullanılmıştır (Topaloğlu 2007: 572). Mitolojik anlatılardan çağımızın edebiyatına değin uzanan süreç içerisinde renkler, şairler ve yazarlar için de her zaman önemli görevler yüklenmiştir (Mazlum 2011: 127).

Zamanından, çağından, yaşadığı coğrafyadan, içinde bulunduğu doğadan, toplumdan ayrı düşünemeyecek divan şairleri için de renkler, deneyimlerin, bilgilerin aktarılmasında, yaşanan olayların veya doğanın, çeşitli tiplerin betimlenmesinde, duyguların, hayallerin, düşüncelerin dile getirilmesinde kullanılan önemli bir unsur olmuştur. Şairler renkleri, gündelik yaşamdaki, doğadaki yalın gerçekliklerinden hareketle yalnızca bir betim gerci olarak kullandıkları gibi onların tarihî akış içerisinde kazandıkları simgesel anlamlar ile yüklendikleri görevler ve taşıdıkları iletlerden de yararlanmışlardır. Doğanın, kişilerin, ulusların, ülkelerin, inançların, giysilerin, yiyeceklerin, içeceklerin, eşyaların, tıbbın, göklerin, insana özgü kimi durumların renkleriyle çeşitli hayaller kurarak beyitlerini anlam ve çağrışım bakımından varsıl kılmaya çalışmışlardır. Şairlere esin veren renklerden olan kara ve yeşil arasında ise özel bir durum söz konusudur. Beyitlerde bu iki renkte olanlar birbirlerine benzetilmiş, kara olanlar yeşil ile nitelemiştir.

Bu makalede kara ve yeşil gibi iki farklı renkteki nesnelerin, varlıkların neden birbirlerine teşbih edildikleri, kara olanların niçin yeşille nitelendiği konusu ele alınacaktır. Bunun için öncelikle kara ve yeşil olanlar arasında

kurulan benzerlik ve niteleme ilişkilerine örnek teşkil eden beyitler verilecektir. Ardında da kara ve yeşil arasında kurulan bu ilişkilerle ilgili çeşitli kaynaklardan ulaşılmış bilgiler paylaşılacaktır. Böylece şairlerin bu iki renkle ilgili verilmiş örnek beyitlerde görülen söz konusu tutumlarının nedeni ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu doğrultuda 14-19. yüzyıllar arasında yazılmış pek çok divan, mesnevi incelenmiştir. Konuyla ilgili çok sayıda beyit tespit edilmiştir. Bunlar içerisinde konuya en iyi örnek teşkil ettiği düşünülen beyitler seçilmiştir. Bu beyitler Adnî, Ahmed Paşa, Ahmedî, Ahmed-i Dâ'î, Ahmed-i Rıdvân, Alî Şîr Nevâyî, Bâkî, Cemâlî, Cem Sultan, Cinânî, Edirnelî Kâmî, Emrî, Hamdullah Hamdî, Kadı Burhaneddin, Karamanlı Nizâmî, Mesîhî, Münîrî, Necâtî Beg, Nedîm, Nef'î, Nev'î-zâde Atâyî, Osman Nevres, Seyyid Nesîmî, Şeyhî ile Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin divanlarında; Hoca Mesûd'un *Süheyl ü Nev-bahâr*, Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*, Elvân-ı Şîrâzî'nin *Gülşen-i Râz ve Abdülvasî Çelebi'nin Halîl-nâme* adlı mesnevilerinde; Ömer bin Mezîd tarafından derlenmiş bir nazire mecmuası olan *Mecmû'atü'n-Nezâ'ir'de*; Kivâmî'nin manzum-mensur karışık *Fetihnâme-i Sultân Mehmed* isimli tarihinde yer almaktadır. Kara ve yeşil arasında kurulan benzerlik ve niteleme ilişkilerinin nedeni hususunda ise Akdoğan Anou'nun 2022 yılında hazırladığı *Arap Dili'nde Renkler: Dilbilimsel Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezi, Akbaş'ın (2021) "Kavram ve Anlam Boyutu Perspektifinde Arapçada Siyah Renk" adlı makalesi ve Ahterî Mustafa Efendi'nin *Ahterî-i Kebîr* adlı sözlüğü en çok başvurulan kaynaklar olmuştur. Gündüzöz'ün (2003) "*Kur'ân'da Renklerin Büyülü Gücü-Semiotik Bir İnceleme*", Çelik'in (2019) "*Kur'ân'da Zikri Geçen Renkler ve Renklerle Verilen Mesajlar*", Üstün'ün (2022) "*Arap Şiirinde Renklerin Anlamsal Boyutları ve Değişim Süreci*" adlı makalelerinden de yararlanılmıştır. Bunların yanı sıra ele aldığımız konuyla ilgili olması dolayısıyla Fars ve Arap edebiyatları arasında yaşanan etkileşimlere ilişkin Âsım'ın 2019 yılında hazırladığı *İran'da Arap Şiiri (Emevî ve Abbâsî Dönemleri)* adlı doktora tezinden istifade edilmiştir. Fars şiirinden örnekler için de Hâfız-ı Şîrâzî'nin divanı incelenmiş ve saptanabilen beyitler verilmiştir. Ayrıca bazı destekleyici, açıklayıcı ve detay bilgiler için daha başka sözlüklerden, önceki yüzyıllara ya da günümüze ait çeşitli çalışmalardan, eserlerden de yararlanılmıştır.

1. KARA VE YEŞİL RENKLİLERİN BİRBİRLERİNE BENZETİLMESİ VE KARA OLANLARIN YEŞİL RENGİYLE NİTELENMESİ

1. 1. Kara Olanların Yeşil Renklilere Benzetilmesi

"Beytin anlamını güçlendirmek, daha etkili bir ifade ortaya koymak amacıyla, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan en az iki varlıktan güçsüz olanı nitelik bakımından daha güçlü ya da üstün olana benzetmek" (Dilçin 1983: 405; Aksoyak ve Macit 2005: 275) biçiminde tanımlanan teşbih (benzetme), divan şairlerinin çokça başvurdukları edebî sanatlardan biridir. 14-19. yüzyıllar arasında kaleme alınmış divanlarda, mesnevilerde yer alan kimi beyitlere bakıldığında kara ve yeşil olanlar arasında türlü teşbihlerin yapıldığı görülür. Şairler hatt, zülf, ben, gece, yazı, bulut, ah gibi kara renkliler ile yeşil olanlar arasında benzerlik ilişkileri kurmuşlardır. Söz konusu bu benzetmeler en çok da sevgilinin yüzündeki tüyler (hattı) ile yeşil renkli kimi nesnelere, varlıklar arasında yapılmıştır. Şairler sevgilinin hattını yenen, yenmeyen yeşilliklere (çemen, çemenzâr, sebze, sebzâ), Hızır'a, firuze, zümrüt, zebercet gibi değerli taşlara, pasa, esrara, yeşil papağana teşbih etmişlerdir. Sevgilinin hattı bunlar içerisinde de şairlerce en fazla çemene, çemenzâra, sebze ve sebzâra benzetilmiştir. Çemen

sözlüklerde “kendiliğinden bitmiş kısa, yeşil ot (çim) veya bu otlarla örtülü yer, çiçekli ve ağaçlı çayır, bağ, bostan, gül bahçesi” biçiminde tanımlanır. Çemenzâr ise “çimenle kaplı yer, çimenlik, çayırılık, yeşillik” demektir (Devellioğlu 2004: 154; Golkarian 2005: 143; Şemseddin Sami 2007: 516; Mütercim Âsım Efendi 2009: 135).² Nitekim Necatî Beg, bir beytinde sevgilinin gözlerinin nergis, boyunun sanavber (çam fıstığı ağacı), yanağının / yüzünün gül, hattının ise çemen olduğunu söylemiştir. Şair bir başka beytinde sevgilinin zülfünü menekşeye, hattını çemene teşbih etmiştir. Cem Sultan ise sevgilinin, âşığın yaşlı gözlerinde beliren hattının hayalinin, suyun altında biten çemene benzediğini ifade etmiştir.

Meclisünde bâğ bir mahbûb hizmet-gârdur

Çeşm nergis kad sanavber hatt çemen ruhsâr gül (*Necatî Beg Divanı*, K. 15/ 25)

Zülf ile hata âşık olan gülşene gelsün

Tâ gönli aç a ara çemen ara benefşe (*Necatî Beg Divanı*, K. 23/ 21)

Çemendür sanki su altında bitmiş

Hayâl-i hatt-ı dil-ber çeşm-i terde (*Cem Sultan Divanı*, G. 264/ 3)

Sevgilinin kara renkli güzellik unsurlarından olan bu tüyler, Bâkî'nin beytinde “çemen”; Edirneli Kâmî'nin beytinde “çemenzâr-ı Hoten”dir. Nefî'nin bir beytinde sevgilinin yüzü yasemine, zülfü sümbül gölgesine benzetilirken yüzündeki tüyler de “çemen” olmuştur. Şair bu tüyleri, bir başka beytinde ise “çemenzâr” a teşbih etmiştir:

Çihre gül sîne semen çeşm-i mükehhal nergis

Hat çemen gonca dehen ca'd-ı mu'anber sünbül (*Bâkî Divanı*, K. 24/ 4)

Hatun seyr eyleyüp zülfünde kaldı çeşmi hûbânun

Çemenzâr-ı Hoten'de dâma düşdi sanki âhûlar (*Edirneli Kâmî Divanı*, G. 64/ 4)

Zülf-i siyehin mi hat-ı anbersiken üzre

Yâ sâye-i sünbül mü döşenmiş çemen üzre (*Nefî Divanı*, G. 126/ 1)

Ol bâğ a döner dil gam-ı ruhsâr u hatınla

Bir yanı çemenzâr ola bir yanı semenlik (*Nefî Divanı*, G. 80/ 3)

Kimi beyitlerde ise “sebze” veya “sebezâr” olan hatlardan bahsedilmiştir. Sebze, “yeşillik, çayır, çimen, çiçeklerinden, yapraklarından, saplarından, köklerinden türlü yemeklerin yapıldığı ya da çiğ yenebilen bitkiler, bu bitkilerle yapılmış yemek” anlamlarını taşır. Sebezâr ise “yeşilliğin bittiği, yeşillikle kaplı alan, yeşillik, çimenlik, çayırılık, sebze yetiştirilen yer, sebze tarlası veya bahçesi, bostan” demektir. (Devellioğlu 2004: 926; Golkarian 2005: 261; Şemseddin Sami 2007: 705).³ Dolayısıyla şairler bu ifadelerle sevgilinin yüzündeki tüyleri yenen ve yenmeyen yeşilliklere benzetmişlerdir. Örneğin Hamdullah Hamdî yaşlı gözlerini pınar, o gözlere aksi düşen sevgilinin hattını da sebze (yeşillik) olarak hayal etmiştir. Şeyhî de sevgilinin saçını geceye, yüzünü aya, bu yüzdeki tüyleri de sebze (çayıra, çimene) teşbih etmiş ve geceyin ay ışığında beliren bir tablo çizmiştir.

² *Kubbealtı Lugatı*. <https://lugatim.com/>. [erişim tarihi: 16. 05. 2024].

³ *Kubbealtı Lugatı*. <https://lugatim.com/>. [erişim tarihi: 16. 05. 2024].

Ahmed Paşa sevgilinin yanaklarını gelincik çiçeğine benzettiği beytinde yüzündeki tüylerden de “sebze hat” diye söz etmiştir:

Çeşmünde Hamdî hoş yaraşur nakş-ı hatt-ı yâr

Her kanda sebze olsa bunar ile hoşçadur (*Hamdullah Hamdî Divanı*, 46/ 5)

Gece saçında kamer yüzüne tan okuyugör

Hatt u haddin ki olur sebzeyile mâh garîb (*Şeyhî Divanı*, G. 6/ 5)

Sebze hatunda ruhun bir lâle-i Nu'mânîdür

K'anı rengîn eyleyen bu eşkümün bârânıdır (*Ahmed Paşa Divanı*, G. 90/ 1)

Necatî Beg'in beytinde sevgilinin yanağı ilkbahar iken yüzündeki tüyler de sebzelerdir. Cem Sultan'ın hayalinde ise sevgilinin güzel yüzü bir gül bahçesi olmuştur. Şair bu gül bahçesinin yılanının sevgilinin saçları, karıncalarının da onun hattı olduğunu söylemiştir. Beyitte hem sevgilinin yüzündeki tüylerin sebzesinden söz edilmiş hem de bu tüyler, kara karıncalara teşbih edilmiştir. 1441-1501 yılları arasında yaşamış, klasik Çağatay edebiyatının oluşmasında önemli bir yere sahip olan (Karaörs 2006: VII, VIII) Alî Şîr Nevâyî de sevgilinin yüzünü bağa benzetmiştir. Şairin hayaline göre sevgilinin hattı, onun bağa benzeyen yüzünü “hadrâ eyleyen (yeşil kılan)” “sebze” yani çayırdır:

Hadd ü hatun devridür yanup yakılsın ko gönül

Nev-bahâr ü sebzeler vaktinde biryân tatlıdır (*Necatî Beg Divanı*, G. 144/ 3)

Gel iy Cem hüsnî gül-zârın temâşâ vaktidir seyr it

Ki mûrı sebze-i hatdur olupdur mârı târ-ı zülf (*Cem Sultan Divanı*, G. 166/ 7)

Sebze-i hatt ârızın bâgını hadrâ eylemiş

Gülşen-i ruhsârın özge reng peydâ eylemiş (Alî Şîr Nevâyî, *Nevâdirü's-Şebâb*, G. 245/ 1)

Osman Nevres sevgilinin yüzündeki tüylerden “sebze-i hat” biçiminde söz etmiştir. Cemâlî'nin beytinde de sevgilinin hattı “sebze-zâr”, o hatların çevrelediği yanaklar ise gül bahçesi olmuştur:

Tâze yetişdi sebze-i hat basdı 'ârızın

Gel encümen çemenli çemen encümenlidir (*Osman Nevres Divanı*, G. 43/ 3)

Devriyle hüsn-i hattın gör kim neler bitürdi

Tâ sebze-zâr içinde mergûb ola gül-istân (*Cemâlî Divanı*, K. 18/ 8)

Sevgilinin yüzündeki tüyler, Şeyhî ile Şîrâzî'nin hayallerinde ise yenen yeşillikler olmuştur. Şeyhî bir beytinde Bakara Suresi'nin elli yedinci ve altmış birinci ayetlerine⁴ telmihte bulunarak sevgilinin benini mercimeğe,

⁴ Bakara Suresi, 57. ayet: “Ve üstünüze o bulutu gölgelik çektik ve “size kismet ettiğimiz hoş rızıklardan yiyin” diye üzerinize hem kudret helvası hem bildircin indirdik. Zulmü bize etmediler; fakat kendilerine ediyorlardı.”; 61. ayet: “Ve bir vakit, “Ey Musa, biz bir tek türlü yemeği kabul eder değiliz, buna katlanamayacağız, artık bizim için Rabbine dua et, bize yerin yetiştiği şeylerden: sebzelerden, kabağınan, sarımsağınan, mercimeğinden, soğanından çıkarsın” dediniz. O da size: “O hayırlı olanı, daha aşağı olanla değişmek mi istiyorsunuz? Bir kasabaya inin, orada istediğiniz elbette olacaktır.” dedi. Bundan sonra üzerlerine de zillet ve meskenet binası kuruldu ve nihayet Allah'tan bir gazaba uğradılar. Evet öyle. Çünkü Allah'ın ayetlerini

hattını da yenilen yeşilliklere (sebze) benzetmiştir. Şîrâzî de sevgilinin yüzündeki tüyleri gördüğünden beri gözlerinin sofrasının “sebzezâr” ile yani tarladan, bağdan toplanmış yeşilliklerle, sebzeyle süslendiğini söylemiştir:

Hâl ü hatı bize ades ü sebze-zârdur

Minnet Halîl hânına selvâ nedir ya men helvası (Şeyhî Divanı, K. 7/ 20)

Ey şeker-leb hattını göreliden Şîrâzî

Sebzezâr ile müzeyyen oldı hânı çeşmümün (Ömer bin Mezîd, *Mecmû'atü'n-Nezâ'ir*, Nazîre-i Şîrâzî, 230/ 7)

Sevgilinin hattı, kimi beyitlerde ise Hızır'a teşbih edilmiştir. Arapçada “Hızır” veya “Hadr”, Türkçede “Hızır, Hızır, Hızır, Hızır” biçimlerinde söylenen bu sözcük, aslında bir ad değil sıfattır. “Hadr” sözcüğü Arapçada “yeşillik, yeşil, yeşilliği çok olan yer ” anlamlarına gelir (Çelebi 1998: 406). Değişik biçimlerde telaffuz edilen bu sıfatın ona niçin verildiği konusunda çeşitli rivayetler vardır. Ebû Hureyre'nin aktardığı Hz. Muhammed'in bir hadisine göre kuru, otsuz bir yere oturunca oranın yeşermesinden ötürü ona bu sıfat verilmiştir (Aydın 1986: 54). Ebû Cafer Taberî'nin *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi (Târihü'l-Ümem ve'l-Mülûk)* adlı eserinde verdiği başka bir hadise göreyse Hızır'ın ak renkli bir kürkü vardır. Üstüne oturduğu zaman bu ak kürk, yeşil olur ve hareket edermiş. İşte bu durumdan ötürü ona Hızır denmiştir (1954: 560). 14. yüzyılda Rabguzî tarafından kaleme alınmış *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da da Hızır'ın oturduğu taş ve yer yeşerdiği için ona Hızır dendiğine ilişkin bir bilgi aktarılır (Ata 1997: 227). Türk anlatılarında denizde ve karada başı belada olana yardım eden, kişileri sıkıntılı, kötü durumlardan kurtaran, hastaları sağaltan, sevenlerin kavuşmalarını sağlayan, gömülerin yerini bildiren, kimya ilmine vâkıf (Uludağ 1998: 411), istediğinde suda ve havada yürüeyebilen, verdiği elma ya da ettiği dua ile kısır kadınların doğurmasını sağlayan, uğradığı yerleri bereketlendiren, başı darda olan yolcuları kurtaran, insanların karşısına değişik kılıklarda çıkan Hızır (Karakurt 2012: 388), büyük olasılıkla adının anlamından ve kendisine niçin bu adın verildiği yönündeki rivayetlerden ötürü divan edebiyatında yeşil renkli giysilerle yer almıştır (Ayaz 2023: 205-213). Sevgilinin yüzündeki tüyler şairler tarafından Hızır olarak hayal edilmiştir. Pek çok beyitte “Hızır hatlar”dan bahsedilmiştir. Hızır'ın çeşitli özellikleriyle, ona özgü türlü durumlarla birlikte sevgilinin yüzündeki tüyler, Hızır'a benzetilmiştir. Örneğin Ahmed Paşa, Hızır'ın denizde başı dara düşenlerin imdadına yetiştiğine ilişkin inanca işaret ederek sevdiğinin yüzündeki tüyleri, ona teşbih etmiştir. Şairin bir başka beytinde ise sevgilinin dudakları Bengüsuyu pınarı, o dudakların kenarındaki tüyler ölümsüzlük suyunu içmeye gelmiş Hızır olmuştur. Bu hayal, Cem Sultan'ın bir beytinde de söz konusudur. Şair, sevgilinin lal gibi dudaklarının Bengüsuyu pınarına, onların çevresindeki tüylerin de Hızır'a benzediğini söylemiştir:

Bahr-i eşkümde gözüm zevrakı bulmazdı necât

Yetişüb Hızır-ı hatun eylemese yarlugı (Ahmed Paşa Divanı, G. 29/ 4)

Hattun geldi luft ile la'lün kenârına

Bir Hızrdur ki Çeşme-i Hayvâna kasd ider (Ahmed Paşa Divanı, G. 76/ 2)

La'lünün girdinde hatun döşenüp yatur müdâm

Hızır'a benzer gûyiyâ k'Âb-ı Hayât andan tamar (*Cem Sultan Divanı*, G. 63/ 4)

Kadı Burhâneddin ile Cinânî de Hızır hatlardan bahsetmişlerdir. Adnî'nin beytinde ise Hızır'ın adım attığı yerlerde otların bitmesine ilişkin rivayete telmih vardır. Şair, bu beytinde diğerlerinden farklı olarak sevgilinin yüzündeki tüyleri Hızır'a değil, onun adım attığı yerlerde biten otlara benzetmiştir. Sevgilinin "hatt-ı siyehü"nün yani yüzündeki kara tüylerinin Hızır'ın sebzesi (yeşilliği, çimeni) olduğunu ifade etmiştir:

Hatı hızr ağzı meryem sözi 'isâ lebi yahyâ

Özi yûsuf gözi mûsâ zihî âdem zî havvâdur (*Kadı Burhâneddin Divanı*, 30/ 5)

'Ömr-i sermed bulduğı 'âlemde Hızr-âsâ bu kim

La'lünün âb-ı hayâtın nûş ider her-bâr hat (*Cinânî Divanı*, K. 19/ 5)

Leb-i cân-perver-i dildârda hatt-ı siyehi

Sebze-i Hızrdurur çeşme-i hayvânda biter (*Adnî Divanı*, 45/5)

Şirvanlı Mahmud'un *Tuhfe-i Murâdî* (Argunşah 1999) adlı eserinde verdiği bilgilere göre Maverâünehirliler ile Horasanlıların diğer bütün taşlardan daha çok sevdikleri, değerli gördükleri, Acem padişahlarının, üst düzey kimselerinin hamailerinde, yüzüklerinin kaşlarında taşıdıkları, ona bakmanın uğur getirdiğine inandıkları, Nevruz kutlamalarında şarap dolu kadehlerinin içlerine koydukları, keftârî, şîr-bâm/süleymânî, ezherî, âsumângûnî / hâkî, ebu ishâkî, sefid-reng-i zerd-bâm, zerhûn olmak üzere yedi çeşidi olan, Farsçada "pîrûze", Arapçada "firûze" denen taşın rengi maviye çalan yeşildir. Zümrüt de yeşilin farklı tonlarında, kimilerine göre dört, kimilerine göreyse on çeşidi bulunan değerli bir taştır. Yazar zebercedin ise açık yeşil, tok yeşil, ne açık ne tok yeşil biçiminde üç çeşidinin bulunduğunu söyler (124-126, 132, 158-161). Bu yeşil renkli, değerli taşlar da şairlerin beyitlerinde sevgilinin hattıyla ilişkilendirilmiştir. Örneğin Ahmedî ile Ahmed Paşa'nın beyitlerinde sevgilinin hattı, firuze (pîrûze) taşına benzetilmiştir. Karamanlı Nizamî de sevgilinin lal taşına benzeyen kızıl dudaklarının üstündeki tüylerin firuze olduğunu söylemiştir:

İy hatı pîrûze dil-ber kanısın

İy lebi la'l-i Bedahşân kandasın (*Ahmedî Divanı*, G. 471/ 1)

Lutf bahrında ne sözün gibi gevher bulına

Hüsn kânında ne hattun gibi pîrûze gele (*Ahmed Paşa Divanı*, G. 288/ 7)

Hattun ol pîrûzedür kim la'l-i nâb üstindedür

Leblerün ol la'l kim dürr-i hoşâb üstindedür (*Karamanlı Nizâmî Divanı*, G. 23/ 1)

Bâkî bir beytinde sevgilinin "hattının pîrûze"sinden söz ederken; bir başka beytinde de bu tüyleri, firuze kırıntlarına teşbih etmiştir. Emrî'nin bir beytinde sevgilinin ak yüzü güzellik kuşu, kara tüyleri de bu kuşun ayağına takılmış firuze halhal olarak hayal edilmiştir. Ahmed-i Ridvân ise sevgilinin yüzündeki tüylerin, firuze taşının yeşilliği (yeşil rengi) olduğunu dile getirmiştir:

Hattınun pîrûzesin buldı çıkardı bâd-ı subh

Zîr-i dâmânında ol zülf-i perîşân gizlemiş (*Bâkî Divanı*, G. 214/ 6)

Misâl-i hurde-i pîrûze hattı

Mücellâ safhası bir levh-i sîmîn (*Bâkî Divanı*, K. 4/ 6)

Hat degül mâh-ı ‘izârın hâle-veş devr eyleyen

Murg-ı hüsn ayagina firûzededen halhâldür (*Emrî Divanı*, G. 103/ 4)

Sebzi -i pîrûzedür dilber hatun

Ey lebi la’l -i Bedehşân kandasın (*Ahmed-i Rıdvân Divanı*, G. 595/ 2)

Sevgilinin yüzündeki bu kara tüylerden, Seyyid Nesîmî’nin bir beytinde “zümürüd hatt” diye bahsedilmiştir. Şair bir başka beytinde de sevgilinin hattının, zümrüt olduğunu söylemiş ve bu taşla ilgili bir inanca işaret etmiştir. *Tuhfe-i Murâdî*’de aktarılan bir bilgiye göre engerek yılanı, zümrüdün zübâbî adlı cinsine baktığında gözleri patlarmış (Argunşah 1999: 127). Seyyid Nesîmî de sevgilinin dudaklarının çevresinde bulunan ve kimilerinin reyhana benzettiği tüylerinin zümrüt olduğunu söylemiştir. Ardından da engerek yılanının (ef’î) onun değerini bilemeyeceğini ifade etmiştir:

Etdi göyden yüzüne levh zümürüd hatla

Her ki bildi biline ravza-i Rıdvân dediler (*Seyyid Nesîmî Divanı*, G. 79/ 9)

Benzederler dudagın hattını reyhâna velî

Şol zümürüd gevherin kıymetin ef’î ne bilür (*Seyyid Nesîmî Divanı*, G. 188/ 4)

Emrî de sevgilinin yüzündeki tüyleri, zümrüt olarak hayal etmiştir. Şair yeşil rengiyle nitelediği sevgilinin hattının zümrüt yüzük kaşı olduğunu söylemiştir. Alî Şîr Nevâyî ise bir beytinde sevgilinin hattının hayalinin gönlünde yer edindiğini söylemiştir. Ardından gönlünü taşa, sevgilinin yüzündeki tüyleri de zümrüde teşbih etmiştir. Zümrüdün taşlar arasında gizlenmesi gibi sevgilinin hattının hayalinin de gönlünde yer edindiğini ifade etmiştir:

Süleymânun dehânun bir kızıl yâkût hâtemdür

O la’l üzre hat-ı sebzüñ zümürüdden yüzük kaşı (*Emrî Divanı*, G. 538/ 3)

İrür hattın hayâli könlüm içre

Niçük kim taş ara pinhân zümürüd (*Nevâyî, İlk Divan*, G. 112/ 2)

Farsçada “jeng” ile bundan türemiş “jengâr” sözcüğü “küf, pas” demektir. “Jengâr”dan türetilmiş “jengârî” sözcüğü de “bakır yeşili, bakır pası renginde boya” anlamlarına gelir (Devellioğlu 2009: 474). Jengâr, Osmanlı döneminde kâğıt boyamada kullanılan bir malzemedir. Sirkeyle ıslatıldıktan sonra ezilen jengârla boyanan kâğıtlar yeşil renkli (jengârî) olur (Kızık Kiraz 2017: 185, 186, 188). Buna göre “jeng”, “yeşil renkli pas”ın adıdır. Pas yeşili de kimi beyitlerde kara renklilerde belirmiştir. Şairler sevgilinin yüzündeki kara tüyleri yeşil pasa teşbih etmişlerdir. Örneğin Mesîhî, sevgilinin yüzündeki tüylerin jenginden (pasından) bahsetmiştir. Yeşil renkli “jeng”, sevgilinin kara hattıyla ortaya çıkmıştır. Bâkî ile Cinânî de sevgilinin yüzünü aynaya, o yüzdeki tüyleri de “jengâr”a benzetmişlerdir. Cem Sultan’ın beytinde de sevgilinin yüzündeki tüylerden “hat-ı jengâr” olarak söz edilmiştir:

Jeng-i hatun yüzüne keder virdi nitekim

Reng-i gümândan ola mükedder kemâl-i 'akl (*Mesîhî Divanı*, G. 144/ 2)

Jengâr sandun âyîne nakş-ı hattını

Yanlışı görüştün ey yüzi gül o degüldür ol (*Bâkî Divanı*, G. 295/ 3)

Gösterürdi 'âşık iki cihânun 'âlemin

Ruhların âyînesinde olmasa jengâr hat (*Cinânî Divanı*, K. 19/ 10)

Yüzünün âyînesin kılur nihân

Şol hat-ı jengâr elinden el-gıyâs (*Cem Sultan Divanı*, G. 24/ 6)

Arapça bir sözcük olan "gubâr" "toz" anlamına gelirken "gubâr-ı gam" tamlaması da "esrar" demektir (Devellioğlu 2004: 293). Bununla birlikte beyitlere bakıldığında söz konusu bu sözcüğün bir başına "gubâr" olarak da "esrar" anlamında kullanıldığı görülür. Esrar, kenevir bitkisinin kurutulmuş yaprakları ile çiçeklerinden elde edilir (Baytop 1995: 431). Şairlerin hayallerinde sevgilinin yüzündeki kara tüyler, bu yeşil renkli uyuşturucu madde (esrar, gubâr) olmuştur. Örneğin Kadı Burhâneddin'in bir beytinde sevgilinin yüzündeki tüyler, esrara teşbih edilmiştir. Bâkî ise sevgilinin "gubâr-ı hattı"yla âşıkta kendini gösteren bir "hayrân"lıktan söz etmiştir. "Hayrân", "afyon şarhoşu" demektir (Devellioğlu 2004: 347). Şair bu sözcüğü kullanarak "gubâr"ın esrar anlamına işaret etmiştir:

Hattun esrârın tenâvül kıluram çün

Tekemmül anda bin fikr arturur (*Kadı Burhâneddin Divanı*, G. 299/ 3)

Gubâr-ı hattun olmaz çünki hayrân olmaga bâ'is

Nedür la'l-i lebün çak böyle handân olmaga bâ'is (*Bâkî Divanı*, G. 27/1)

Gubâr-ı hatt-ı rûyıyla meger hayrân ola gönlüm

Dirîg elden leb-i dil-ber gibi ma'cûn ise gitdi (*Bâkî Divanı*, G. 544/ 3)

Sevgilinin hattı, kimi şairlerin hayallerinde ise yeşil başlı, yeşil tüylü bir papağan olmuştur. Örneğin Ahmed Paşa sevgilinin yüzünün ayna, onda beliren hattın ise yeşil başlı papağan olduğunu söylemiştir. Cem Sultan da ok temrenleri ile dolu gönlünü demirden bir kafes olarak hayal etmiştir. Sevgilinin yüzündeki tüyleri de yeşil olarak nitelemiş ve onların hayalini bir papağana benzetmiştir:

Tûtî-i ser-sebzdür k'âyîne per gösterür

Hatt-ı ruhsârın kim olmışdur ana der-ber güneş (*Ahmed Paşa Divanı*, K. 20/ 53)

Peykânlu gönül içre hayâl-i hat-ı sebzün

Bir tûtîye benzer ki demürden kafesi var (*Cem Sultan Divanı*, G. 40/ 2)

Sevgilinin yüzündeki tüylerin yanı sıra zülfü ve beni de yeşil olanlara benzetilmiştir. Ahmed Paşa'nın bir beytinde sevgilinin zülfü, Hızır olarak karşımıza çıkar. Şair sevgilinin ak yüzüne düşen kara zülfünü, su üstüne seccadesini seren Hızır'a teşbih etmiştir. Ahmedî'nin beyitlerinde de dudakları Bengüsuyu pınarı, saçları zulumât olan

sevgilinin beni Hızır'dır. Necatî Beg ise sevgilinin yeşil benlerinden bahsetmiştir. Şair sevgilinin kaşlarını mihraba benzetmiştir. Kaşlarının yakınında bulunan, "yeşil" diye nitelediği benlerini de mihrap içinde oturan, yeşil giyindikleri bilinen seyitler olarak hayal etmiştir:

Ne kerâmet gösterür zâhid bu zülf-i hırka-pûş
Kim salubdur Hızr-veş seccâdesin âb üstine (*Ahmed Paşa Divanı*, K. 17/ 10)

Ol hâl mi lebünde yâ-hûd Hızr-ı sebze-pûş
Ağız mı ol ya çeşme-i hayvân mıdur nedür (*Ahmedî Divanı*, G. 145/ 2)

Hoş irdi saçların zulumâtını kat' idüp
Şöyle ki Hızr çeşme-i hayvâna benlerün (*Ahmedî Divanı*, G. 346/ 3)

Yeşil benler yaraşur kaşlarında
Ki sâdât oturur mihrâb içinde (*Necatî Beg Divanı*, G. 540/ 2)

Sevgilinin beninin, zülfünün ve yüzündeki tüylerinin dışında gece, yazı, bulut, ah gibi başka kara renkliler ile yeşil olanlar arasında da teşbihler yapılmıştır. Şairler karanlık geceleri, çimene, yapraklara, yeşil renkli kimi değerli taşlara, giysiye benzetmişlerdir. Örneğin 15. yüzyıl şairlerinden Abdülvasî Çelebi karanlık gece göğünü, yeşil yaprak; yıldızları da ak güller olarak hayal etmiştir. Bâkî'nin beytinde ise gece göğü çimen, yıldızlar nesrin çiçeğinin taç yaprakları olmuştur:

Gice olmuş idi taşraya çıkdı
Cihânı gördi hem göklere bakdı
Gelende gördi yıldızlar düzilmiş
Yeşil yaprakda ak güller düzilmiş (*Halîl-nâme*, 609, 610)

Bâg-ı kadrinde anun sahn-ı sipihr ü encüm
Bir çemendür ki dökilmiş ana berg-i nesrîn (*Bâkî Divanı*, K. 26/ 12)

Gece göğü, Kıvâmî'nin beytinde "hazrâ (yeşil)" bir denize, yıldızlar da incilere benzetilmiştir. Hoca Mesûd'un beytinde de zümrüt denize teşbih edilmiştir. Gecenin karanlık göğü, Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin hayalinde ise zebercet kubbe olmuştur:

Sanasın âsumân bahr idi hazrâ
İçi pür dür idi sâfî mücellâ (Kıvâmî, *Fetihnâme-i Sultân Mehmed*, s. 218, v. 57/ 4)

Ki çün gice urına zengî yüzün
Gök üstinde bulmayalar ay izin
Yavu varısardur gözet ol demi
Zümürüd denizde bu altun gemi (Hoca Mesûd, *Süheyl ü Nev-bahâr*, 1716, 1717)

Reşk eyleyüp felek kaşun üstinde alnuna
Kandîl-i mâhı asdı bu tâk-ı zebercede (*Tâcî-zâde Cafer Çelebi Divanı*, G. 171=176/ 2)

Divan şiiri geleneğinde genellikle kara bir tütün olarak hayal edilen ah, Emrî'nin bir beytinde "deste-i jengâr" olmuştur. Emrî bu beytinde "pas, küf" anlamındaki "jengâr" ile "yeşil" rengini kastetmiştir. Şair "jengâr"ı "pas yeşili, bakır pası yeşili" anlamındaki "jengârî" olarak kullanmıştır. Buna göre Emrî, kara ahını yeşil bir desteye, daha doğrusu yeşil yapraklardan oluşmuş bir desteye teşbih etmiştir. Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin beytinde ise kıvılcımlı ah söz konusudur. Şairin hayalinde kıvılcımlı kara ah, yeşil ve kızıl ipekten sancaklar olmuştur. Şair, ahının kıvılcımlarını kızıl, kara dumanını ise yeşil sancağa benzetmiştir.

Deste-i jengârdur peyveste dūd-ı âh ana

Vâdî-i 'ışkunda eflâk âsumânî lâleler (*Emrî Divanı*, G. 110/3)

Baglamış yeşil kızıl âhum duhânından harîr

Âteş-i dilden 'alemler kaldurup sûz-ı derûn (*Tâcî-zâde Cafer Çelebi Divanı*, G. 166=161/ 2)

Nefî de kış mevsiminin kara bulutlarının "jeng"inden bahsetmiştir. Şair göğü aynaya, kara bulutları da o aynada beliren yeşil pasa teşbih etmiştir. Nev'î-zâde Atâyî ise bir beytinde yazıları çimenlere (sebzeye) benzetmiştir:

Erişti pertev-i feyz-i bahâr âyîne-i çarha

Acep mi şimdi olsa jeng-i ebr-i tîreden ârî (*Nefî Divanı*, K. 49/ 4)

Çemenzâr-ı senâdur bu kasîdem sebzedür hattı

İder zâhir beyâzı ortada cûy-ı çemenzârı (*Nev'î-zâde Atâyî Divanı*, K. 8/ 48)

1. 2. Yeşil Olanların Kara Renklilere Benzetilmesi

Tespit edebildiğimize göre yeşil olanların kara renklilere teşbih edilmesi çok az beyitte söz konusudur. Saptanan az sayıdaki beyitte benzerlik ilişkisi, yeşil çimenler ile kara yazılar ve sevgilinin yüzündeki tüyler arasında kurulmuştur. Örneğin Hamdullâh Hamdî'nin bir beytinde yeşil otlar, kara yazılara benzetilmiştir. Şairin hayaline göre "sebze" yani çimenler, otlar yazı alıştırılmalarının yapıldığı bir kâğıttaki karalamalardır. Nev'î-zâde Atâyî de iki beytinde çimenleri yazılara teşbih etmiştir. Şair bir beytinde ise "sebzâr"ı yani çimeni, baharda yeşeren otları sevgilinin yüzündeki tüylere benzetmiştir:

Sebzesi hatt-ı safha-i ta'lîm

Cûyu ol hatta sanki cedvel-i sim (*Hamdullah Hamdî, Yûsuf u Züleyhâ*, s. 296/ 3)

Hatt-ı çemeni berg-i rez altun ile basdı

Yazmag için üstâd bahâra nigerândur (*Nev'î-zâde Atâyî Divanı*, K. 11/ 14)

Hatt-ı çemen-i tâze kurursa nola şimdi

Zerrât ile hurşîd-i felek rîg-feşândur (*Nev'î-zâde Atâyî Divanı*, K. 11/ 19)

Oldı hatt-ı rûy-ı dil-ber gibi cân-perver çemen

Rûz-ı Hızr oldı safâ-yı sebzâr eyyâmıdur (*Nev'î-zâde Atâyî Divanı*, G. 85/ 3)

1. 3. Kara Olanların Yeşil Rengiyle Nitelenmesi

Nitelemek, bir şeyin nasıl olduğunu, onu diğerlerinden ayıran özelliğini ya da özelliklerini belirtmektir.⁵ Nitekim kimi beyitlerde sevgilinin hattı, beni⁶, âşğın ahı gibi kara olanlar yeşil (sebz) rengiyle nitelenmiştir. Şairler türlü benzetmelerle sevgilinin “hatt/ hat-ı sebz”inden söz etmişlerdir. Farsça bir sözcük olan “sebz”, bu dilde her şeyden önce Türkçedeki “yeşil”, Arapçadaki “ahzar / ahdar, hazrâ / hadrâ” sözcüklerinin karşılığıdır. Sözcük ayrıca “yeşillik, çimen, bitki” anlamlarına da gelir (Golkarian 2005: 261; Şemseddin Sami 2007: 705).⁷ Hatt/ hat-ı sebz tamlaması ise “delikanlı olmaya başlayan erkek çocuklarının yüzlerinde bıyıktan ve sakaldan önce çıkan ince tüyler”dir. (Devellioglu, 2004, 926; Şemseddin Sâmî, 2007: 705)⁸. Şairler tamlamayı hem söz konusu anlamında kullanmışlar hem de bu ince tüyleri birtakım yeşil renklilere benzetmişlerdir. Böylece tamlamadaki “sebz” sözcüğünün “yeşil” anlamına da işaret etmişler ve sevgilinin hattını bu renkle nitelemişlerdir. Örneğin Ahmed-i Dâî sevgilinin yüzündeki tüylerden “hatt-ı sebz” biçiminde bahsetmiş ve onları yeşil yaprağa benzetmiştir. Bu yeşil tüylerin / yaprakların çevrelediği sevgilinin yanakları ise kızıl güldür. Emrî ile Tâcî-zâde Cafer Çelebi’nin beyitlerinde de sevgilinin yüzündeki tüylerden “hat-ı sebz, hatt-ı sebz” olarak bahsedilmiş ve bunlar Hızır’a, Hindistan papağanına, zümrüde teşbih edilmiştir:

Yanagun gonçesi vü hatt-ı sebzün

Kızıl güldür yaşıl yaprag içinde (*Ahmed-i Dâî Divanı*, 305/ 2)

Hat-ı sebzine anun Hızr diyenler didiler

Âb-ı hayvân lebi zülfî zulumâtı ancak (*Emrî Divanı*, G. 253/4)

Bu hatt-ı sebzünü zülf-i siyâhun altında

Görelî tûtî-yi Hindûstân imiş bildük (*Tâcî-zâde Cafer Çelebi Divanı*, G. 100/ 2)

Zümürüd kor hat-ı sebzî önine saçlarınıñ kim

Gezend irgürmeye halka görüp ol mâr gîsûlar (*Tâcî-zâde Cafer Çelebi Divanı*, G. 65/ 5)

Nedîm bir beytinde sevgilinin yüzündeki tüylerden “sebz hat” diye söz etmiştir. Şair bir başka beytinde de sevgilinin kâfur gibi ak boynunda “hatt-ı sebz”lerin belirmediğini söylemiş ve onları zümrüde benzetmiştir. Osman Nevres ise bir beytinde sevgilinin “hatt”ını “sebz” yani “yeşil” sözcüğüyle nitelerken; bir başka beytinde bu tüyleri yeşil atlas olarak hayal etmiştir:

Göründü sebz hat-ı nev-demîde-i ruh-ı yâr

Nedîm-i sebze-i bâğ-ı bahârım oldu bu gün (*Nedîm Divanı*, G. 96/ 5)

Hatt-ı sebz olmuş bedîd ol gerden-i kâfûrdan

Ey aceb çıkmış zümürüd ma’den-i billûrdan (*Nedîm Divanı*, G. 105/ 1)

⁵ *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>. [erişim tarihi: 16. 05. 2024]. bk. “nitelik” ve “nitelemek”.

⁶ Benin yeşil olarak nitelenmesiyle ilgili beyit, yukarıda “Kara Olanların Yeşil Renklilere Benzetilmesi” başlığı altında verilmiştir. Necatî Beg’e ait olan söz konusu beyit, tekrardan kaçınmak amacıyla burada yazılmamıştır.

⁷ *Lugat-nâme-i Dehhodâ*. <https://dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/%EF%BA%B4%EF%BA%92%EF%BA%B0>. [erişim tarihi: 29. 03. 2024].

⁸ *Kubbealtı Lugatı*. <https://lugatim.com/>. [erişim tarihi: 16. 05. 2024].

İncitme bülbülü güvenip hatt-ı sebzine

Kim her firâzın ey gül-i ter bir nişîbi var (*Osman Nevres Divanı*, G. 63/ 6)

Sebze-i hat başlamış tezyîne rûy-ı âlini

Ka'be'dir ammâ yeşil atlas ile kisvetlenir (*Osman Nevres Divanı*, G. 57/ 4)

Osmanlı'da siyah mürekkebin yanı sıra lacivert, mor, mavi, çividî, sarı, gümüş, altın, kıvılcık ve yeşil gibi çeşitli renklerde mürekkepler de yapılmıştır (Derman 1967: 105; Sefercioğlu 1990: 108; Özgeriş 2014: 180; Sakoğlu 2018: 38). Bunlardan en çok kullanılanları ak, kara, altın, sarı, kıvılcık mürekkepler olmuştur (Derman 1967: 103; 2006: 47). Bununla birlikte bazı beyitlerde şairler yeşil mürekkebe ve onunla yazılan yazılara işaret etmişlerdir. Bu beyitlerde "hatt" sözcüğü hem "sevgilinin yüzündeki tüyler" hem de "yazı" anlamına gelecek biçimde kullanılmıştır. Sevgilinin yüzündeki tüylerden "hat-ı sebz (yeşil hat)" diye bahsedilmiştir. Örneğin Elvân-ı Şîrâzî bir beytinde sevgilinin kıvılcık dudaklarını yakuta, o dudakların üzerinde biten tüyleri de yakut üstüne yazılmış yeşil yazılara benzetmiştir. Necatî Beg'in hayaline göreyse sevgilinin yüzü Kâbe'dir. O yüzde bulunan ve "hat-ı sebz" olarak nitelenen tüyler de Kâbe'nin duvarına yazılmış *Kur'ân-ı Kerîm* ayetleridir:

Hat u leb kût-ı cândur kût üzere

Yeşil hatdur kıvılcık yâkût üzere (*Elvân-ı Şîrâzî, Gülşen-i Râz*, 2254)

Nola gelse hat-ı sebzün ne hatâsı ola kim

Ka'benün çevresine âyet-i Kur'ân yazalar (*Necatî Beg Divanı*, G. 206/ 2)

Münîrî'nin beytinde ise mürekkebin yeşil rengi "jengâr" sözcüğüyle belirtilmiştir. Şair sevgilinin yüzündeki tüyleri, bir hüccet yazısına benzetmiş ve onlardan "hatt-ı jengâr" yani "yeşil hat" diye söz etmiştir:

La'l-i nâbun kanımı dökem dir idi rahm idüp

Hatt-ı jengârun meger hüccet yazar ikrârına (*Münîrî Divanı*, G.265/ 3)

Tâcî-zâde Cafer Çelebi ise bir beytinde kıvılcıklı ahını "sebz (yeşil)" ve "sürh (kıvılcık)" renkleriyle nitelemiştir. Ahının kıvılcıklarını kıvılcık laleye benzetirken kara dumanını da yeşil reyhan olarak hayal etmiştir. Lamiacea ailesi içerisinde yer alan reyhan (Günay ve Telci 2017: 100), güzel kokulu bir bitkidir. Tropikal ve sıcak iklimlerde yetişen reyhanın yaprakları mor ve yeşil olur (Kulan 2013: 2; Özer 2021: 2). Beyitte reyhana benzetilen ahın "sebz" ile nitelenmesi yeşil yapraklı reyhanı işaret eder:

Dûd-ı sürh u sebz âhı 'âşık-ı dil-hastanun

Bûstân-ı derd-i 'ışkın lâle vü reyhânıdur (*Tâcî-zâde Cafer Çelebi Divanı*, K. 25/ 19)

2. KARA VE YEŞİL OLANLAR ARASINDA KURULAN BENZERLİK VE NİTELEME İLİŞKİLERİNİN NEDENİ

Yukarıda örnek olarak verilen beyitlerde görüldüğü üzere şairler yeşil ve kara olanlar arasında bazı benzetmeler yapmışlardır. Kara renkli olanları yeşil ile nitelemişlerdir. Bu durumun nedeni, Arapların renklerle, özellikle de "yeşil" ve "kara" ile ilgili tutumları olabilir. Arapçada, Arap kültüründe (Akdoğan Anou 2022) renkler,

birbirlerinin yerlerine kullanılırlar. Bu durum çoğunlukla ana renkler⁹ söz konusu olduğunda görülür. Örneğin tenin aklığını belirtirken kızıl anlamındaki sözcükten yararlanırlar ve ak tenli kadın için “humeyrâ” derler. Mavi göğü nitelemek için yeşili; ak ve yeşil renkleri için de maviyi kullanırlar. Dişlerin aklığını veya gözlerin yeşilini, mavi rengiyle ifade ederler. Sarı nesnelere kızıl rengiyle nitelerler. Altının sıfatı “kızıl” olur. Safranla altından birlikte söz ettiklerinde de “ahmerân (iki kızıl)” derler. Ak yerine kara, kara yerine de sarı ve ak renklerini kullanırlar. Kara yerine kullanılan bir başka renk de yeşildir. Yeşil anlamındaki “hadrâ’ / ahdar (خضراء / اخضر)”, Arapçada kara gibi koyuluğu anlatan bir renktir. Örneğin “zırhlı askerî birlik” için “ketîbetu hadrâ’ (كتيبة خضراء)” denir. Bir hurma çeşidinin adı da “hazîre/hadîre¹⁰ - huzriyyet/ hudriyyet (خضيرة - خضرية)”dir. Yeşillik anlamındaki “hudret (خضرة)”ten türetilmiş sözcüklerle adlandırılan bu ikisi de kahverengi ve kara renklidir. Benzer biçimde “deniz” ile “gece”yi birlikte andıklarında da “iki yeşil” anlamına gelen “el-ahdarân (الاحضران)” sözcüğünü kullanırlar (45, 77).

Ahterî Mustafa Efendi tarafından 16. yüzyılda hazırlanmış Arapça-Türkçe bir sözlük olan *Ahterî-i Kebîr*’de de çeşitli maddelerde bu konuyla ilgili bilgiler vardır. Bu sözlükte “hudret (خضرت)” maddesinde verilen bilgiye göre Araplar bazen kara rengini yeşil diye adlandırmaktadırlar. Yazar “hadrâ (خضراء)” maddesinde de müzekkeri “ahdar (اخضر)” olan bu sözcüğün, “yeşil nesne” anlamına geldiğini söyledikten sonra Araplarda kara ile yeşil arasındaki ilişkiye değinir. *Kur’ân-ı Kerîm*’de iki cennetten söz edilirken “mudhâmmetân / müdhâmmetân (مدهامتان)” dendiğini aktarır ve “*oldukça koyu yeşil olmaktan bu cennetler siyah gibidir*” der. Mudhâmmetân’ın kökü olan “duhmet / dühmet (دهمة)” “karalık” anlamındadır. Yazar bu maddede de iki cennetle ilgili nitelemeye değinir ve “*Müdhâmmetân Yüce Allah da anlam olarak şöyle buyurur. Bu iki cennet koyu yeşildir*” der. Ayrıca “*Arapların her yeşile siyah dedikleri olur*” bilgisini verir (2009: 173, 275, 364-365). Nitekim Çelik de (2019) *Kur’ân-ı Kerîm*’de geçen renkler üzerine yazdığı makalesinde İslam dininin bu kutsal kitabında yeşil için kullanılan sözcüklerden birinin “kara” anlamına gelen “duhmet (دهمة)” kelimesi olduğunu ve cenneti nitelediğini söyler. Söz konusu bu niteleme Rahmân Suresi’nin altmış dördüncü ayetindedir. Bu ayette, altmış ikinci ayette bahsedilen iki cennet nitelenirken “mudhâmmetâni” denmektedir.¹¹ Cenneti niteleyen ve “kara” anlamındaki “duhmet”ten türemiş “mudhâmmetân”, tefsircilere göre “koyu yeşil” anlamındadır (93). “Simsiyah” manasındaki “edhem (ادم)” sözcüğüyle aynı kökten olan “mudhâmmetân”, Akdoğan Anou’nun aktardığı bilgiye göre de “yemyeşil, karaya yakın koyu yeşil” demektir. Nitekim yine “duhmet” kökünden türemiş “mudhâm (مدهام)” sözcüğü de “kara-yeşil karışımı, kopkoyu yeşil” demektir (2022: 66). Bu biçimde iki cennetin yeşilliklerinin kara anlamındaki bir sözcükle nitelenmesinin nedeni ise Çelik’e (2019) göre fazla suya maruz kalan yeşilliğin renk bakımından koyulaşıp karaya çalan bir renk almasıdır (93).

⁹ Ana renkler, başka renklerin karışımıyla elde edilemeyen kırmızı, sarı ve mavidir. Ara renkler ise iki ana rengin karışımıyla ortaya çıkan mor, yeşil ve turuncudur (Akkın v.d. 2004: 275). Akdoğan Anou da (2022) günümüzde sarı, kızıl, mavi renklerinin ana renk; ak ile karanın ise ne ana renk ne de ara renk olduğu bilgisini aktarır. Bununla birlikte Arap dilinde temel renkler dendiğinde ak, kara, kızıl, sarı ve yeşil renklerinin anlaşıldığı bilgisini de verir. Arap dili bilginleri arasında bu konuda görüş birliğinin olmamasına karşın ak ile karanın ana renklerden sayıldığını söyler. Ayrıca mavinin de günümüzde renkler konusunda Arapça yazılmış eserlerin hemen hemen hepsinde ana renklerin sonuncusu olarak anıldığını belirtir (26, 27). Buna göre Akdoğan Anou, ak, kara, kızıl, sarı, yeşil, mavi renklerini ana renk olarak ele almıştır.

¹⁰ “Hadîre” veya “hazîre” biçiminde söylenen bu sözcük hakkında Ahterî-i Kebîr’de “*hazîret Şu hurma ağacı ki hurma gök iken döküle*” açıklaması vardır (Ahterî Mustafa Efendi 2009: 323).

¹¹ Rahmân Suresi, 62. ayet: “*Ötelerinden de (bu iki cennetten başka)*” iki cennet daha vardır.”; 64. ayet: “*Her ikisi de yemyeşildir*” (Yazır ty: 534).

Araplara göre kara, bütün renklerin anasıdır (Kıroğlu 2020: 761). “Ez-zencî, ehsem/ semhâ’, esved/ sevdâ’, edhem/ demhâ’, esmer/ semrâ’, edken/ deknâ’, edcen, el-ahtem, suhâm, el-gudâfi” (Adalar Subaşı 2012: 973, 975) gibi Arapçada kara renginin belirtilmesi, belirginleştirilmesi ve kara bir öğeye daha da dikkat çekilmesi amacıyla kullanılan pek çok sözcük vardır (Akbaş 2021: 578). Arap dilinde en çok gerçek, mecazi, simgesel anlam yüklenmiş renk, karadır. Bu renk için edebî metinlerde ve sözlüklerde en çok “esved (أسود)” ve “sevâd (سواد)” sözcükleriyle karşılaşılır. Esved canlı-cansız ayrımı olmaksızın kara, kapkara ve koyu renkliler için kullanılır. “Sevâd” ise ak renginin karşıtıdır. Ak olmayan bütün varlıkların, nesnelerin rengini belirtir (Akbaş 2021: 574, 588). Sözcük ayrıca “topluluk, çok mal, ormanlık ve dağlık alan, hurmalık,” anlamlarını da taşır (Akbaş 2021: 575; Akdoğan Anou 2022: 35). Nitekim bu kelime, Kûfe çevresindeki ve Irak bölgesindeki bütün taşrayı içine alan topraklara da ad olmuştur (Akbaş 2021: 575). *Ahterî-i Kebîr*’de de “hadrâ’ (خضراء)” maddesinde Irak köylerinin çok ağaçlı olduklarından ötürü “sevâd” olarak adlandırıldıkları yazılır. “Dühmet (دهمت)” maddesinde de çokluklarından ve yeşilliklerinden ötürü Irak köylerine “Sevâdü’l-İrâk (سواد العراق)” dendiği ve bunun “*Irak yeşillikleri*” anlamına geldiği aktarılır. Yazar, “sevâd (سواد)” maddesinde ise bu sözcüğün “karanlık, kişi, çok mal, köy, kent” anlamlarını taşıdığını, “Sevâdü’l-İrâk”ın da “Basra ile Kûfe arasında bulunan köyler” demek olduğunu söyler (Ahterî Mustafa Efendi 2009: 173, 275, 877).

Ahterî Mustafa Efendi, Arapçada bir kişinin esmerliğini, karalığını ifade etmek için “yeşillik” anlamındaki “hudret (خضرة)” sözcüğünün kullanıldığı bilgisini de verir (2009: 365). Renkler arasındaki geçişlerin Arapçanın bariz özelliklerinden biri olduğunu belirten Gündüzöz (2003), İbn Manzûr’un *Lisânu’l-Arab* adlı eserinden Arapların yeşili kara, karayı da yeşil diye adlandırdıkları, “yeşillik, yeşil oluş” anlamındaki “hudre”nin esmerliği ifade ettiği, kara için kullanıldığı, “esved”e, “ahdar” dendiği bilgilerini ve “*Bir kadınla evlendi onun yeşil (hadrâ’) yani sevdâ’ (esmer) olduğunu anladı ve boşandı*” cümlesini aktarır (74-74) (32 nu’lu dipnot). Arapçada “esmer”, Türkçede ifade ettiğinden daha koyu, siyahîliğe yakın bir ten rengini anlatır (Akdoğan Anou 2022: 59).

Bütün bunların yanı sıra Muhammed Hüseyin b. Halef et-Tebrizî’nin 1652 yılında yazdığı ve Mütercim Âsım Efendi’nin 1797 yılında Türkçeye çevirdiği *Burhân-ı Kâtı* adlı Farsça-Türkçe sözlükte de Arapların kara ve yeşille ilgili bu tutumlarına ilişkin bilgilerle karşılaşılır. Sözlükte “sebz-pûş (yeşil giysili)” maddesinde söz konusu tamlamayla zahidler ile sufilerin kast edildiği söylenir. Ardından bu tamlamanın ayrıca yas tutan kimseyi de anlattığı, buradaki “sebz (yeşil)” sözcüğünün kara anlamına geldiği ifade edilir ve “*Nitekim Arabîde ahzar (خضر) siyah manasına da olur*” bilgisi aktarılır (2009: 649).

Üstün’ün (2022) verdiği bilgilere göre Klasik Arap şiiri, renklerle ve onların türlü çağrışımlarıyla doludur. Arap şairler, yazarlar, dilciler, hatipler renklere çok önem vermişler ve eserlerinde onları özenle kullanmışlardır. Kimi zaman doğrudan rengin adından kimi zaman da söz konusu renge işaret eden nesnelere, zamanlardan ve durumlardan bolca yararlanmışlardır. Cahiliye döneminde yazılmış şiirlerde yer alan başlıca renkler ak, yeşil, boz, kızıl, kara ve sarıdır. Bu renkler içerisinde de kara en başta gelendir. Şiirlerde var olan renklerin sayısı İslamiyet’in ardından belirli bir oranda artmıştır. Bununla birlikte renklerin kullanımında Cahiliye döneminde yazılmış şiirlerle benzerlik söz konusudur. Abbasîler döneminde ise renkler, bilhassa betim şiirleriyle birlikte daha önceki devirlere göre çok daha fazla değer kazanmıştır (183). Yukarıda bahsedilen kara ve yeşil arasındaki

söz konusu durumla Klasik Arap şiirinde de karşılaşılır. Şiirlerde (Akbaş 2021) zifirî karanlığın ya da koyu ten renginin betimlenmesi söz konusu olduğunda yeşil anlamına gelen “ahzar/ ahdar (اخضر)” ve “huzr (خضر)” sözcükleri kullanılır. Bu sözcükler betimlemelerde “kara oluş / karalık, karanlık” anlamlarına gelir. Yeşil renginin Arap kültüründeki çağrışımları olumludur. Akbaş bundan dolayı koyu ten renginin “yeşil” rengiyle belirtilmesinin, onun “esved (kara)” biçiminde nitelenmesinden duyulan bir rahatsızlığı akla getirdiğini ifade eder (576). Örneğin 96/ 715 yılında ölmüş şair el-Lehibî teninin kara olduğunu “ahdar” sözcüğüyle belirtmiştir:

وانا الاخضر من يعرفنى / اخضر الجلدة من في بيت العرب¹²

“Ben ehdar olanım, beni kim tanır, tenin yeşilliği Arap soyundan olmanın (delilidir).” (Üstün 2022: 199).

Klasik Arap şiirinde (Akbaş 2021) kara, ayrıca siyahiler için kullanılan kimi sözcüklerle de ifade edilmiştir. Bu sözcükler, bazı beyitlerde ise yeşil rengini belirtmek için kullanılmıştır. Örneğin 540 yılında ölmüş şair İmrulkays b. Hucr’un bir beytinde hayvanlarca yenen taze otun yeşilliliği “habeşiyet” sözcüğüyle ifade edilmiştir. Akbaş’a göre bu sözcük, söz konusu otun karaya çalan yeşil renkte olduğunu belirtir:

ويا كلن بهملى غضة حبشية / ويشربن برد الماء في السراب

“Taze ve siyah bühmâ otunu yiyor, sabah ayazlarında (ise) soğuk suyu içiyorlar.” (2021: 575).

Yeşil ve kara renklerinin Araplar tarafından birbirlerinin yerine kullanılması, çok geniş bir coğrafyada yüzyıllar boyu şairden şaire, şiirden şiire aktarılan kabuller, kurallar, hayaller ile biçimlenen, varlığını sürdüren divan edebiyatı geleneğinin doğrultusunda yukarıdaki örnek beyitlerde görüldüğü üzere Türk şiirinde de kendine yer bulmuştur. Divan şairleri de Arapçada, klasik Arap şiirinde olduğu gibi kara olanları yeşil renklilere, yeşil olanları kara renklilere benzetmişlerdir. Kara renklileri, yeşil ile nitelemişlerdir. Buna Araplarla veya Farslarla yaşanan dinî, kültürel, edebî etkileşimlerin neden olduğu söylenebilir. Bu tür kullanımlar ya doğrudan Arap dili, edebiyatı, kültürü üzerinden ya da bütün bunlarla Türklerden önce muhatap olan Farslar aracılığıyla Türk şiirinde yer edinmiş olabilir. 15. yüzyılda Devletşâh, kaleme aldığı şairler tezkiresinde fesahat ile belagatin Arapların hakkı olduğunu, Farsların özellikle bedî ilminde Araplara uyduklarını söyler. Ona göre bu ilimde Araplar çok yeteneklidirler. Yazar ayrıca İslam dininden önce ve sonra yaşamış Arap şairlerin divanlarının, adlarının bütün coğrafyalarda bilindiğini de belirtir (1963: 37). Asım’ın (2019) verdiği bilgilere göre de Cahiliye devrinden itibaren gelişimini sürdüren klasik Arap şiiri, İslamiyet’le beraber İran’da kendine yayılma zemini bulmuştur. Bu toprakların yanı sıra Horasan ve Türkistan da klasik Arap şiirinin İslam diniyle birlikte yayıldığı yerler olmuştur. Fars kültürü, İslamiyet sonrasında Arap kültürünün ve şiirinin türlü alışverişler, etkileşim içerisinde bulunduğu ilk yabancı kültürdür. Müslüman Arap şairler İran, Türkistan, Horasan topraklarında yetişen ve Farsça şiirler yazan şairlerin şiir konusunda kendilerine ülkü edindikleri kişiler olmuşlardır. Fars şiirinin ilk dönemlerinde varlık gösteren şairler, şiirde Arap şairleri üstat kabul etmişlerdir. Bunun bir sonucu olarak Fars şiirinin üzerinde *Kur’ân-ı Kerîm*’in, hadislerin yanı sıra klasik Arap şiirinin de büyük etkisi söz konusudur. Farsça şiirler yazan şairler, klasik Arap şiirindeki nazım biçimlerini, aruz veznini kullanmışlardır. Klasik Arap şiirinde daha önceden işlenmiş kimi konuları, kendilerinden bir şeyler katıp onları biraz da

¹² Üstün’ün makalesinde bu beyitte “في” yoktur. Aynı beytin yer aldığı Akdoğan Anou’nun tezinde ise “في” vardır. Beyit için bk. Akdoğan Anou 2022: 45.

geliştirerek yeniden ele almışlardır. Bu şiirden türlü alıntılar ve anlam aktarımları yapmışlardır. Kimi zaman bir ya da birkaç beyti olduğu gibi Farsçaya çevirmişler, kimi zamansa söz konusu beyitlerin anlamlarını aktarmışlardır. İslamiyet'in daha ilk zamanlarında bu dini kabul etmiş Farisler ayrıca yakından tanıdıkları Müslüman Arap kültürünün İran ve Türkistan topraklarına yayılmasına da öncülük etmişlerdir (189, 217, 222, 247, 250). Nitekim Araplarla, Arap kültürüyle, edebiyatıyla bu tür bir etkileşim içerisinde olan Farislerin dillerinde, klasik şiirlerinde de kara olanların yeşil renklilere teşbih edilmesi, yeşil ile nitelenmesi söz konusudur. Örneğin 14. yüzyıl şairlerinden Hâfız-ı Şîrâzî'nin divanında da sevgilinin hattı, sebze ve cennete girmiş, yeşil giysili inananlara benzetilmiştir. Bu tüyler, yeşil (sebz) rengiyle nitelenmiş, onlardan "hatt-ı sebz", "sebz hat", "hat-ı zengârî (jengârî)"¹³ biçimlerinde bahsedilmiştir:

هر که را با خط سبزت سر سودا باشد / پای از این دایره بیرون نهد تا باشد

"Bir kişi, senin yeşil hattınla sevdaya düşerse yaşadığı müddetçe bu daireden dışarıya adım atmamalıdır." (G. 157/ 1)¹⁴

بچشم کردهام ابروی ماه سیمانی / خیال سبز خطی نقش بسته‌ام جانی

"Bir ay yüzünün kaşını göze almış, yeşil hattının hayalini bir yere (gönlüme) resmetmişim." (G. 491/ 1)

گر چنین چهره گشاید خط نگاری دوست / من رخ زرد بخونابه منقش دارم

"Sevgilinin zengarî/ jengarî (yeşil) hattı böyle yüz gösterirse ben sarı yüzümü gönül kanyla nakışlı yaparım." (G. 326/ 4)

سبزه خط تو دیدیم وز بستان بهشت / بطلب کاری این مهر گیاه آمده‌ایم

"Ey sevgili, hattının sebzelerini gördük ve bu mihrigiyahı yani aşk otunu istemek, almak için cennetten yeryüzüne geldik." (G. 366/ 3)

Kur'ân-ı Kerîm'de çeşitli ayetlerde cennet ehlinin giysilerinden söz edilir. Fâtır Suresi'nde otuz üçüncü, Hac Suresi'nde yirmi üçüncü ayetlerde cennete gireceklerin ipek giysilerinden bahsedilir. Kehf Suresi'nde otuz birinci, İnsan Suresi'nde yirmi birinci ayetlerde de bu giysilerin renginin yeşil olduğu söylenir (Yazır ty: 298, 335, 439, 580). Bu ayetlerde sözü geçen yeşil ipek giysiler, Hâfız-ı Şîrazî'nin bir beytinde sevgilinin yüzündeki tüylerde belirir. Şair, sevgilinin dudaklarının çevresindeki tüylerden önce "sebz-pûşân (yeşil giysililer)" diye bahseder. Ardından da bu yeşil giysili tüylerin, cennette bulunan Selsebil'in etrafındaki karıncalara benzediğini ifade eder:

سبز پوشان خطت بر گرد لب / همچو مورانند گرد سلسبیل

"Dudaklarının çevresindeki yeşil giysili hattın, cennetteki Selsebil'in çevresindeki karıncalara benziyor." (G. 308/ 2)

Bütün bunların yanı sıra, şairin "siyeh (siyah)" sözcüğüyle belirttiği ten rengi, beyit günümüz Farsçasına aktarılırken "sebz" kelimesiyle nitelenmiştir. Halîl Hatîb-i Rehber, beyti günümüz Farsçasına, mensur bir

¹³ Farsçada "zeng" sözcüğü, "jeng" ile aynı anlama gelir. Bu sözcükten türetilen "zengarî" ise "jengârî" ile aynı anlamları taşır (Devellioğlu 2004: 1179; Golkarian 2005: 251).

¹⁴ Hâfız-ı Şîrazî'nin beyitleri Farsçadan Türkçeye tarafımızca çevrilmiştir.

biçimde aktarırken şair tarafından sevgili için kullanılan “koyu esmer, kara renkli” anlamındaki “siyeh-çerde” tamlamasını (Golkarian 2005: 276) “yâr-i sebze-çehre” biçiminde açıklamıştır (1388: 81). Bu dilde “sebze” sözcüğünün yukarıda aktarılan anlamlarının yanı sıra “yeşile benzer, yeşil renkli” ve “esmer” manaları da vardır (Golkarian 2005: 261). Dolayısıyla Farsçada da bir tenin esmerliği, aslen “yeşil” anlamına gelen bir sözcükle belirtilebilmektedir:

آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست / چشم میگون لب خندان دل خرم با اوست

“O koyu esmer sevgili, dünyanın bütün tatlılıklarına sahiptir. Mest edici gözleri, gülen dudakları ve mutlu bir gönlü vardır.” (G. 57/ 1)

Bu örnek beyitlerde görüldüğü üzere Fars şiirinin önde gelen isimlerinden biri olan Hâfız-ı Şirazî sevgilinin hattı gibi kara renkli bir güzellik unsurunu yeşil renklilere teşbih etmiş, onu yeşil (sebz, zengârî) rengiyle nitelemiştir. Bir beytinde ten rengini belirten “siyeh” sözcüğü ise günümüz Farsçasına “sebze” kelimesiyle aktarılabilmektedir. Bütün bunların yanı sıra sözlüklerde de Farsçada kara yerine yeşilin kullanılabildiği, yeşil rengiyle koyu, siyahî tenlerin nitelenebildiğine ilişkin bilgiler vardır. Örneğin yukarıda aktardığımız gibi *Burhân-ı Kâtî*'de “sebz-pûş (yeşil giysili)” maddesinde bu tamlamanın zahidler ile sufileri ifade ettiği söylenir. Ardından da bu tamlamanın ayrıca yas tutan kişiyi de anlattığı, buradaki “sebz (yeşil)” sözcüğünün “kara” anlamına geldiği belirtilir (2009: 649). Devellioğlu'nun sözlüğüne göre de “sebz” kelimesinin anlamlarından biri “kara”dır (2004: 926). Farsçada pas (yeşil pas) anlamındaki “zeng” sözcüğü, *Burhân-ı Kâtî*'de verilen bilgiye göre Sudanlılar ile Sudan vilayetleri için de kullanılır (Mütercim Âsım Efendi 2009: 837). Aynı sözcük Devellioğlu'nun sözlüğünde de “zenci” ve “pas” olarak açıklanır (2004: 1179). “Zeng”den türetilmiş “zengâr”, “bakır pası”; “zengârî” de “bakır pası rengi” anlamındayken; yine bu sözcükten gelen “zengî” ise “Zengibarlı, Etiyopyalı” anlamlarına gelir (Golkarian, 2005: 251). Şiirlerdeki örnekler ve sözlüklerdeki kimi açıklamalar Farsçada da yeşilin kara yerine kullanılabildiğini göstermektedir. Bu kullanımın ardında da büyük olasılıkla uzun süre maruz kalınan Arap kültürünün, etkilenilen Arap edebiyatının olduğu söylenebilir.

SONUÇ

14-19. yüzyıllar arasında kaleme alınmış divanlarda ve mesnevilerde kara olanlar ile yeşil renkliler arasında şairler tarafından türlü benzerlik ve niteleme ilişkileri kurulmuştur. Yukarıda aktardığımız örnek beyitlerde görüldüğü üzere şairler sevgilinin yüzündeki kara tüyleri, yenen ve yenmeyen yeşilliklere, Hızır'a, zümrüt, zebercet, firuze gibi yeşil renkli değerli taşlara, pasa, esrara, yeşil papağana; zülfünü Hızır'a; benini Hızır ile seyide benzetmişlerdir. Karanlık gece göğünü yeşil renkli yaprağa, çimene, denize, zümrüt denize, zebercet kubbeye; yazıları çimenlere; kara bulutları pasa; ahı da yeşil bir desteye ve yeşil renkli ipek sancağa teşbih etmişlerdir. Kimi beyitlerde ise çimen gibi yeşil olanları kara yazılara ve sevgilinin yüzündeki tüylere benzetmişlerdir. Ayrıca sevgilinin yüzündeki tüyleri, beni ve âşıkların ahı gibi kara renklileri yeşil olarak nitelemişlerdir.

Şairlerin kara ve yeşil renkliler arasında yaptıkları benzetmelerin, kara renklileri yeşil ile nitelemelerinin arkasında saptayabildiğimize göre Arapların renklerle ilgili kullanımları olabilir. Arapçada, Arap kültüründe renkler, özellikle de ana renkler birbirlerinin yerlerine kullanılırlar. Bu doğrultuda karaya yeşil, yeşile kara

diyebilmektedirler. Arapçada yeşil, kara rengini ifade etmede kullanılabilir. Yeşil anlamındaki “hadrâ” ve “ahdar” sözcükleri, Arapçada karalığı, koyu renkli oluşu anlatır. Bir kişinin esmerliği, karalığı ifade edilirken “yeşillik” anlamındaki “hudret” sözcüğü kullanılır. “Yeşillik, yeşil oluş” anlamındaki “hudre” esmerliği, siyahî oluşu ifade ettiği gibi karaya (esved) da yeşil (ahdar) denir. Bu durumun tersi de söz konusudur. Araplar bazen de yeşil oluşu dile getirirken karalığı anlatan bir sözcükten yararlanabilmektedirler. Böyle bir durumda, kullanılan ve karalığı dile getiren sözcük, koyu yeşil rengini anlatır. Kara ve yeşil arasındaki bu durumla, renklerle ve onların türlü çağrışımlarıyla dolu olan Klasik Arap şiirinde de karşılaşılır. Buna göre aslında Arapların renkleri birbirlerinin yerine kullanmalarına dayanan ve klasik Arap şiirinde olduğu gibi Türkçe divanlarda da örneklerine rastlanan karalar ve yeşiller arasındaki benzerlik, niteleme ilişkilerinde iki olasılık söz konusudur. Birinci olasılığa göre bu durum, Araplarla doğrudan temasın bir sonucu olabilir. İslamiyet sonrası Araplarla yaşanan dinî, edebî, kültürel etkileşimlerin ve öğrenilen Arapçanın doğal bir sonucu olarak Türk şairler de beyitlerinde kara ve yeşil olanları birbirlerine benzetmişler, kara renkleri yeşil ile nitelemişlerdir. İkinci olasılığa göreyse bütün bunlar, Arapların dili, edebiyatı, kültürüyle Türklerden önce muhatap olan, bunlardan etkilenen Farisler aracılığıyla Türk şiirinde yer edinmiş olabilir. Nitekim Araplarla, Arap kültürüyle, edebiyatıyla yoğun bir etkileşim içerisinde bulunan Farislerin dillerinde, klasik şiirlerinde de kara ve yeşil olanlar arasında çeşitli teşbihlerin yapılması, kara renklerin yeşil ile nitelenmesi söz konusudur. Arapçada olduğu gibi Farsçada da koyu ten rengi yeşil anlamına gelen bir sözcükle belirtilebilmektedir. Bütün bunlara göre kara ve yeşil olanların birbirlerine benzetilmesi, kara renklerin yeşil ile nitelenmesi, Araplardan Farislara, Farislardan da Türklere geçen bir geleneğin, bu zincir doğrultusunda yaşanan bir etkileşimin sonucu olabilir. Her iki olasılıkta da klasik Türk şiirinde kara ile yeşil olanlar arasında kurulan benzerlik ve niteleme ilişkilerinin ardında, Arapların bu iki renkle ilgili tutumlarının, bu iki rengi birbirlerinin yerine kullanmalarının olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

Adalar Subaşı, Derya (2012). “Renkler Ulamı Üzerine Türkçe ve Arapça Sözlük Tabanına Yönelik Gözlemler”.

Turkish Studies 7 (2): 963-977.

Ahterî Mustafa Efendi (2009). *Ahterî-i Kebîr*. hzl. A. Kırkılıç ve Y. Sancak. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akbaş, Rifat (2021). “Kavram ve Anlam Boyutu Perspektifinde Arapçada Siyah Renk”. *Uludağ Üniversitesi*

İlahiyat Fakültesi Dergisi 30 (2): 571-598.

Akdoğan, Yaşar (hzl.) (ty). *Ahmedî Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar

Genel Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>

[erişim tarihi: 04. 10. 2023].

Akdoğan Anou, Zeynep Sevda (2022). *Arap Dili'nde Renkler: Dilbilimsel Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi.

Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akkin, Cezmi, S. Eğrilmez, F. Afrashi (2004). “Renklerin İnsan Davranış ve Fizyolojisine Etkileri”. *Advances in*

Organometallic Chemistry 33: 274-282.

Akkuş, Metin (hzl.) (2018). *Nefi Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel

- Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 11. 10. 2023].
- Aksoyak, İ. Hakkı, M. Macit (2005). "Edebî Sanatlar". *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. hzl. M. İsen, O. Horata, M. Macit, F. Kılıç, İ. H. Aksoyak. Ankara: Grafiker Yayınları. 275-302.
- Argunşah, Mustafa (hzl.) (1999). *Muhammed b. Mahmûd-ı Şirvânî, Tuhfe-i Murâdî (İnceleme-Metin-Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Asım, Mohammad Shakib (2019). *İran'da Arap Şiiri (Emevî ve Abbâsî Dönemleri)*. Doktora Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ata, Aysu (hzl.) (1997). *Nâsirü'd-dîn Bin Burhânü'd-dîn Rabguzî, Kısasü'l-Enbiyâ 1 (Giriş-Metin-Tıpkıbasım) 2 (Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayaz, Ayşe (2023). *14-15. Yüzyıl Divan Şiirinde Renkler*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, Mehmet (1986). "Türklerde Hızır İnancı". *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2: 51-77.
- Baytop, Turhan (1995). "Esrar". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 11. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları. 431-432.
- Canpolat, Mustafa (hzl.) (1995). *Ömer bin Mezîd, Mecmû'atü'n-Nezâ'ir (Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çelebi, İlyas (1998). "Hızır". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları. 406-409.
- Çelik, Beşir (2019). "Kur'ân'da Zikri Geçen Renkler ve Renklerle Verilen Mesajlar". *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6 (1): 81-100.
- Çeltik, Halil (hzl.) (2017). *Ahmed-i Ridvan Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55738,ahmed-i-ridvan-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 10.11. 2023].
- Çiğâ, Özkan (2013). *Süheyl ü Nev-bahâr (Metin-Aktarma, Artzamanlı Anlam Değişmeleri, Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Derdiyok, Çetin (1988). *Cemali Divanı (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Derman, M. Uğur (1967). "Eski Mürekkepçiliğimiz". *İslam Düşüncesi Dergisi* 2: 97-112.
- Derman, M. Uğur (2006). "Mürekkep". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları. 46-47.
- Devellioğlu, Ferit (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Devletşah (1963). *Tezkire-i Devletşah*. C. 1. çev. N. Lugal. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Dilçin, Cem (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Sevinç Basımevi.
- Ergin, Muharrem (hzl.) (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Erişen Yazıcı, Gülgün (hzl.) (2017). *Edirneli Kâmî ve Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

- Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0> [erişim tarihi: 17. 11. 2023].
- Ersoylu, Halil (hzl.) (1989). *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erünsal, İsmail E. (hzl.) (2014). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Divanı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59332,taci-zade-cafer-celebi-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 08. 11. 2023].
- Ersoy, Ersen (2010). *II. Bayezit Devri Şairlerinden Münîrî-Hayatı, Eserleri ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Golkarian, Kadir (2005). *Moheg Türkçe-Farsça Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Güldaş, Ayhan (hzl.) (1996). *Abdülvasî Çelebi, Halîlname*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Günay, Erdinç, İ. Telci (2017). "Isparta Ekolojik Koşullarında Bazı Reyhan (*Ocimum basilicum* L.) Genotiplerinin Verim ve Kalite Özelliklerinin Belirlenmesi". *Süleyman Demirel Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi* 12 (2): 100-109.
- Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>. [erişim tarihi: 16. 05. 2024].
- Gündüzöz, Soner (2003). "Kur'an'da Renklerin Büyülü Gücü-Semiotik Bir İnceleme" *EKEV Akademi Dergisi* 16: 71-84.
- Halîl Hatîb-i Rehber (hzl.) (1388). *Dîvân-ı Gazelliyât-ı Mevlânâ Şemsü'd-dîn Muhammed Hâce Hâfız-ı Şîrâzî*. Tahran: İntişârât-ı Safî Alîşâh.
- İpekten, Haluk (hzl.) (2020). *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73032,karamanli-nizami-divanipdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 12. 01. 2024].
- İsen, Mustafa, C. Kurnaz (hzl.) (1990). *Şeyhî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karakurt, Deniz (2012). *Türk Mitoloji Ansiklopedisi*. <https://drmurataydin.com/turk-mitoloji-ansiklopedisit.pdf>. [erişim tarihi: 28. 09. 2023].
- Karaköse, Saadet (hzl.) (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 20.12. 2023].
- Karaörs, Metin (hzl.) (2006). *Alî Şîr Nevâyî, Nevâdirü's-Şebâb*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, Bayram Ali (hzl.) (2020). *Osman Nevres Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76247,osman-nevres-divanipdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 24. 11. 2023].
- Kıroğlu, Hasan Selim (2020). "Arapça'nın Söz Varlığında Renk". *Eskiyeni Dergisi* 41: 757-774.
- Kızık Kiraz, Nilüfer (2017). "Gülzâr-ı Savab'da Geçen Kâğıt Boyama Yöntemleri ve Seçilen Yöntemlerle Renklendirme Denemeleri". *Art-Sanat Dergisi* 7: 183-195.
- Kubbealtı Lugatı*. <https://lugatim.com/>. [erişim tarihi: 16. 05. 2024].
- Kulan, Engin Gökhan (2013). *Eskişehir Koşullarında Yetiştirilen Reyhan (Ocimum basilicum L.) Bitkisinin Bazı*

- Bitkisel Özelliklerinin ve Diurnal Varyabilitesinin Belirlenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Küçük, Sabahattin (hzl.) (1994). *Bâkî Divanı (Tenkitli Basım)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lugat-nâme-i Dehhodâ*. <https://dekhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/%EF%BA%B4%EF%BA%92%EF%BA%B0>. [erişim tarihi: 29. 03. 2024].
- Macit, Muhsin (hzl.) (2017). *Nedîm Divanı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 26. 12. 2023].
- Mazlum, Özge (2011). “Rengin Kültürel Çağrışımları”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 31: 125-138.
- Mengi, Mine (hzl.) (2014). *Mesîhî Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Muhammed-zâde-i Siddîk, Hüseyin (hzl.) (1386). *Dîvân-ı Eş’âr-ı Turkî-i Seyyid İmâmu’d-dîn-i Nesîmî (Tashîh-Taḥṣîye-Mukaddime)*. Tebrîz: İntişârât-ı Ahter.
- Mütercim Asım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*. hzl. M. Öztürk ve D. Örs. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Okuyucu, Cihan (hzl.) (1994). *Cinânî (Hayâtî-Eserleri-Dîvânının Tenkidli Metni)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Onur, Naci (hzl.) (1991). *Hamdullah Hamdi, Yusuf u Züleyhâ*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdarendeli, Nursel (2002). *Ali Şîr Nevâyî, İlk Divan, İnceleme-Metin-Dizin*. Doktora Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özer, Deniz (2012). “Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim”. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 3 (6): 268-281.
- Özer, Perihan Ceren (2021). *Bursa Ekolojik Koşullarında Reyhan (Ocimum basilicum L.)’ın Tarımsal Özellikleri, Uçucu Yağ Oranı ve Kompozisyonu Üzerine Farklı Organik ve İnorganik Gübrelerin Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Özgeriş, Mutlu Melis (2014). “18. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Malzemeleri”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 3 (2): 167-193.
- Özmen, Mehmet (hzl.) (2001). *Ahmed-i Dâ’î Divanı, C. 1 (Metin-Gramer-Tıpkı Basım) C. 2 (Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özyıldırım, Ali Emre (hzl.) (ty). *Hamdullah Hamdî Divanı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10616,metinpdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 18. 01. 2024].
- Sakoğlu, Kadir (2018). *Keçiören Estergon Kalesi Kültür Merkezi Etnografya Müzesinde Bulunan Hat Levhaları*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Saraç, Mehmet A. Yekta (hzl.) (ty). *Emrî Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 22. 11. 2023].
- Sefercioğlu, Nejat (1990). “Yazı ve Yazıyla İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı”. *Yeni Defne Dergisi* 8: 94-105.

- Şemseddin Sami (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (hzl.) (1963). *Necatî Beg Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tarlan, Ali Nihad (hzl.) (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Taberî (1954). *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*. C. 1. çev. Z. K. Ugan ve A. Temir. Ankara: Maarif Basımevi.
- Topaloğlu, Aydın (2007). "Renk-Felsefe". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 34. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları. 572-575.
- Türken (Duman), Ruşan (2006). *Kıvâmî, Fetihnâme-i Sultân Mehmed (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uludağ, Süleyman (1998). "Hızır (Tasavvuf ve Halk İnancı)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları. 409-411.
- Ülken, Fatih (2002). *Elvân-ı Şirâzî'nin Gülşen-i Râz Tercümesi (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üstün, Mahmut (2022). "Arap Şiirinde Renklerin Anlamsal Boyutları ve Değişim Süreci". *Darulfunun İlahiyat Dergisi* 33 (1): 177-208.
- Yazır, Elmalılı Hamdi (2000). *Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Meali*. sadeleştirenler: Y. Çiçek ve N. Kahraman. İstanbul: Temel Neşriyat.
- Yücel, Bilal (hzl.) (ty). *Mahmud Paşa, Adnî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

**ADI VE MÜELLİFİ KARIŞTIRILAN BİR ESER ÜZERİNE: RÂZ-NÂME Mİ, SA'D-NÂME Mİ?
İBRAHİM GÜLŞENÎ'NİN Mİ, GÜLŞENÎ-İ SARUHANÎ'NİN Mİ?**

*On A Work Whose Title And Author Have Been Confused: Râz-Nâme Or Sa'd-Nâme? İbrahim
Gülşenî's Or Gülşenî-i Saruhani's?*

Mustafa ERDOĞAN

Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, merdogandr@gmail.com ORCID: 0000- 0002-0760-3571.

Emre TÖRE

Dr., Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı, Eğitim ve Yayın Dairesi Başkanlığı, emre.tore@aile.gov.tr ORCID: 0000-0003-3074-0109.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 17.07.2024

Kabul/Accepted: 02.09.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1517114

ÖZ

Eski Türk Edebiyatı araştırmalarının en zor yanlarından biri yazma eserlerdeki ortak mahlaslı müelliflerin karıştırılması ve buna bağlı olarak da müellif eser eşleştirilmelerinde ortaya çıkan belirsizlikler veya hatalı tespitlerdir. Bu çalışmada *Râz-nâme/Sa'd-nâme* adlı eserin adının hangisi olduğu, eserin İbrahim Gülşenî'ye mi yoksa Gülşenî-i Sarûhânî'ye mi ait olduğu sorusuna cevap aranmaktadır.

İbrahim Gülşenî 16. yüzyılda Anadolu'da doğmuş, İran ve Mısır coğrafyasında yaşamış mutasavvıf bir şairdir. Gülşenî-i Sarûhânî de aynı dönemde İran coğrafyasında doğup Anadolu'da yaşamış, tasavvufi şiirleri ile öne çıkmış bir şairdir. Döneme tanıklık eden kaynaklarda bahsi geçen Gülşenîlerin eserlerinden ayrıntılı bir şekilde bahsedilmez. Ayrıca ortak mahlas nedeni ile kaynaklarda belirtilmeyen eserlerinin günümüz araştırmacıları tarafından karıştırılması muhtemeldir.

Şâirlerin yaşadığı dönem kaynaklarının hiçbirisinde *Râz-nâme* ya da *Sa'd-nâme* adlı bir eserin olduğundan bahsedilmemektedir. Son zamanlarda yapılan bilimsel çalışmalarda kütüphanelerdeki nüshalardan yola çıkılarak bu eserlerin varlığından söz edilmektedir.

Bu kapsamda öncelikle bahsi geçen iki müellif hakkında, akabinde *Râz-nâme* ve *Sa'd-nâme* adlarıyla anılan eserler hakkında bilgi verilmiştir. Eserlerin genel özellikleri incelendikten sonra karşılaştırmalar yapılarak adının ne olduğuna ve hangi müellife ait olabileceğine ilişkin tespitler ortaya konulmuştur. Ayrıca bu çalışmanın sonunda, *Râz-nâme* olarak neşredilen çalışmalarda yer almayan ve *Sa'd-nâme* adlı nüshada tespit edilen üç yüz yirmi beş beyitlik kısma yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler

İbrahim Gülşenî, Gülşenî-i Sarûhânî, *Râz-nâme*, *Sa'd-nâme*.

Keywords

İbrahim Gülşenî, Gülşenî-i Saruhani, Raz-name, Sa'd-name.

ABSTRACT

One of the most difficult aspects of Old Turkish Literature research is the confusion of authors with common pseudonyms in manuscripts and the resulting ambiguities or erroneous determinations that arise in the matching of author and work. This study seeks to answer the question of the title of the work titled Raz-name/Sa'd-name and whether the work belongs to İbrahim Gülşenî or Gülşenî-i Saruhani.

İbrahim Gülşenî was a sufi poet who was born in Anatolia in the 16th century and lived in Iran and Egypt. Gülşenî-i Saruhani was also a poet who was born in Iran and lived in Anatolia in the same period and stood out with his sufi poems. Their works are not

mentioned in detail in the sources witnessing the period. It is possible that their works were confused with each other due to the common pseudonym.

None of the sources of the period in which the poets lived mention that he had a work called Raz-name or Sa'd-name. In recent scientific studies, the existence of these works is mentioned based on the copies in libraries.

In this context, first of all, information is given about the two authors and then about the works called Raz-name and Sad-name. After examining the general characteristics of the works, comparisons are made and determinations are made as to which author they may belong to. In addition, three hundred and twenty-five couplets of Raz-name, which were not included in the published works and were identified in the copy identified as Sa'd-name, are included at the end of the study.

Atıf/Citation: Erdogan, M., Töre, E. (2024), "Adı ve Müellifi Karıştırılan Bir Eser Üzerine: Râz-Nâme Mi, Sa'd-Nâme Mi? İbrahim Gülşenî'nin mi, Gülşenî-i Saruhani'nin mi?", *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 24(Ağustos), 25-64.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mustafa ERDOĞAN, merdogandr@gmail.com

GİRİŞ

Eski Türk Edebiyatı araştırmalarının en zor yanlarından biri yazma eserlerdeki ortak mahlaslı müelliflerin karıştırılması ve buna bağlı olarak da müellif-eser eşleştirilmelerinde ortaya çıkan belirsizlikler veya hatalı tespitlerdir. Eski Türk edebiyatına konu olan dönemlerde müellifler ve eserleri hakkındaki bilgilerin oldukça sınırlı olduğu malumdur. Söz konusu sanatçıların yaşadığı dönemlere tanıklık eden ya da o döneme yakın zamanlı kaynaklarda aynı mahlası kullanan şairlerin aynı başlıklı eserlerinin karıştırılabildiği görülmektedir. Bu eserlerdeki yanlış ya da eksik bilgiler günümüz araştırmacıları tarafından göz önünde bulundurulması gereken bir husustur. Ayrıca müstensih kaynaklı yanlış ya da eksik bilgilendirmeler, kütüphane kayıtlarındaki hatalar günümüzde araştırmacıların karşılatıkları diğer müşkiller olarak görülmektedir.

Bu çalışmada Gülşenî-i Saruhânî'ye atfedilen *Râz-nâme* adlı eser ile İbrahim Gülşenî'ye atfedilen *Sa'd-name* başlıklı eserlerin farklı ve ortak yönleri değerlendirilmiş, eserler ve müellifleri hakkında var olan bilgilerin doğruluğu üzerinde durulmuştur. Konu ile ilgili incelemeye geçmeden önce zikredilen şairler ve eserleri hakkında genel bir bilgilendirmenin yapılması belirsizliklerin aydınlatılması açısından faydalı olacaktır.

İbrahim Gülşenî ve Eserleri

İbrahim Gülşenî, 15. yüzyılın ilk yarısında Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir. Babası dönemin âlimlerinden Şeyh Muhammed Amidî'dir. Annesi Antep ulemasından Müderris Şerefeddin'in kızı Hediye-tullâh'tır. Babası iki yaşında vefat ettikten sonra amcası Seyyid Ali yanında yetişmiştir. Amcasının yanında iyi bir eğitim alan İbrahim Gülşenî genç yaşlarında Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın yanında görev yapmıştır. Bu görev esnasında mürşidi Dede Ömer Rüşenî ile tanışmış ve onun yanında tasavvuf terbiyesini tamamlamıştır. Akkoyunlular'ın Şah İsmail tarafından mağlup edilmesinden sonra ilk olarak Diyarbakır'a ardından Maraş ve Kudüs'e gitmiştir. Kudüs'te erbain çıkardıktan sonra Mısır'da yaşamaya başlamıştır. Burada Mısır hükümdarları Kansu Gavri'den ve onun vefatının ardından hükümdar olan Tumanbay'dan hürmet ve ikram görmüştür. Mısır'ın Osmanlı tarafından fethedilişinden sonra dönemin hükümdarı Yavuz Sultan Selim de kendisine ilgi göstermiş ve iltifat etmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın padişahlığı döneminde halk tarafından gösterilen ilgi ve rağbet Osmanlı sarayını rahatsız

etmiştir. Mısır'da saltanat iddia edebilir, endişesi ile İstanbul'a çağrılmış ve Kanunî ile görüşmüştür. Padişah bu görüşmede İbrahim Gülşenî'nin saltanat sevdalısı olmadığına ikna olunca kendisine hürmet göstermiş ve İstanbul'da kalmasını istemiştir. Ancak İbrahim Gülşenî bu isteği kabul etmeyerek Mısır'a geri dönmüştür. Burada kendi tekkesinde irşat faaliyetlerine devam ederken H. 940/M. 1534 senesinde vefat etmiştir. (Konur, 1998: 101-136).

Kaynaklarda İbrahim Gülşenî'nin pek çok eserinin var olduğu bildirilmektedir¹. Konuyla ilgili derli toplu çalışmasında Konur, öncelikle farklı kaynaklardaki İbrahim Gülşenî'nin eserleri ile bilgileri aktarır. Ardından kaynaklarda verilen bilgileri eleştirel bir şekilde inceledikten sonra Gülşenî'ye ait olduğunu tespit ettiği eserleri sıralar. Buna göre Türkçe eserleri; *Türkçe Dîvan, Râz-nâme, Pend-nâme, Tahkikat-ı Gülşenî, Arapça Dîvanı*, Farsça eserleri: *Dîvan, Kenzü'l-Cevâhir, Mağnevî* dir (Konur, 1998: 182-194). Ayrıca son dönemde yapılan çalışmalarla İbrahim Gülşenî'nin *Makâmât-ı İlâhî* (Kavaklıyazı-Küçükballı, 2021) ve *Kıdem-nâme* (Çalka, 2017) adlı eserleri de ortaya çıkarılmıştır (Macit, 2015).

Yaptığımız incelemelere göre gerek Konur, gerekse bugüne kadar İbrahim Gülşenî ve eserleri ile ilgili çalışma yapan araştırmacıların hiçbiri incelememize konu olan *Sa'd-nâme* isimli eserinden bahsetmemişlerdir. Ayrıca bu eserlerin bir kısmı İbrahim Gülşenî'ye ait olduğu, bir kısmının da yukarıda zikredilen sebeplerle karıştırılan eserler olduğu tespit edilmiştir.

Gülşenî-i Saruhânî ve Eserleri

Kaynaklarda hakkında yeterli bilgi bulunmayan Gülşenî-i Sarûhânî'nin Saruhanlı (Manisa) olduğu söylenmektedir. Ancak bu bilgi *Farsça Divanı*'ndaki bilgilerle örtüşmemektedir. Kendisinin aslen Şirvanlı olduğu, "Şirvânî" mahlasının müstensih hataları ile Sarûhânî'ye döndüğü ifade edilmektedir. Ayrıca eserinde İranlı şairlere methiye yazması, İranlı şairlerle ilgili yapmış olduğu değerlendirmeler de bu kanaati güçlendirmektedir (Ferzan, 1980: 65-95). İran'da doğduktan sonra Fatih Sultan Mehmed'in Manisa valiliği esnasında ya da İstanbul'un fethinden sonra bölgeye gelmiş olması muhtemeldir. Ölüm tarihi ile ilgili de bilgi bulunmamaktadır. H. 888/M. 1483'te vefat eden II. Beyazıd'ın oğlu Abdullah'a kaside yazdığı gön önünde bulundurulduğunda 1483'ten sonraki bir tarihte vefat ettiğini söylemek mümkündür (Aksoy, 1996: 256; Turan, 2013).

Latifî, Gülşenî-i Sarûhânî'nin Fatih döneminde yaşadığını, tasavvuf ehli olduğunu ve *Makalat* adlı bir eserinin olduğunu ifade ederek bu eserden 11 beyit örnek verir. (Latifî, 2018: 448). Gelibolulu Mustafa Âlî de Mısır'da tanınmış İbrahim Gülşenî'den farklı bir kişi olduğu ve tarikat ehli olduğunu ifade etmektedir. Latifî'nin örnek olarak verdiği beyitlerin ilk üçünü şiiirleri arasında göstermiş, eserleri ile ilgili bilgi vermemiştir (Gelibolulu Ali, 1994: 142).

¹ Muhyî-i Gülşenî, *Menâkıb-ı İbrahim Gülşenî* de şeyhinin *Kitab-ı Ma'nevî, Sîmurg-nâme*, Türkçe, Arapça ve Farsça *Divanı*, Türkçe, Arapça ve Farsça *Rubaiyatı* olduğunu, ayrıca on bir bin beyit de müsveddelerinin olduğu bilgisini vermektedir (Muhyî-i Gülşenî, 2014:380). Bursalı Mehmet Tahir ise *Risâletü'l-Etvâr, Derd-nâme* ve *Kadem-nâme* eserlerini bildirmektedir (Bursalı Mehmet Tahir, 2016: 16-17). Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ'sında* Muhyî'nin bildirmedığı *Anka-nâme, Makâmât-ı Âlemiyân, Etvâr-ı Seb'â* ve *Çoban-nâme* adlı eserlerinden bahsetmektedir (Konur, 1998:180). Azade Musayeva ise Gülşenî'nin *Mesnevî-i Mağnevî, Şerh-i Ma'nevî, Ezher-i Gülşen, Pend-nâme, Tefsir-i Ayet-i Fâtîha*, Farsça ve Türkçe *Divanı* olduğunu, Gülşenî'den bahseden kaynaklarda da *Kıdem-nâme, Rûsâletü'l-Etvâr* ve İbnü'l-Farız'ın *Ta'ıyyesine* Arapça yazdığı cevap kasidesinin bildirildiğini dile getirmektedir (Musayeva, 2006: 10).

Gülşenî-i Sarûhânî'nin Türkçe ve Farsça iki *Divan*'ı ve çalışmamızın konusu olan *Râz-nâme* adlı mesnevi nazım biçiminde dinî-tasavvufî nitelikte bir eseri olduğu bilgisi son dönem çalışmalarında bulunmaktadır. Bununla birlikte bu bilgi döneme tanıklık eden kaynaklardan teyit edilememektedir.

Râz-Nâme

Çalışmamızda *Râz-nâme* adı ile incelediğimiz eserin kütüphanelerde farklı isimler altında kaydedildiği görülmektedir. Millet Kütüphanesi Manzum Eserler 932 numarada *Râz-name* adıyla, Bursa Kütüphanesi Orhan 2096/1 numarada *Esrâr-nâme* adıyla, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 859 numarada *Pend-nâme* adıyla kayıtlı üç nüshası tespit edilmiştir. Söz konusu nüshalarda tevhid, münacat ve na'at bölümlerinin olduğu, ilk dört halifeye ilişkin bilgilerin bulunduğu, padişaha mersiyesi ve ahlaki bazı beyitlerin bulunduğuna ilişkin bilgiler mevcuttur (Konur, 1998; Avçin, 2021; Akay, 1996). İbrahim Gülşenî'nin yaşadığı döneme en yakın tarihli kaynaklardan biri, İbrahim Gülşenî'nin oğlu Ahmed Hayâlî'nin halifesi ve damadı olan Muhyî'nin *Menâkıb-ı İbrâhim Gülşenî* adlı eseridir. *Menâkıb*'da İbrahim Gülşenî'nin *Râz-nâme* adlı bir eserinden bahsedilmemektedir. Bununla birlikte Muhyî, henüz temize çekilmemiş müsvedde on bir bin beytinin varlığından bahsetmektedir (Muhyî-i Gülşenî, 2014: 380). Aynı şekilde Vassâf'da *Anka-nâme*, *Makâmât-ı Alemyân*, *Etvâr-ı Seb'a* ve *Çoban-nâme* eserlerinden bahsetmekte ancak *Râz-nâme*'den bahsetmemektedir. Latîfî de *Tezkiresi*'nde İbrahim Gülşenî'den, *Divanı*'ndan ve *Ma'nevî*'sinden bahsederek şiirlerinden örnekler vermekte ancak diğer eserlerinden bahsetmemektedir (Latîfî, 2018: 88-90).

Benzer bir durum Gülşenî-i Sarûhânî tarafından telif edildiği söylenen *Raz-nâme* için de geçerlidir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Latîfî ve Gelibolulu Âlî, Gülşenî-i Sarûhânî'den bahsetmekte ancak *Râz-nâme* adlı bir eserin varlığından bahsetmemektedirler. Son dönemlerde yapılan çalışmalarda Gülşenî-i Sarûhânî'nin çalışmasından bahsedilmiş ve eser Mestân Yıldırım tarafından neşredilmiştir (Yıldırım, 2007). Yılmaz ise çalışmasında *Râz-nâme*'nin H. 860/M. 1460'ta tamamlanıp Fatih Sultan Mehmed'e sunulduğunu ve eserin dinî, tasavvufî ve ahlakî nasihatlerden oluştuğunu bildirir. Dikkat çeken durum ise, eserin, İbrahim Gülşenî'nin *Râz-nâmesi* ile nüshalarının aynı olmasıdır. Dolayısı ile ortaya konulan bu bilgi ile İbrahim Gülşenî veya Gülşenî-i Sarûhânî tarafından yazıldığı söylenen *Râz-nâme* adlı eserin aslında aynı eser olduğu, araştırmacılar tarafından müellif isimlerinin benzerliği nedeni ile karıştırıldığı, eserin iki müelliften birisine ait olduğu ortaya çıkmaktadır. Söz konusu nüshalar Gülşenî adına kayıtlıdır ve eserin mahlas beyitlerinde de Gülşenî adı geçmektedir. Bu nedenle şimdiye kadar araştırma yapanların konu ile ilgili verdikleri bilgiler de bu veriler çerçevesinde olmuştur. Yıldırım iki Gülşenî'nin karıştırılmaması gerektiğini Gelibolulu Âlî'ye dayandırarak söylemekte ancak İbrahim Gülşenî'nin *Râz-nâme* adlı eserinin olduğundan bahsetmemektedir (Yıldırım, 2007: 6). Gülşenî-i Sarûhânî *Divanı* üzerine çalışan Özlem Kulat ise *Râz-nâme*'nin İbrahim Gülşenî'ye ait olma ihtimalinden bahseder, akabinde de bazı kaynaklarda eserin yanlışlıkla İbrahim Gülşenî'ye atfedildiğini belirtir (Kulat, 2010: 6).

Konu ile ilgili bir başka çalışma da Elif Gülseven'e aittir. *Gülşenî ve Esrar-nâme* başlıklı yüksek lisans tezinde iki Gülşenî'den bahsetmekte ve eserin kütüphane kayıtlarında ve nüshaların başında İbrahim Gülşenî tarafından yazıldığını ifade etmektedir. Bununla birlikte inceleme neticesinde *Esrar-nâme*'nin Gülşenî-i Sarûhânî'ye ait olduğunu iddia etmektedir. Bizim yaptığımız karşılaştırmada da Gülseven'in *Esrar-nâme*, Yıldırım'ın *Râz-nâme*

olarak tanıttıkları eserin aynı eser olduğu görülmüştür. Nitekim Gülseven de bu eserlerin aynı eserler olduğunu bildirmektedir (Gülseven 1999: 8).

Râz-nâme tevhid, münacat, na't, dört halife methi, sultana övgü ile başlamaktadır. Eserin dinî, tasavvufî ve ahlakî bölümlerinde ise 31 hikâye ve 15 makale bulunmaktadır (Yılmaz, 2007: 8).

Yukarıda verilen bilgilerde eserin ve müellifinin zaman zaman karıştırıldığı görülmektedir. Bu nedenle eserin kime ait olduğu ile ilgili genel değerlendirme ve tespit çalışması aşağıdaki bölümlerde yapılacaktır.

Sa'd-nâme

Râz-nâme, *Esrâr-nâme*, *Makâlât* gibi isim karışıklıklarının ötesinde, konu ile ilgili tarafımızca bir de *Sa'd-nâme* adlı eser tespit edilmiştir. *Sa'd-nâme*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Atatürk Kitaplığı'nda OE_Yz_0605/1 numarası ile kayıtlıdır. Eserin hemen başında (1b) "Sa'ød-nâme-i Sultân İbrâhîm Gülşenj Nevvera'İllahu Kabrehu" başlığı bulunmaktadır. Böylece daha eserin başında söz konusu eserin İbrahim Gülşenî'ye ait ve adının *Sa'd-nâme* olduğu belirtilmektedir. Ancak eser incelendiğinde *Râz-nâme* diye bahsedilen esere çok benzediği görülmüştür. Öncelikle yazmanın özellikleriyle ilgili biraz bilgi vermekte fayda vardır. 200x140-140x70 mm. ebadında, kahverengi meşin bir cilt içindeki yazmanın tamamı 143 varaktan oluşmaktadır. *Sa'd-nâme* yazmanın 1b-45a sayfaları arasındadır. Yazmada 46b-82a arasında Sabâ'î'nin *Pend-nâme-i Attâr Tercümesi*, 84b-143b arasında da Adlî'nin *Tergibât* adlı eseri bulunmaktadır. *Sa'd-nâme*; 2 sütun ve 15 satır halinde olmak üzere, sarı renkli âharlı kâğıtlara, başlıkları sürh, diğer kısımları siyah mürekkeple ve nesihe çalan talik hatla yazılmıştır. *Sa'd-nâme*'nin sonunda (vr. 45a) H. 864/M. 1459/1460'da telif edildiği açıkça söylenmektedir. İstinsah tarihi ve müstensih kaydı yoktur. Ancak eserin başlığında İbrahim Gülşenî için "nevvera'İllahu kabrehu" (Allah onun kabrini nurlandırın) denildiğine göre eser İbrahim Gülşenî'nin 1534'tteki vefatından sonra istinsah edilmiş olmalıdır. *Tergibât*'ın sonunda H. 1053/M. 1643/1644 tarihi bulunmaktadır. Kütüphaneye "Pend-name" ismiyle kaydedilmiş olan yazmada yer yer kurt yeniği ve rutubet izleri, yırtıklar bulunmaktadır.

Çalışmamızın temelini *Sa'd-nâme*'nin *Râz-nâme* ya da *Esrâr-nâme*² ile aynı eser olup olmadığı ve müellifinin İbrahim Gülşenî mi, Gülşenî-i Saruhanî mi olduğunun tespit edilmesi oluşturmaktadır. Her ne kadar farklı isimlerle kayıtlı olsa da iki eser arasındaki farklar sadece başlangıç bölümlerindedir. *Sa'd-nâme*'de *Râz-nâme*'de yer almayan 325 beyit mevcuttur. *Râz-nâme*'nin başlangıç bölümünde de *Sa'd-nâme*'de yer almayan 18 beyit bulunmaktadır. Başlangıçları farklı olan bu nüshaların devamındaki 964 beyit ise aynıdır. Bu bin beyte yakın müştereklikten dolayı adı geçen eserlerin aynı eserin farklı nüshaları oldukları anlaşılmaktadır.

Râz-nâme, *Sa'd-nâme*'ye göre farklı olan 18 beyitten sonra "Der-Tevhîd Gûyed" başlığı ile başlamaktadır. *Sa'd-nâme* ise *Râz-nâme*'ye göre farklı 325 beyitten sonra "Tetimme-i Makâlât-ı Hazret-i Şeyh Gülşenî Kuddise Sırrahu Der-Tevhîd Gûyed" başlığı ile devam etmektedir. *Sa'd-nâme*'de, *Râz-nâme*'de bulunmayan yirmi başlık bulunmaktadır. Bu başlıkların ilki genel başlık olup yukarıda bildirilmiştir. Devamında birer na't, sebab-i telif, Hazret-i Ali'ye ait bir söz ve tetimme ile ikişer nasihat, âyet ve hikâye başlığı ve dokuz hadis başlığından

² *Râz-nâme* ile *Esrâr-nâme*'nin aynı eser olduğu anlaşıldığından bundan sonraki bölümlerde eser sadece *Râz-nâme* olarak anılacaktır.

oluşmaktadır. Ayrıca, *Râz-nâme*'de sebep-i telif bölümü bulunmamaktadır. *Sa'd-nâme*'de ise sebep-i telif bölümü yer almakta (metin 38-55. beyitler) ve bu bölümde eserin adının *Sa'd-nâme* olduğu şu şekilde açıklanmaktadır.

....

‘ Âlem olmuşdı ğayrıdan hâli
Sa‘ d idi devr-i Müşterî-fâli

Mâh düzmiş idi ‘ ayş-ı hâşü’l-hâş
Çarha girmişdi Zühre-i rakqâş

Bu temâşâya cân u dil hayrân
‘ Aql mânend-i çarh ser-gerdân

Bâşıra hîre samî‘ a sâkin
Baħr-ı hayretde zâhir ü bâtın

Hâtib-i ğayb nâ-geh itdi hîţâb
Ki dem-i şıdk-ı şubhdur der-yâb

Güş-ı cân ol hîţâbı güş itdi
Hûn-ı dil baħr gibi cüş itdi

Kaşd itdüm naqqâle der-hâl
Geldi ve’ş-Şems zî-mübârek fâl

Sâ‘ at-i Haq huceste vü hurrem
Hamdü li’llah hoş u hümâyün dem

Fâl-i ferhunde tâli‘ -i mes‘ üd
Evveli hamd ü âhiri maħmüd

Ol ferahdan bu nâmeye bünyâd
Eyledüm *Sa‘ d-nâme* virem ad

Âyet ü hem hadîş-i Peyğamber
Derc itdüm ki ola dürc-i güher

Sühân-ı hâş u hikmet-i hükemâ
Ki ola qalbe küt u ruha ğıda (Gülşenî, yazma: 3a-3b; metin 44-55)

Bahse konu olan başlık ve beyitlerin transkripsiyonlu metni çalışmanın sonunda, nüsha görselleri de ekler bölümünde sunulmuştur.

Eserin Adı Nedir? Eser Kime Aittir?

Günümüzde İbrâhîm Gülşenî ve Gülşenî-i Sarûhânî hakkındaki bilimsel çalışmalarda *Râz-nâme* adlı eserin kime ait olduğu bilgisi ihtilafli olarak yer almaktadır³. Ancak bu çalışmalarda işaret edilen yazma nüshalarının aynı olması bu iki eserin müelliflerinin karıştırıldığını ortaya koymaktadır. Bu nedenle öncelikle eserin İbrâhîm Gülşenî'ye mi yoksa Gülşenî-i Sarûhânî'ye mi ait olduğunun tespit edilmesi gerekmektedir.

İbrahim Gülşenî ve Gülşenî-i Saruhanî'nin Benzer Özellikleri

İbrahim Gülşenî ve Gülşenî-i Saruhanî birbirine yakın tarihlerde yaşamışlardır ve ikisi de aynı mahlası kullanmışlardır. Yaşadıkları döneme yakın zamanlı kaynakların hiçbirisinde *Râz-nâme*, *Sa'd-nâme*, *Esrâr-nâme* ya da *Pend-nâme* adı altında telif edilmiş eserlerinden bahsedilmemektedir.

İbrahim Gülşenî'nin Halvetiyye tarikatının Gülşeniyye kolunu kuran önemli bir mutasavvıf olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte Gülşenî-i Sarûhânî'nin de tasavvuf ehli olduğu Gelibolulu Mustafa Âlî tarafından bildirilmektedir (Gelibolulu Ali: 1994: 142). *Râz-nâme* ya da *Sa'd-nâme* adlı eser tasavvufî-dinî-ahlakî mahiyettedir. Bahse konu eserin müellifini tespit ederken her iki Gülşenî'nin de tasavvufî kimliği bulunduğu için bu bilginin inceleme açısından ayırt edici özelliği bulunmamaktadır.

Günümüzde yapılan çalışmalarda kütüphane kayıtları, eserlerin başlıkları ve eserin mahlas beytinde Gülşenî isminin yazılması nedeniyle araştırmacılar eserin hangi Gülşenî'ye ait olduğunu karıştırmışlardır. Aslında konu ile ilgili araştırmacı hangi Gülşenî hakkında çalışıyorsa eseri ona mal etmiştir. Bununla birlikte Gülseven iki mutasavvıf şair arasındaki farkı ortaya koyarak eserin İbrahim Gülşenî'ye değil de Gülşenî-i Saruhanî'ye ait olması gerektiği hususuna dikkat çekmiş ve çalışmasını bu kapsamda düzenlemiştir (Gülseven 1999: 10).

Sa'd-nâme'de Yer Alan Müellif ve Başlık Bilgileri

Sa'd-nâme'nin yukarıda bildirilen nüshasında eserin İbrahim Gülşenî'ye ait olduğu bilgisi başlık bölümünde yer almaktadır: "Sa'ûd-nâme-i Sultân İbrâhîm Gülşenî Nevvera'llahu Kıbrehu" (vr 1b). Bu bilgiye göre eser İbrahim Gülşenî'ye aittir ve eserin adı *Sa'd-nâme*'dir. Ancak bu başlığın bir müstensih tarafından esere konulduğu ve hatalı

³ İbrâhîm Gülşenî'ye ait olduğunu bildirenler: Yazıcı, T. (1951), *Şeyh İbrâhîm-i Gülşenî, Hayatı, Eserleri ve Tarikatı*, DTCF Dr. Tezi. Ankara; Akay, M. (1996). *İbrahim Gülşenî'nin Divanı* (Metin-Dil Hususiyetleri-Sözlük), Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya; Konur, H. (1998). *İbrâhîm Gülşenî, (Hayatı, Eserleri, Görüşleri)*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir; Çalka, M.S. (2017). *İbrahim Gülşenî ve Kıdemnâme Adlı Tasavvufî Mesnevisi*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, s. 59, 119-154; Avçın, M. (2021). *İbrahim Gülşenî Divanı*, Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Gülşenî-i Sarûhânî'ye ait olduğunu bildirenler: Ferzan Ebrahim (1980). *Gülşenî-i Sarûhânî: Hayatı, Farsça Divânı ve Raz-nâmesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Kürsüsü, İstanbul; Gülseven, E. (1999). *Gülşenî Esrâr-nâme (Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa; Yıldırım, M. (2007). *15. Yüzyıl Şâirlerinden Gülşenî-i Sarûhânî'nin Râz-nâme (Makâlât-ı Gülşenî) Adlı Eserinin Tenkitli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul; Kulat, Özlem (2010). *Gülşenî Saruhani Divanı ve Tahlili*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ; Turan, S. (2013). *Gülşenî (Saruhani)*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulseni-saruhani> (ET: 06.04.2024)

olabileceği göz ardı edilmemelidir. Eserin adının *Sa'd-nâme* olduğu sebab-i telif bölümünde de teyit edilmiştir (vr 3a).

Vezin Kullanımı

Vezinler ile ilgili farklılık da önemli görülmektedir. *Sa'd-nâme*'nin *Râz-nâme*'ye göre fazla olan ilk 326 beytinin tamamında *fe' ilâtün/mefâ' ilün/fe' ilün* vezni kullanılmıştır. Sonraki bölümlerde *fâ' ilâtün/ fâ' ilâtün/fâ' ilün* vezni kullanılırken "Tetimme-i Makâlât-ı Hazret-i Şeyh Gülşenî Kuddise Sırrahu Der-Tevhîd Gûyed" ile "Kaside-i Hem Berây-ı U" bölümlerinde *mef' ulü/fâ' ilâtü/mefâ' ilü/fâ' ilün*, "Hem Der-Na't Gûyed" başlıklı bölümde ise *fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilün* vezni kullanılmıştır. *Râz-nâme*'de aynı vezinlerin olması aynı metin oldukları için doğaldır, *Sa'd-nâme*'de yer almayan ilk on sekiz beyitte eserin genelinde kullanılan *fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilün* vezni kullanılmıştır.

Râz-nâme'de olmayan beyitlerin tamamında *fe' ilâtün/mefâ' ilün/fe' ilün* vezninin kullanılmış olması ve eserin diğer beyitlerinde bu veznin kullanılmayışı farklı bir özellik olarak dikkat çekmektedir. *Râz-nâme*'de olmayan bütün beyitlerde *fe' ilâtün/mefâ' ilün/fe' ilün* vezninin kullanılmış olması ve *Râz-nâme*'de yer alan hiçbir bölümde bu veznin kullanılmamış olması da *Sa'd-nâme*'de yer alan beyitlerin sonradan ilave olabileceği ihtimalini akla getirmektedir.

İbrahim Gülşenî'nin Mahlas Kullanımı

İbrahim Gülşenî eserlerinin önemli bir özelliği de şiiirlerinin mahlas beyitlerinde mürşidi Dede Ömer Rûşenî'ye kendi mahlası ile birlikte yer vermesidir. *Divân*'ında ve *Kidem-nâme* mesnevisinde bu durum görülmektedir:

İşitdüm Rûşenî'ye Gülşenî dir

Niçün kan içmeden gönül usanmaz (Avçın, 2021:503)

Her zamân bir Øâşikun çün devr ile devrânı var

Rûşenî'den Gülşenî uş devr-i devrân oldı gel (Avçın, 2021:889)

Rûşen kıla dîni Rûşenî'den

Ehline beyân-ı Gülşenî'den

Ger Ruşenî dimese bana bes

Hatm itmez idüm kesüb bu dem ses (Çalka, 2017: 151)

Sa'd-nâme/Râz-nâme'de ise şair Rûşenî mahlası olmadan sadece kendi mahlasına yer vermiştir.

Gülşenî bu pend-i rûh-efzâyâ gûş

Tutmaz illâ ol ki var zâtında hûş (Gülşenî, yazma: 45a; Yıldırım, 2007:236)

Bu durum *Sa'd-nâme*'nin İbrahim Gülşenî tarafından yazılmadığını söylemek için kesin bir delil olarak sayılmasa bile, eserin İbrahim Gülşenî'ye ait olduğuna dair görüşü oldukça zayıftır mahiyettedir.

Eserin Telif Tarihi

Sa'd-nâme'nin sonunda şu beyit geçmektedir:

Sāl-i hicret zād u sîn ü dāl idi

Ṭālî' -i 'ālem mübârek-fâl idi (Gülşenî, yazma: 45a)

Bu beytin ilk dizisinde eserin H. 864/M. 1459-1460 yılında yazıldığı açıkça bildirilmektedir. 1534'te vefat ettiği bilinen İbrahim Gülşenî bu tarihte hayatta mıydı bilinmemektedir. Hayatta olsa bile oldukça genç bir yaşta olacağı tahmin edilebilir. Gülşenî-i Saruhani ise bu tarihte yaşamaktadır ve 1483'ten sonra vefat etmiştir. Bu husus da eserin Gülşenî-i Saruhani tarafından yazılmış olma ihtimalini oldukça kuvvetlendirmektedir.

Eserin Sultan Mehmet'e İthafı

Eserin önemli özelliklerinden birisi de sunulduğu kişidir. *Sa'd-nâme*'de "Der-medh-i Pâdişâh-ı İslâm Sultân Mehemed Han" *Râz-nâme*'de ise "Der-Medh-i Pâdişâh-ı İslâm" başlığı ile yer alan bölümde eserin Osmanlı hükümdarı Fatih Sultan Mehmet'e ithaf edildiği belirtilmektedir:

Padişâh-ı pâk-zât u pâk-bîn

Zıll-ı Hak Sultân Mehemed pâk-dîn (Yıldırım, 2007:62)

İbrahim Gülşenî yukarıda hayat hikâyesinde de değinildiği gibi sadece Kanunî Sultan Süleyman döneminde İstanbul'a gelmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in Osmanlı coğrafyasında hüküm sürdüğü dönemde ise Safevî devletinde Uzun Hasan'ın yanındadır. Bu yıllarda kendisinin İstanbul ya da Anadolu'da bulunduğu dair herhangi bir bilgi ya da belge bulunmamaktadır. Dolayısı ile Fatih Sultan Mehmet'le karşılaşmış kendisini şiirinde methetmesi ve dahi Safevî devletinde Uzun Hasan'ın himayesinde iken şiirinde onu değil de Fatih Sultan Mehmet'i övmesi mümkün görünmemektedir.

Gülşenî-i Sarûhânî'nin hayatı hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamakla birlikte Fatih Sultan Mehmet'in şehzadelik yaptığı Manisa (Saruhan) vilayetinde bulunduğu ve Fatih devrinde yaşadığı Latîfî tarafından bildirilmektedir (Latîfî, 2018: 448). Fatih'ten sonra Osmanlı tahtına geçen II. Beyazıt'ın oğlunun ölümü üzerine yazdığı mersiye divanında bulunmaktadır. Dolayısıyla İstanbul'da yaşadığı kesin olarak söylenemese bile İstanbul'un fethinden sonra oraya gitmiş olması muhtemeldir. Neticede Fatih Sultan Mehmet'e yakın olması ve şiirinde onu methetmiş olması kuvvetli ihtimaldir. Bu husus da eserin İbrahim Gülşenî değil de Gülşenî-i Saruhanî tarafından yazılmış olması ihtimalini güçlendirmektedir.

***Sa'd-nâme*'deki Tetimme Başlıkları**

Sa'd-nâme'de dikkati çeken diğer bir özellik tetimme başlıklarıdır. Tetimme lugatde "Bir şeyin noksanını ikmal eden veya ikmal için ilave olunan şey" (Şemseddin Sami, H. 1317: 379) anlamına gelmektedir ve nüshada iki farklı yerde kullanılmaktadır. İlki *Râz-nâme*'de yer almayan "Tetimme-i İbârât" bölümüdür. Diğeri de *Râz-nâme*'nin ilk başlığına tekabül eden bölümdür ki "Der-Tevhîd Gûyed" başlığı ile kayıtlıdır. Bu bölüm *Sa'd-nâme*'de "Tetimme-i Makâlât-ı Hazret-i Şeyh Gülşenî Kuddise Sırrahu Der-Tevhîd Gûyed" başlığı ile yazılmıştır. *Sa'd-nâme*'de ilgili bölüm başlığının "tetimme" olarak ifade edilmesi müstensihinin bu bölümü sonradan eklenmiş bir bölüm olarak değerlendirdiğine işaret etmektedir.

DEĞERLENDİRME

Kütüphane kayıtlarında Gülşenî'ye ait olarak gösterilen *Sa'd-nâme*, *Râz-nâme*, *Esrar-nâme* ya da *Pend-nâme* adlarıyla yer alan nüshaların aynı eserler oldukları yukarıdaki verilen bilgilerde ortaya konulmuştur.

İbrahim Gülşenî ve Gülşenî-i Sarûhânî aynı mahlası kullanan ve tasavvufi özellikleri ağır basan şairlerdir. İbrahim Gülşenî Diyarbakır'dan İran coğrafyasına gitmiş, Gülşenî-i Sarûhânî ise İran coğrafyasından Anadolu'ya gelmiştir. Dolayısı ile iki şair de iki bölgenin kültürüne ve dil özelliklerine hâkimdir. Bu özellik de iki şair arasında eserlerinin dil özelliklerinden yola çıkarak ayırım yapmayı güçleştirmektedir. *Sa'd-nâme* nüshasında ve *Râz-nâme*'nin *Esrâr-nâme* adı ile kaydedilmiş Bursa nüshasında eserin İbrahim Gülşenî'ye ait olduğunun iki başlıkta belirtilmesi önemli bir bilgidir. Bu bilgi eserin İbrahim Gülşenî'ye ait olma ihtimalini kuvvetlendirmekle birlikte ihtiyatlı da davranılmasında fayda vardır. Çünkü müstensihlerin hata yapmış ve Gülşenîleri karıştırmış olma ihtimalini göz önünde bulundurmak gerekir. Bu müstensihlerin İbrahim Gülşenî'nin tarikatı vasıtasıyla Anadolu topraklarında yüzyıllar süren şöhreti, sempatisi ve tarikatının gücünün etkisiyle nüshada "Gülşenî" mahlasını gördükten sonra eseri İbrahim Gülşenî'ye mal etmiş olması ihtimal dâhilindedir.

Tetimme başlıkları ve vezin kullanımlarındaki farklılıklar *Râz-nâme* ile *Sa'd-nâme* arasında bir fark olduğunu da düşündürmektedir. *Râz-nâme*'nin içinde her ne kadar vezinlerde bir istikrar görülse de *Sa'd-nâme*'nin *Râz-nâme*'de bulunmayan 325 beytinde farklı bir vezin kullanılmış olması *Sa'd-nâme*'nin sonradan ilave edilmiş olabileceği düşüncesini de akla getirmektedir. Bir ihtimal de müellifin iki farklı metin oluşturmasıdır. Önce *Râz-nâme*'nin yazılmış, daha sonra bunun geliştirilerek *Sa'd-nâme* adıyla yeniden hazırlanmış olması da muhtemeldir. İbrahim Gülşenî'nin eserlerindeki önemli bir husus da mahlas kullanımında mürşidi Dede Ömer Rûşenî'nin mahlasına da yer vermesidir. Mevzubahis eserlerde bu kullanımının olmaması ona ait olma ihtimalini zayıflatmaktadır.

Eserin Sultan Mehmed'e ithaf edilmesi çok önemli bir veri sunmaktadır. Her iki eserde de bu bölümün bulunması ve Sultan Mehmed'in adının açıkça zikredilmesi eserin müellifi hakkında bize göre en önemli karineyi oluşturmaktadır. Elimizdeki bilgilere göre İbrahim Gülşenî'nin yaşadığı dönem itibarıyla Fatih Sultan Mehmet'e bir şiir sunma ihtimali yok denecek kadar azdır. Hem bu dönemde Acem diyarında bulunması hem de Uzun Hasan'a bağlılığı böyle bir ithafı mümkün kılmamaktadır. Diğer yandan Gülşenî-i Sarûhânî'nin yazdığı eseri Fatih Sultan Mehmet'e sunabilecek yakınlığa sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Bu karineyi destekleyen bir veri de eserin telif tarihidir. 1459/1460'ta telif edildiği anlaşılan eseri Gülşenî-i Saruhani'nin yazmış olması daha makul görünmektedir. Çünkü 1483'ten sonra vefat eden şair o tarihte hayattadır ve muhtemelen eseri yazacak olgunluktadır. Hâlbuki İbrahim Gülşenî'nin doğum tarihi bilinmediğinden 1460'ta hayatta olup olmadığı da meçhuldür. Hayatta olsa bile oldukça genç olmalıdır. Nitekim 1534'te vefat ettiğinden mezkûr eseri yazdıktan sonra 74 yıl daha yaşamış olması gerekmektedir ki bu da bize pek makul görünmemektedir.

Eldeki veriler değerlendirildiğinde kanaatimizce *Râz-nâme* ya da *Sa'd-nâme* adı verilen eserin Gülşenî-i Sarûhânî'ye ait olduğunu söylemek daha mantıklı görünmektedir. Eserin adının *Sa'd-nâme* olması sebab-i telifte kayıtlı olduğu için makul olmalıdır. Ama iki farklı nüsha olup ilk yazılana *Râz-nâme*, ardından geliştirilerek yazılana *Sa'd-nâme* adının verilmiş olması da mümkündür.

Bundan sonra yapılacak bilimsel çalışmalar, ortaya çıkarılacak yeni nüshalar ışığında konu ile ilgili bilinmeyenler aydınlatılarak varsa hatalar doğruya, tahminler de gerçeğe dönüşecektir.

SONUÇ

İbrahim Gülşenî ve Gülşenî-i Saruhanî Türk edebiyatında tasavvufî özellikleri ile ön plana çıkan iki şâir olarak yer almışlardır. Kendilerine atfedilen *Râz-nâme* adlı eserlerden son dönem kaynaklarında bahsedilmiştir. Bununla birlikte bahsedilen eserlerin aynı eser olduğu bu çalışma ile ortaya konmuştur. *Sa'd-nâme* adlı eserin ortaya çıkışı ve bu eserin de ilk 325 beyti hariç *Râz-nâme* ile aynı eser olduğunun ortaya çıkması farklı bir belirsizliği ortaya çıkarmıştır. Yapılan inceleme neticesinde eserin adının *Sa'd-nâme*'de yer alan sebep-i telif bölümünde belirtildiği için *Sa'd-nâme* olması gerektiği; bununla birlikte bu iki eserin aynı müellif tarafından genişletilmiş olarak kaleme alınan bir eser olabileceği ya da *Râz-nâme*'nin müstensih tarafından eksik bir nüshadan çoğaltılan diğer nüshalar olabileceği kanaatine varılmıştır. Konu ile ilgili kesin bilgi ortaya daha çok nüshanın çıkması ve nüsha soyağaçlarının çıkarılması ile mümkün olacaktır.

Sa'd-nâme'de ve *Râz-nâme*'nin Bursa nüshasında başlıkta eserin müellifi İbrahim Gülşenî olarak belirtilmesine rağmen İbrahim Gülşenî'nin eserlerinde kendisi ile birlikte mürşidi Dede Ömer Rûşenî'ye de yer veriyor olması ve adı geçen eserde bu duruma rastlanmayışı eserin kendisine ait olabileme ihtimalini azaltmıştır. Ayrıca *Sa'd-nâme*'nin telif tarihinin Gülşenî-i Saruhani'nin hayatına daha uygun olması, eserin Sultan Mehmet'e ithaf edilmesi ve İbrahim Gülşenî tarafından böyle bir ithafın yapılamayacağı; diğer taraftan da Gülşenî-i Sarûhânî'nin bu ithaf için durumunun ve yakınlığının müsait olması eserin Gülşenî-i Sarûhânî'ye ait olduğu kanaatini oluşturmaktadır.

TRANSKRİPSİYONLU METİN

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Atatürk Kütüphanesi OE_Yz_0605/01 numarada kayıtlı *Sa'd-nâme* nüshasının başında yer alan ve *Râz-nâme* nüshalarında ve ilgili çalışmalarda bulunmayan 325 beyit aşağıdadır.

[vr. 1b]

SA'D-NÂME-İ SULṬĀN İBRĀHİM GÜLŞENĪ NEVVERA 'LLAHU ḲABREHU⁴

[fe' ilātün/mefā' ilün/fe' ilün]

- 1 Aḥmeda 'llahu Ḥālīḳu'l-maḥlūḳ
Eşkera 'llahu Rāzīḳu'l-merzūḳ
- 2 Cism ü cān-āferin cihān-ārā
Ḥikmet-āmūz-ı ' aḳl-ı her dānā

⁴ Her ne kadar bu makalede *Sa'd-nâme*'nin İbrahim Gülşenî'ye değil Gülşenî-i Sarûhânî'ye ait olmasının daha kuvvetli bir ihtimal olduğu sonucuna ulaşılmışsa da elyazmasında eserin başlığında İbrahim Gülşenî adı olduğundan çeviri yazılı metindeki başlıkta bulunan isim de aynen yazılmak zorunda kalmıştır.

- 3 Kâtib-i hatt-ı harf-i kün fe-yekün⁵
Nâkış-ı naķş-ı enderün birün
- 4 'Aql irmez kemâline idrâk
İtdi bir emr-ile toķuz eflâk
- 5 Döşedi atlas-ı sipihri nuĥust
Ya' ni bî-sikke-i sitâre dürüst
- 6 Anuñ altında 'arşı itdi tamâm
Şâbitât-ı bürücü ķodi be-nâm
- 7 Ba' d ez-ân yidi çarĥ yidi nücüm
Eyledi âfitâb-veş ma' lüm
- 8 Çarĥuñ altında çâr erkânı
Âşikâr itdi emr-i Rabbânî
- 9 Âhiri âferîneş-i imkân
Ma' den oldı nebât-ile ĥayevân
- 10 Pes bulardan murâd insândur
Ten durur bu cihân u ol cândur
- 11 Güyiyâ bir dıraĥtdur 'âlem
Ol dıraĥtuñ yemişidür âdem
- 12 Gevher-i kâyinât âdemdür
Efđal-i mümkinât âdemdür

[vr. 2a]

DER-NA'T-I HAZRET-İ SEYYİDÜ'L-MÜRSELİN ŞALLA'LLAHU 'ALEYHİ VE SELLEM

- 13 Eşref-i âdemî Muĥammed'dür
Zübde-i kâyinât Aĥmed'dür
- 14 Ol durur mâ-ĥaşal dü 'âlemden
Ya' ni maķşüd olınan andan

⁵ "Ol, der, o da hemen oluverir." (Kur'ân-ı Kerîm, Âl-i İmrân: 47).

15. Hergiz devrdür medâr-ı cihân
Gevher-i naqd âşikâr u nihân
16. Şâh-beyt-i cerîde-i hikmet
Naqş-ı tevķî⁶-i nâme-i izzet
17. Sâye-i râyetinde kevn ü mekân
Oldı âsüde buldı emn ü emân

KALE'N-NEBİ 'ALEYHİ'-SELÂM KÜNTÜ NEBİYYİNA VE ÂDEMU BEYNE'L MÂ'İ VE'Ŧ-ŦİN⁶

18. Bu beşer âb u gilde idi nihân
Ki nebî olmuş idi ol sulţân
19. Şüreten gerçi ibni Âdem'dür
Lîk ma' nâda andan aqdemdür
20. Âfitâb-ı sipihr-i kurbîyyet
Mâh-ı çarh-ı celâlet ü hullet
21. Ŧur-ı Mûsâ vü tarz-ı Ŧür u kelâm
Uyhuda aña olıcaq ilhâm
22. Olmamışdur halîl-i hâş-ı harem
Ol Resûl idi kıble-i âlem
23. Didi şânında Hâk anuñ *levlāk*⁷
Şems-i burc-ı celâl idi eflāk
24. Dem-i 'îsî'de yog-iken te'sîr
Rûh-bağş idi ol beşir ü nezîr
25. Olsun aña vü âline her dem
Cân u dilden selâm-ı 'îsî-dem

⁶ "Âdem, ruh ile beden arasındayken ben peygamberdim." (Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ*: 129.)

⁷ "Sen olmasaydın" (sen olmasaydın (ey Muhammed) felekleri yaratmazdım.) (Yılmaz: 456).

[vr. 2b]

İ' RÂZ KERDEN EZ-DÜNYÂ VE MÂ-FİHÂ VE RÛY BE-DERGÂH-I HÂK GİRİFTEN

26. Ey dil uşanmaduñ bu ' âlemden
Nice dem-beste olasin ğamdan
27. Vaqtidür kend' öziñi fikr idesin
Ehl-i diller tarîkine gidesin
28. Kıo cihân fikrini hayâlâtın
Hâşıl it ehl-i dil kemâlâtın
29. Ne umarsın bu dâr-ı süfliden
Çünkü geldüñ maķâm-ı ' ulvîden
30. Vaţan-ı aşlı murâd idüben
Ma' rifet tüşesini zâd idüben
31. Bâr-ı dünyâ-yı bî-vefâyı kıo
Ki cefâdur bulara ' âdet ü hû
32. Bî-vefâdur cihân gibi yâri
Yâr idinme özünne aĝyârı
33. Yiter ol ' ayş-ı dünyeye meşĝül
Ecel arduñcadur haberdâr ol
34. Niçe bir nefse olasin tâbî'
Kılasın ' ömr naķdini zâyî'
35. Hâzır ol kim bu çarķ-ı merdüm-h'âr
Nice cân-ı ' azîzi eyledi h'âr
36. Ejder-i çarķ çünkim urur dem
Şikem-i hâkî pür olur âdem
37. Ğaflet uyķusını kıo bîdâr ol
Nefs-i şüma yiter hevâ-dâr ol

DER-ŞİFAT-I ŞEB VE MÜTEHAYYİR ŞUDEN-İ⁸ HOD SEBEB-İ TE'LİF-İ KİTÂB

38. Şol zamân kim ğazâl-ı çarḥ-ı cihân
Murg-zâr-ı felekden oldı revân
- [vr. 3a]
39. Sebze-zâr-ı sipihr-i tâze vü ter
Lâle bitirdi gitdi nilüfer
40. Şaldı dinâr kîse-i gerdün
Âşikâr oldı lü'lü'-i meknün
41. Keştî-i mihr oldı çün ğarḥ-âb
Baḥr-ı Nil'i pür oldı dürr-i hoş-âb
42. Gizledi mâh çehresin ḥurşid
Âşikâr oldı 'ârız-ı Nâhîd
43. Şa' r-ı Şi' râ'ya şâne urdı cihân
Kır-gün oldı çehre-i devrân
44. ' Âlem olmışdı ğayrıdan ḥâlî
Sa' d idi devr-i Müşteri-fâlî
45. Mâh düzmiş idi ' ayş-ı ḥâşü'l-ḥâş
Çarḥa girmişdi Zühre-i raḳḳâş
46. Bu temâşâya cân u dil ḥayrân
' Aql mânend-i çarḥ ser-gerdân
47. Bâşıra ḥîre sami' a sâkin
Baḥr-ı ḥayretde zâhir ü bâḫın
48. Hâtib-i ğayb nâ-geh itdi ḥiṭâb
Ki dem-i şıdk-ı şubḥdur der-yâb
49. Güş-ı cân ol ḥiṭâbı güş itdi
Ḥün-ı dil baḥr gibi cüş itdi

⁸ Sayfa yırtılmış olduğu için metin okunamamıştır.

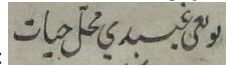
50. Kaşd itdüm naqqāle der-hāl
Geldi ve'ş-Şems zî-mübârek fâl
51. Sâ' at-i Haq hüceste vü hurrem
Hamdü li'llah hoş u hümayün dem
52. Fâl-i ferhunde tãli' -i mes' üd
Evveli hamd ü âhiri maħmüd
53. Ol feraħdan bu nâmeye bünyād
Eyledüm *Sa'd-nâme* virem ad
- [vr. 3b]
54. Āyet ü hem hadîṣ-i Peygamber
Derc itdüm ki ola dürc-i güher
55. Süħan-ı hâş u hikmet-i hükemā
Ki ola qalbe küt u ruħa gıda

HEL ETĀ 'ALE'L-İNSĀNĪ HİNUN MİNE'D-DEHRĪ LEM YEKUN ŞEY'EN MEZKŪRĀ⁹

56. Şol zamān kim vücūda sırr-ı 'adem
Perde olmuşdı yoğidi 'ālem
57. İnzivā-yı 'ademde her mevcūd
Güşe-gir itdi bulmamışdı vücūd
58. Yoğidi kāyinātdan āşār
Gerdiş-i devr ü nokta-yı pergār
59. ğaybdı maħall-i ħayāt¹⁰
Bulmamışdı vücūd resm-i memāt
60. Çarħ-ı divār u kevkeb-i seyyār
Sâ' at ü sāl ü mäh u leyl ü nehār

⁹ "İnsan (henüz) anılır bir şey değilken (yaratılmamışken) üzerinden uzunca bir zaman geçti." (Kur'ân-ı Kerîm, İnsân: 1).

¹⁰ İlk kelime tam olarak okunamamıştır. Yazmada mısra şu şekildedir:



61. Kırb u bu' d u rüsüm u hecr ü vişâl
Râhat u miĥnet ü sürür u melâl
62. Yoğidi nâm-ı şâkir ü meşkür
Zıkr olınmazdı zâkir ü mezkür
63. Âdem ü 'unşur u nebât u cemât
Bulmamışdı vücüd kevn ü fesâd

**ĶALA'LLÂHU TE'ÂLÂ KÜNTÜ KENZEN MAĤFİYYEN FE AĤBEBTÜ EN U'REFE FE ĤALEĶTÜ'L-
ĤALĶA¹¹**

64. Kâr-sâz-ı ezel Ĥakîm-i ebed
Lâ-yezâl ü Ķadîm ü Ferd ü Şamed
65. Diledi zâhir ola genc-i vücüd
Eyledi ĥalk-ı 'âlemi mevcüd
66. Âdemi kıldı maĥrem-i esrâr
Menba' -ı luĥf u mażhar-ı envâr
67. Vây aña ki murâd-ı nefse uya
Ĥaĥ te'âlâ buyurduğını ĥoya
68. Yâd it şol günü ki ĥalk-ı cihân
Ola ĥayrân u denk ü sergerdân
69. İremez bendenüñ mükâfâtı
Râhat u miĥneti vü âfâtı
70. Âteş-i düzaĥ olıcaĥ pür-cüş
Ĥüş-mend-i cihân ola medhüş
71. Ne zer işşi kıla ne mâl ü ne câh
Yüz ura ĥâl-i 'acze bende vü şâh
72. Oĥuya çün 'uşât ĥaĥı-ı varaĥ
Şerm nârından ola ĥarĥ-ı 'araĥ

[vr. 4a]

41

¹¹ Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi diledim ve bunun için (beni bilmeleri için) varlıkları yarattım. (Yılmaz: 396).

73. 'İzzet anuñdurur ki yevm-i 'azîm
'Ameli şâlih ola qalbi selîm
74. Nâmesi yüzi gibi ağ ola
Haq katında hisâbı şağ ola
75. Aña kim ire luţf Mevlâ'dan
Sâyebân ola 'arş-ı a' ladan
76. Yâ Rab ol dem qalavüz [biz] 'âciz
Ola mecmû' -ı râzımız bâriz
77. Dâmen-i 'afvuñ-ile mestûr it
Qalb-i vîrânumuzı ma' mûr it
78. Bizi anlardan it rûz-ı kıyâm
Yiri fazluñdan ola dâr-ı selâm
79. Fażl senden kerem senüñ zinhâr
*Ve kınâ Rabbenâ 'azâbe'n-nâr*¹²
80. Bunda vü anda sen 'inâyet kııl
Toğrı yol varmağa hidâyet kııl

QALA'LLÂHU TEBÂREKE VE TE'ÂLÂ İHDİNÂ'Ş-ŞİRÂTA'L-MUSTAQİM [vr. 4b] ŞİRÂTA'L-LEZİNE
EN'AMTE 'ALEYHİM³

81. Ey kamu hâle vâkıf u bînâ
Saña sırr-ı derûn-ı cân peydâ
82. Mâ-verâ-yı sipihr verâ-yı nücüm
'İlmüñe âfitâb-veş ma' lüm
83. Hâl-i her şey'e ittilâ' uñ var
Gaybdânsın u ittilâ' uñ var

¹² Rabbimiz, bizi ateşin azabından korusun. (Kur'ân-ı Kerîm, Bakara: 201).

¹³ Bizi doğru yola, kendilerine nimet verdiklerinin yoluna ilet (Kur'ân-ı Kerîm, Fâtıha: 6-7).

84. Hâtırâ gelmedin hayâl-i daķık
Saña ma' lümdür nedür taķķık
85. Varmadın fikre ey hürde-şinās
Sen bilürsün ne kim iderse kıyās
86. Tğrı yola bize sen ol Hādī
Eylemez nef' ğayruñ irşadı
87. Bizi anlardan it ki vaķt-i su'āl
Yine faẓluñ cevāb ide fi'l-hāl
88. Ğayrı maġzūb olan cemā' atden
Eyle kim kısmet ola raħmetden
89. Kāvı-i ğümrahdan ıraĝ eyle
Kālbümüz ğastasını şaĝ eyle
90. Āħiret zevķi ile dil-şād it
Bend-i dām-ı cihāndan āzād it
91. Nefs elinde bizi zebūn itme
'Aķlumuz himmetini dūn itme
92. Bize kendü 'uyūbumuz göster
Ğayrı 'aybından ola kaķ' -ı naẓar
93. Kendüzümüze olavüz meşĝül
Tā ki bundan iletmeye merĝül
94. Gereĝi gibi rāst it rāhı
Fikrümüz kec-rev eyleme vāhī
95. Her mükedder dile şafā senden
'Aķl u cān gözine ziyā senden
96. İstiķāmetde dut tefekkürümüz
Müstaķīm ola tā tedebbürümüz

[vr. 5a]

ĞĀLE'N-NEBĪ 'ALEYHĪ'S-SELĀM LĀ-'ĪBĀDETE KE'T-TEFEKKÜRĪ¹⁴

97. Şöyle buyurdı Seyyid-i 'Ālem
Şāh-ı Yeşrib İmām-ı Beyt-i Harem
98. Ki tefekkür olursa hikmetden
Yegdurur cümle-i 'ibādetden
99. 'İtiqād-ı dürüst ü re'y-i şavāb
Āsumān-ı dile olur¹⁵
100. Fikr-i ālā-yı Hāq'durur vācib
Ġayrı maġlūb
101. Ġayrın her gönül k'ola hālī
Fik.....
102. Ol gönül fik.....
.....¹⁶
103.
.....
104.
.....
105.
.....
106.
.....
107.
.....
108.

¹⁴ Tefekkür gibi bir ibadet yoktur. (Yılmaz, 408).

¹⁵ Bu varak eğik bir şekilde yırtılmış veya silik olduğundan 98. beyitten sonra okunamayan kısımlar vardır.

¹⁶ Bu beyitten sonra gelen kısım tamamen yırtık/silik olduğundan hiç görülememekte ve okunamamaktadır. Her sayfada standart 15 satır bulunduğundan burada eksik, toplam 6 beyit olduğu ortaya çıkmaktadır.

[vr. 5b]

-
109. Şol tefekkürde ola fikr-i taleb
Oldurur vuşlat-ı murāda sebeb
110. İ' tiķād-ile her ki cūyādur
Gün olur la' l ü deryādur

ĶĀLE'N-NEBĪ ' ALEYHĪ'S-SELĀM MEN ŦALEBE VE CEDDE VECEDĒ¹⁷

111. Ey gönül her nefes talebkār ol
Ŧaleb itmekde cüst ü ' ayyār ol
112. İrdügüñ menzili maķām itme
Murğ-ı cāna hevāyı dām itme
113. Aldamasun seni hevā vü heves
Şāh-bāz-ı cihānsın olma meges
114.nihāyetsiz¹⁸
Varamaz baħr olsa himmetsüz
115. ü bāl
Himmet ehlinedür cihān pāmāl
116.
Sa' y it tā irince vaķt-i ecel
117.
..... kı l mā-fi'l-bāl
118.
.....
119.
.....

¹⁷ Bir şeyi çok isteyen ve onun için çabalayan, istediğini elde eder.

¹⁸ Bu varak eğik şekilde yırtık/silik olduğu için bu beyitten itibaren gelen 4 beytin sadece sonları okunmaktadır. Sayfanın en alt kısmında bulunması gereken 5 beyit ise hiç görülmektedir. Sayfalardaki satır sayısı sabit olduğundan eksik olduğu net olarak anlaşılan bu kısımlar sıra noktalarla gösterilmiştir.

120.

.....

121.

.....

122.

.....

[vr 6a]

123. ʿÂlim oldur ki nefy ide ğayrı

ʿAyn-ı işbât-ı Hâk ola seyri

124. ʿİlm kim kibr ü ʿucb ide hâşıl

İki ʿâlemde fâsid ü kâhil

125. ʿUcb İblîs'i eyledi merdûd

İtmedi ʿucba ʿilm ü dâniş sūd¹⁹

ÇÂLE EMİRÜ'L-MÜ'İNİN ʿALİ KERREMA'LLÂHU VECHEHU EVHÂŞE'L-VAHŞETE'L-ʿACEBE²⁰

126. Ey dil ü cân vücûda eyle nâzar

Ger nâzar ʿibret-ile olsa ne zâr

127. Gör neden oldı aşl-ı hâne-i ten

Çalma zulmetde fikr kııl rüşen

128. Gördi bînâdan ol ki bînâdur

Zerre-i hâk ü çatre-i mâdur

129. Çatrenüñ tâ vücûdı var ola

Zerre ne deñlü pâyidâr ola

130. İ' tidâl-ile şan'at-ı üstâd

Bir niçe dem ki gösterür âbâd

¹⁹ Mısra sonundaki "Øilm ü dâniş sūd", yazmada "Øilm-i dâniş ü sūd" şeklindedir. Ancak bu ifade anlamca metne uymamaktadır.

²⁰ Yalnızlığın en perişanı kibirdir.

131. Müddet-i ʿömr ü mühlet-i eyyâm
.....²¹

132. Nefs mağrūr olur hayātına
Aşlı yok ʿömrinüñ şebātına

133. Fikr-i fāsidine hayālâtı
Şarf-i kibr ü gurūr-ı hālâtı

134. Aña kim kibr-i ʿucb ʿādetdür
Kısm-ı İblīs-vār laʿnetdür

135. Muʿcibe ʿucb oldı hemîn bâb
ʿAql u cānınadur ʿiḳāl-i ʿitâb

136. Nazar-ı kibr kibriyādandur
Göremez mihri dide-i bî-nūr

[vr. 6b]

137. Kibr baħrine ğarḳ zerre-i ḫāk
Āfitâbı kaçan ider idrāk

138. Naḳş-ı şüretde vâlih ü hayrân
Cismdür mürde cān-ı bî-cānân

139. Çün göyinür özi gözine ḫazîn
Nitekim baḳsa görünür ḫod-bîn

140. ʿUcb nâ-ḫoş-terîn-i ʿādetdür
Ḥāşıl-ı ehl-i ʿucb laʿnetdür

141. ʿUcb merdüddür dü ʿālemde
Ḥāşe li'llah ki ola ādemde

*MİN-TEVĀZUʿLLĀHİ REFEʿAʿLLĀHİ TEʿĀLĀ*²²

142. ʿUcbı ḳo meskenetden āġâh ol
Yola gel yaʿnî ḫāk-i dergâh ol

²¹ Mısra nüshada eksiktir.

²² Kim Allah'a karşı alçakgönüllü olursa, Cenab-ı Hak onu yüceltir. (Taberanî, *El-Muʿcemu'l-Kebir*: 7/354).

143. Meskenet ehlidür bülend-aḡter
Pâyimâl olınsa döner server
144. Hâk olan oldu maḡhar-ı külli
Görinür anda 'ulvî vü süflî
145. Her kim ola tevâzu' a tâbî'
Cümle ef'âline ola nâfî'
146. Kimde k'ola tevâzzu' âşârı
Berḡ urur mihr-vâr envârı
147. Kâhil olma tevâzu' a zinhâr
Ki tevâzu' da câh-ı 'izzet var
148. Dem-be-dem âfitâb-ı çarḡ-ı serîr
Yüz yire urduḡıyçün oldu münîr
149. Meskenetden cebîn-i mehde ḡubâr
Var olursa n'ola mihr-âşâr
150. Bî-tevâzu' olunmadı 'izzet
Nice maḡdüm olına bî-hîdmet
151. Meskenet bâbına olan dâḡil
Beyt-i raḡmetde idinür menzil
152. Her ki tâc-ı tevâzu' a lâyıḡ
Oldı sulṡân-ı vaḡtdür b'Âyıú
153. Hâkdansın çün ey ben[i] âdem
Hâk-veş meskenetden urḡıl dem
154. Her ki İblîs-vâr serkeşdür
Aşlı ma' lümdür ki âteşdür
155. Meskenet mülkine olan mâlik
Oldı râh-ı sa' âdete sâlik

[vr. 7a]

156. Meskenetden kuşandı çarç-ı kemer
Anuñ içündürür bülend-ahter
157. Pest-i pîrâne ham-cebîn ber-hâk
Meskenet gösterür bize eflâk
158. Mesken-i meskenetde emn ü emân
Sâkin olan vücûda buldı hemân
159. Sırr-ı faqr aña gösterür didâr
Ki kıla meskenet evinde qarâr

ĶĀLE'N-NEBİ 'ALEYHİ'S-SELĀM *EL-FAĶRU FAĶR*²³

160. Āsumân-ı nübüvvetüñ mâhı
Dünye vü âhîret şehen-şâhı
161. Muştafâ ber-güzîde-i 'âlem
Ekrem ü efđal ü benî âdem
162. İhtiyâr itdi faqrı ol muhtâr
Oldı pes faqr-ı mu' ciz-i ahyâr
163. Kenz-i faqr-ile her kim oldı ğanî
Genc-i Ķârün'dan oldı müstağnî
164. Faqr şeh-bâzıdur hümâyün-dem
Himmet-i şayddur iki 'âlem
165. Şâhib-i faqr olan faqîr-mizâc
Ķayr-ı ĶaĶĶ'a degüldürür muhtâc
166. Faqrıla şol gönül ki yâr oldı
İki 'âlemde ihtiyâr oldı
167. ĶaĶ' iden kendüyi 'alâyıĶdan
Bî-tevaĶĶu' olur ĶalâyıĶdan

[vr. 7b]

²³ Yoksulluk övüncümdür. (Yılmaz: 153)

168. Faqr ƙalbine virür istiġnâ
Hâşıl olur tecerrüdünde ğınâ
169. ‘Alem-i faqr-ile olan meşhûr
Pâdişehdür muzaffer ü manşûr
170. Tâc-ı faqr-ile her ki serverdür
İki ‘âlem aña musahhârdur
171. Sırr-ı faqr aña kim mu‘ayyen ola
Zâhir ü bâtını müzeyyen ola
172. Her ki yol bula faqr küncine
Mâr olur cümle mâl gencine
173. Faqr ehli derûnidur rûşen
Zâhiri hâr u bâtını gülşen
174. Zâhiri faqr-ile olur virân
Bâtını genc-iledür âbâdan
175. Reh-rev-i faqra atlâs-ı gerdün
Pây-ı tâb idi olmasa ger dün
176. Kemterîn tekye-gâhı ‘arş-ı ‘azîm
Pâyimâl-i bihişt-i nâz u na‘îm
177. Bî-ţama‘ ‘âcil ile ‘âcilden
Şâkirüz faqra cândan u dilden
178. Ol ki faqr-ile ehl-i himmetdür
Şıdķ-ile şâkin-i ƙanâ‘atdür
179. Her kim ola ƙanâ‘at-ile enîs
Aldamaz anı hırşla İblîs
- [vr. 8a]
180. Bî-ƙanâ‘at vücûd-ı zâyî‘dür
Er durur ol ki merd-i ƙânî‘dür

181. Anda k'ola anā' at āsārı
Şubh-ı rüşen olur şeb-i târı
182. Tam' üç harfdür tehî e şikem
Sîr olmaz gürisnedür her dem
183. Ehlini kendüzini eyler ac
Dünya mâlın bulursa ol muhtâc
184. Her kim ola anā' ate meşgûl
Vaqtine gûl-ı hırş bulmadı yol
185. Hây-ı hırş oldu hîleye müştak
Râsıdur rây-ı rübûdan muţlak
186. Şadı şad fitneden 'ibâretdür
Añla bu remzi hoş işâretdür
187. Ger anā' atden olasin āgâh
Hırşdan cânuñ ide istikrah
188. Lîk hırşuñ bir adı az durur
Aña kim hem-dem olsa azdurur
189. Genc-i künc-i bea anā' atdür
Kâmkâr aña kim şınā' atdür
190. âni' olan serâ-yı 'izzetde
Bî-anā' at berâ-yı zilletde
191. Pes şadef-vâr âni' olan dil
Ma' rifet dürrine olur menzil
192. Hırşı ağızı anuñ ki ola açık
'Âlemüñ ni' metiyle olmaz tok
193. Tüşe-i ehl-i dil anā' atdür
Bî-anā' at naşîb miñnetdür

194. Ğâfil olma kıanâ' ate zinhâr
Ki budur cadde-i ulü'l-ibrâr
- [vr. 8b]
195. Tâmi' -i bî-ğayâ vü pür-tezvîr
Hâşıldur nedâmet ü teşvîr
196. Kıalb kim bî-ğased ola kıânî'
Rağmet-i fazl-ı Hâkk'adur câmi'
197. Cânı yidürme âteş-i ğasede
Câme ile kıanâ' ati cesede

ĞÂLE'N-NEBİ ' ALEYHİ'S-SELÂM EL-ĞASÛD LÂ-YESÛD ŞİDKUN²⁴

198. Ğased âteş-durur dil ü cân-sûz
Eridür cism-i ğâsidi şeb u rûz
199. Renc-i cândur belâ-yı nâr-ı cesed
Pür ta' abdur derûn-ı ehl-i ğased
200. Tañrı virdüğine degül kıânî'
Ğayrı derdinde ' ömrdür zâyî'
201. Dileseñ kıalb-i pâk pâlûde
Cânı itme ğasedden âlûde
202. Ğastedür kıalbi ğâsidüñ her dem
Cânna derd ü miğnet oldı nî' am
203. Dâm-ı ğamda-durur dil-i ğussâd
Şanma kim tâ-ebed ola âbâd
204. Yir içinden nitteki cirm-i şecer
Bâğını bî-ğuzûr u zîr u zeber
205. Ğased İblis'i eyledi randa
Bî-devâ derd-mende dermânde

²⁴ Haset edenin rahatı yoktur. (Dölek, 2002: 71) (Şidkun kelimesi yazmada geçmekle beraber hadis kaynaklarında bulunmamaktadır.)

206. Dāğdur sīnede ḥased-i mīḥi
Kederinden o pür-bela mīḥi
207. Ḥased eyler vücūdı fersūde
Bī-ḥased her dem olur āsūde
208. Ğıll u ğışdur ḥasedden ol ḥālī
Tā ki keşf ola ehl-i dil ḥālī
- [vr. 9a]
209. Çün ḥased oldı derd-i bī-dermān
Ne ilāc eyledi řabīb-i cihān
210. Bī-řafādur ḥasūd -ı řalb-i siyāh
Fāsīd endīřesi vü fikri tebāh
211. Bü'l-‘ aceb kārdur ḥased kārı
Kimseye kışmet itmesün Bārī
212. Mevzī‘-i kīnedür derün-ı ḥasūd
Derĝeh-i Ḥaqq u ḥaqqda merdūd
213. Dileñüz kim ḥasūd ola helāk
Ki helāk olmayınca olmaz pāk
214. Derd-ile çünki eyleye rıḥlet
Kendü bulur řekāvesüz rāḥat
215. Yüz odıdur ḥased odı el-ḥaqq
Olmayınca olur mı kırtılmaqq
216. Böyle dimiş Resül-i ḥāř-kelām
‘İzzet ü ululıqq ḥasūda ḥarām
217. Ey ḥased odına yaqqılan dil
Āteř-i düzaḥı iden mezil
218. Bu söze bir meşel işit benden
Cāndan ur ĝüşı söze ne tenden

HİKÂYET

219. Bir kişi var idi sa' âdetlü
Her dem işinde hayr niyyetlü
220. Aña koñşıydı bir faqîrû'l-hâl
Kılllet olmışdı kısmet-i meh ü sâl
221. Lîk bu devlet ıssı ehl-i kerem
Eksük itmezdi aña [luţf]-ı ni' am²⁵
222. Ekl ü şürb ü cemî' -i esbâbı
Şey'i li'llâh cümle-i bâbı
- [vr. 9b]
223. Bu uludan olur iken hâşıl
Hased iltürdi fikret-i bâtı
224. Nâ-sipâs idi yidüğine müdâm
Ne du' â eyleñ[iz] didi düşnâm
225. Oldı İblîse ol kişi ma' lûm
Bildi kim kendi işi de şûm
226. Kendüzin zâhidâne düzdi meger
Ki derünından anuñ ala haber
227. Ya' nî itmege tecrübe anı
Geldi bir gice oldı mihmânı
228. Ol kerem ıssı [luţf] u ni' metden²⁶
Yine gönderdi hayr niyyetden
229. Yidi ni' met götürdi el zâhid
Oldı resm-i du' âyiçün kâşid

²⁵ “luţf” kelimesi yazmada  şeklinde yazılmıştır.

²⁶ “luţf” kelimesi yazmada  şeklinde yazılmıştır.

230. Deñeyü ol hasûdı bu mekkâr
İtdi hayli du‘âyı hoş tekrâr
231. Pes taħammül idemeyüp nâ-dân
Didi ey yüzi utlu hoş miħmân
232. İtme zinhâr aña hayr du‘â
Dile kim ni‘met ıssı ola hebâ
233. Didi İblis aña ki ey nâ-dân
Ol ölicecek olur saña noşân
234. Eksilür rızuñ u olursın aç
Çün seni itdi Ha aña muħtâc
235. Didi ben öldüğüm için yime ğam
Dile anuñ vücûdı k’ola ‘adem
236. Didi İblis aña ey murdâr
Tañrı senden benüm gibi bî-zâr
237. Böyle didi revân u ğayb oldu
Hasedi gör ki nice ‘ayb oldu
- [vr. 10a]
238. Var-ise sende bu nişâne-i şüm
Terkine ceħd eyle ey maħdüm
239. Eyü aşd it eyülere öykün
Ki budur al-ı fal-ı bâb-ı süħan

ALE’N-NEBİ ‘ALEYHİ’S-SELÂM EDEBU’L-MER’İ HAYRUN MİN ZEHEBİH²⁷

240. Buyurur ber-ğüzide-i ‘âlem
Muştafâ zübde-i benî âdem
241. Her ki bir nefse intisâb ider
Anı albinde intiħâb ider

²⁷ Kişinin edebi, altınından daha hayırlıdır. (Hadis kaynaklarında tespit edilemedi)

242. Bâṭın elvânı görünür zâhir
Bâṭını pâk-dil durur tâhir
243. Şûret ü sîretüni pâk eyle
Güm olur resm-i cân bâk ile
244. Şâf olur şuffe-i şafâda muḳîm
K'ola me'vâ riyâz-ı bâğ-ı na'îm
245. Ger dilerseñ kim olasın maḳbûl
Selef-i aşfiyâya peyrev ol
246. Bularuñ itdüdin ḥayâl eyle
‘Amelüñ bunlara mişâl eyle
247. Ḳaşduñ olsun ki ‘ind-i Rabb-i Vedüd
Ehl-i dillerden olasın ma‘düd
248. Terk idegör zemîme aḥlâkı
Tâ ki ḥulḳ ola ḥulḳ-ı Ḥallâḳ'ı
249. Cennet-i naḳdi oldu ‘âdet-i hoş
Fi‘l-i beddür cehennem ü âteş
250. Niceden yegdürür ḥasen olmaḳ
Güle nisbet degül diken olmaḳ
251. Bâğ-ı tenden ḳopar feşil ḥârın
Göresin tâ ki ḳuds-i gülzârın
- [vr. 10b]
252. Nisbet itme özüñi her dūna
Beñzemez merd-i pâk me'būna
253. Budur âyîn-i resm-i ehl-i kemâl
Kim ola pâk-ṭab‘ u pâk-ḥışâl
254. Şol ṭabî‘ atde k'ola ‘âdet-i deşt
Dūzaḥidür degüldür ehl-i bihişt

255. Ey hoşā cān ki ola hūlķı ḥāsen
Zāhiri nūr u bātnı rüşen
256. Edeb-i hūlķdur kemāl-i vücūd²⁸
Devlet ol cāna kim budur maķşūd

ḲĀLE’N-NEBĪ ‘ALEYHĪ’S-SELĀM MEN TEŞEBBEHE BĪ-ḲAVMĪN FE-HUVE MĪNHUM²⁹

257. Ādemī ki laṭīf-i gevherdür
Dü cihānda ‘aziz ü serverdür
258. Ḳadri ‘ālī vü kıymeti efzūn
Ḥāk-i rāhına yüz sürer gerdün
259. Dü cihānda murād olan zātı
Ṭal‘at-ı ‘ayn-ı zāt-ı mir’ātı
260. Bu kemāl-i şerīfde k’ādemdür
Kendüden gāfil olduğı kemdür
261. Zerr için naķd-i ‘ömri ḥarc eyler
Defterine ḥabābı derc eyler
262. Ḥāşıl itmege sımle zehebi
Yüz şuyını dökü koyup edebi
263. Fazl arzūsına olur meşğul
Ḥāyin ü ḥāyif ü zālüm-ı cehül
264. Ala bilmez çü ḳalb-i sādedürür
Zehebinden edeb ziyādedürür

TETİMME-İ EBYĀT

265. Bī-edeblik nişān-ı zilletdür
Bā-edeb ol ki faḥr u ‘izzetdür

²⁸ 256. beyitten 284. beyte kadar olan bölüm varak 10b ve 11a’da derkenarda kayıtlıdır. Anlam bütünlüğü ve derkenardaki bilgilerden hareketle bu bölümün müstensih tarafından yazımı gözden kaçırıldıktan sonra fark edilerek derkenara kaydedilmiş ana metne bağlı bölüm olduğu tespit edildiğinden asıl metne eklenmiştir.

²⁹ Bir kavme benzeyen kimse, onlardan olur. (Yılmaz: 535).

266. Fer'-i imândan oldu aşl-ı edeb
Pes müselmân revâdur itse taleb
267. Edeb [ü] fazl baḡş u dîn-ârâ
Ehlin eyler 'azîz ü kâm-revâ
268. 'Ādet-i ḡayrdur ḡūbdur bap
İḡtiyâr oldu şâḡibü'l-ādâb
269. Edeb ehli eger ola 'ârî
Edebidür libâs-ı settârı
270. Lîk taḡḡîḡdür bu söz ey cân
Bî-edeb şad libâs ile 'üryân
271. Yol u erkân erenlerine ki var
Rûkn-i a'zamdurur edeb ey yâr
272. Ḳaḡı başda k'ola edeb külehi
Kîşver-i fazluñ oldu pâdişehi
273. Edeb erkân ki kâr ehлідurur
Bî-edeblik rûsûm-ı cehldurur
274. Edeb ehline tâbî' ol zinhâr
K'olasın rütbet-ile berḡur-dâr
275. Luḡf-ı Ḥaḡ'dandurur edeb meşḡur
Bî-edeb luḡf-ı Ḥaḡ'dan olur dūr
276. Kimde kim var 'aḡl ola kâmil
Bî-edebden ider edeb ḡâşıl

ḤİKĀYET

277. Şâh-ı merdân 'Aliyy-i zü'l-efḡâl
K'oldı zâtında cem'-i cümle ḡışâl

278. Edeb ehlidür ol kerem-kānī
Edeb olmuşdı cism ü ol kānı
279. Didiler yā emīr di ki ‘aceb
Neden oldu saña bu fażl-ı edeb
280. Didi kim bī-edebden öğrendüm
Baña pend itdi bī-edeb merdüm
281. Didiler bī-edebden ey ‘ākıl
Edebi nice eyledün hāşıl
282. Didi her işi ki bī-edeb itdi
Halkdan toğru töhmet işitdi
283. Ben görüp ol ʔarīki terk itdüm
Her ‘amelde hilāfete yitdüm
284. Hüs ü hulq u edeb kılan hāşıl
‘İzzet ü baht ehlidür ‘ākıl
285. Ğayrıdan pend iden kişi hāşıl
Raħmet [ü] fażl-ı Hakk’adur kâbil
286. Kendü hālinde olur ehl-i hayā
‘Ayn-ı işlāh ider hüner-cüyā
287. Naş u ‘aybına olanuñ nazarı
Pes kemālinedür kamu hüneri

ĶĀLE’N-NEBİ ‘ALEYHİ’S-SELĀM MEN ABŞARA ‘AYBE NEFSEHİ ŞUĞİLE ‘AN ‘AYBİ ĞAYRİHİ³⁰

288. Edeb ehline setr ‘ādetdür
Setr-i ‘ayb eylemek mürüvveddür
289. Setr-i ‘ayb ile ey hüner-perver
Ki budur ehl-i dil olana hüner

³⁰ Kendi kusurlarını gören başkalarının kusurlarından uzaklaşır. (Münâvî, 1/ 272 (419))

290. Mültefit olma 'aybına ğayruñ
Kim ola kendü 'aybına yeterüñ
291. Şıfat-ı setr oldu settârî
Devlet anuñ ki setrdür kârî
292. Kendü 'aybına her ki vâkıfdur
Ol hüner-perver ehl ü 'ârifdür
293. Göremez kendü 'aybını câhil
Gözedür ğayr 'aybını ğâfil
- [vr. 11a]
294. Kendü 'aybını gören ehl-i hüner
Ğayrı 'aybından itdi kaç'-ı nazar
295. Bir eygünüñ gözinde görür çüb
Kendü gözinde milden maħcüb³¹
296. Cânı rencür u halkı rencide
'Ādet-i hüyî nâ-pesendide
297. Sîreti dîv ü şüreti âdem
Kaşdı âzâr-ı halkıdur her dem
298. Şâd olur halkı idicek ğamgîn
Şıfat u sîreti racîm-i la'în
299. Vaşmet-i hulķı cüst ü cü eyler
Birine biñ daħı katar söyler
300. Bî-günâh incidür dil ü cânı
Bunı bilmez ki şeyndür şânı
301. Zâhir ü bâtını harâb u yebâb
İki 'âlemde müsteħaķķ-ı 'azâb

³¹ İlk mısradâ "gözinde" kelimesinde vezin bozulmaktadır. İkinci mısradâ veznin doğru çıkması için de "mil" kelimesinin medli okunması gerekmektedir.

302. Dirliği halka zecr ü miĥnetdür
Elemi ‘ayn-ı emn ü rāhatdur³²
303. Dirliğinden anuñ ki yegdür mevt
Tizrek olduğı revādur fevt
304. Kişi var řıĥhati ġanīmetdür
Dirliği halka ‘ayn-ı rāhatdur
305. Eşi řoĥbet-i müferriĥ-i zāt
Dem-i cān-perveri mümidd-i ĥayāt
306. Nazarı pāk u fikr ü zikri řavāb
Göñli deryā vü lafzı dürr-i ĥoř-āb
307. Süĥanı ĥikmet-i ĥakīmāne
Ķütı kuvvet virür dil ü cāna
308. Pāk-gevher katında ey server
Ķıymeti cān değer ne la‘l ü güher
309. Kān-ı cāndur bu gevher-i pāküñ
Dağlı yođ aña āb u hem ĥāküñ
310. Söz gerekdür kim ola ma‘nīdār
Lađv-ı bī-hūde olmaya güftār
311. ĥořdur āřār ki ola zikru’llah
Ķalbine yol bula çü fikr-i İlāh
312. Çünkü řāĥib-nazar ola nāzır
Görüne lafz u ma‘ni-i nādir
313. Dilde zikr ü göñülde fikr-i řavāb
Nazar-ı i‘tibārdur dür-i yāb

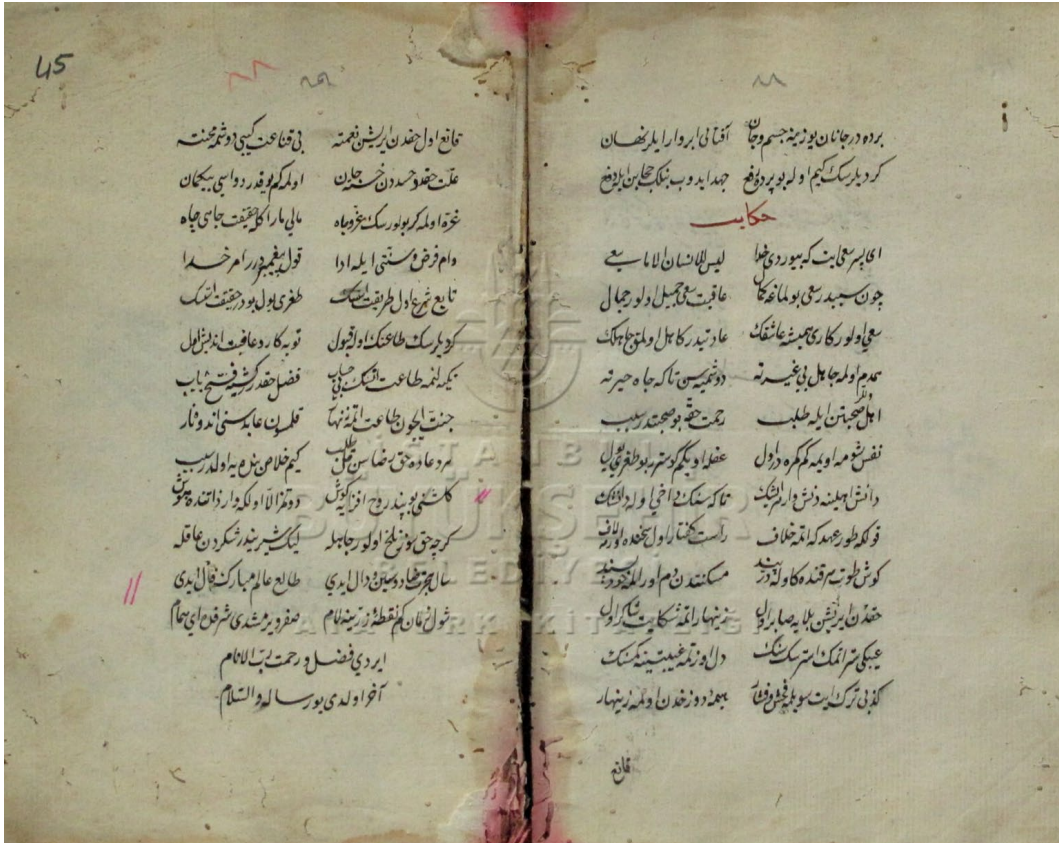
[vr. 11b]

³² “rāhatdur” kelimesi bu beyitten iki beyit sonra da kafiye kelimesi olarak kullanılmıştır. Divan şiirinde bu pek sık rastlanan ve makbul görülen bir durum değildir. Bunlardan birinin “raĥmetdür” olması ve müstensih tarafından yanlış yazılmış olması kuvvetle muhtemeldir.

314. Dîde ardında dil k'ola derrâk
Neye kılsa nazar ider idrâk
315. Hâtırı baır u lafızdur dür-bâr
Tab' -ı pâki hazîne-i esrâr
316. Nazarı kîmyâdur ol cānuñ
Zer ider qalbin irse insānuñ
317. Dîde-i i' tibârdan hâlî
Qandedür zevk-i ehl-i dil hâlî
318. Bilmedi çün tefekkûri cāhil
Naqd-i ' ömr oldu harc bî-hâşıl
319. Bî-şafâdur derûn-ı bî-bākî
Cins-i hâkî ola mı eflâkî
320. Lehvi ço sehvden hâzer eyle
Cân gözin açuban nazar eyle
321. İ' tibâr-ile baq bu eşkâle
Hâl idin qalma qîl-ile qâle
322. Zîkr ü fikr ü nazar ma' a'l-ğaflet
Lehv ü lağv oldu sehv-i bî-' illet
323. Nefs ider âdemi başiretsiz
Dün ü gün tab' u hayr niyyetsüz
- [vr. 12a]
324. Düşme dāmına nefsi-i şayyāduñ
Şayd-ı sîmurğ ola tâ aduñ
325. Nefsini her ki eyledi pâ-mâl
Oldurur server oldur ehl-i kâmil

EK: Sa'd-nâme'nin Başlangıç ve Son Sayfaları

(İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Atatürk Kitaplığı, OE_Yz_0605/01, vr. 1b-2a, 44b-45a.



KAYNAKÇA

- Akay, M. (1996). *İbrahim Gülşenî'nin Dîvânı metin-dil hususiyetleri-sözlük*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Aksoy, H. (1996). *Gülşenî-i Sarûhânî*, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, İstanbul: TDV Yayınları. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/gulseni-i-saruhani>)
- Avçin, M. (2021). *İbrahim Gülşenî'nin Divanı*, Doktora Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Bursalı Mehmed Tahir (2016). *Osmanlı Müellifleri 1*. Haz. Yekta Saraç. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Çalka, M.S. (2017). *İbrahim Gülşenî ve Kıdemnâme adlı tasavvufî mesnevisi*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 59/119-154.
- Dölek, A. (2002). Hadisler Işında Haset Hastalığı ve Psikoterapi, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4/39-82.
- Ebrahim Ferzan (1980). *Gülşenî-i Sarûhânî: Hayatı, Divanı, Râznâmesi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Gelibolulu Âlî b. Ahmed (1994). *Kühü'l-Ahbar'ın tezkire kısmı*, Haz. Mustafa İsen, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Gülşenî (yazma). *Sa'd-nâme*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Atatürk Kitaplığı, OE_Yz_000605/01.
- Kavaklıyazı, A. ve Küçükbalı F.N. (2021). *Gönlün Halleri İbrahim Gülşenî'nin Makâmât-ı İlâhî'si*, Konya: Palet Yayınları.
- Konur, H. (1998). *İbrâhim Gülşenî, (hayatı, eserleri, görüşleri)*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Kulat, Ö. (2010). *Gülşenî Saruhani Divanı ve tahlili*. Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Latîfî (2018). *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, Haz. Rıdvan Canım. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Macit, M. (2015). İbrahim Gülşenî, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ibrahim-gulseni>. (ET: 06.04.2024)
- Muhî-i Gülşenî (2014). *Menâkıb-ı İbrâhim-i Gülşenî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Musayeva, A. (2006). *Şeyx İbrâhîm Gülşenî Bârdâ'î Divan*, Bakü: Avrasya Pres.
- Şemseddin Sami (H. 1317). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Turan, S. (2013). Gülşenî (Saruhanî), *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulseni-saruhani> (ET: 06.04.2024)
- Yazıcı, T. (1951). *Şeyh İbrâhîm-i Gülşenî, hayatı, eserleri ve tarikatı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Yıldırım, M. (2007). *15. yüzyıl şâirlerinden Gülşenî-i Sarûhânî'nin Râz-nâme (Makâlât-ı Gülşenî) adlı eserinin tenkitli metni*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MASNÛ' KASİDELER VE LÂMÎ'Î ÇELEBİ'NİN 'KASİDE-İ MASNÛ'ASI

Masnû' Kasides in Classical Turkish Poetry and Lâmi'î Çelebi's 'Kaside-i Masnû'a

Abdulkadir ERKAL

Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; abdulkadirekhal@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5699-2430

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 21.05.2024

Kabul/Accepted: 16.08.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1487716

Anahtar Kelimeler

kaside-i masnû, klasik Türk şiiri, Lâmi'î Çelebi, edebi sanat, bed'iyye.

Keywords

kaside-i masnû, classical Turkish poetry, Lâmi'î Çelebi, literary art, bed'iyye.

Araştırma Makalesi/Research Article

ÖZ

Arap, İran ve Türk edebiyatlarında örnekleri yaygın görülen bed'iyye ve masnu kasideler; her bir beytinde edebî sanatlardan örneklerin verildiği kasidelerdir. Kelime anlamı itibarıyla "süslü, sanatlı, sanatkârane, usta işi kaside" anlamına gelen kaside-i masnû', kaside-i masnû'a ya da kaside-i musanna' tabirlerinden terim olarak kaside-i masnû'a daha çok tercih edilmiş, bu şiirler genellikle bed'iyyelerle birlikte ele alınmıştır. Bed'iyye söyleme geleneği Hz. Peygamber hayatta iken Hassân b. Sabit ve Ka'b b. Zühayr gibi sahabî şairler tarafından başlatılmış, Emevî ve Abbasîler devrinde gelişerek günümüze kadar devam etmiştir. Klasik Türk şiirinde ise masnu' kaside yazma geleneği İran şiirinin etkisiyle olmuşsa da bu türde yazılan örnekler oldukça azdır. Klasik Türk şiirinde yaygın olarak örneklerini göremediğimiz masnu'a manzumelerine örnek teşkil etmesi bakımından önemli olan ve 39 beyitten oluşan Lâmi'î Çelebi'nin bu kasidesi; Yavuz Sultan Selim'i (1470-1520) övmek için yazılmış bir medhiyedir. Onun adaleti, kahramanlığı, cesareti, yeryüzüne hükmetmesi, halkına olan cömertliği gibi klâsik medhiyelerde de görülen özellikleri sıralanır. Bununla birlikte şiirin her beytinde bir sanat örneği gösterilir. Şair kasidesinde toplam 29 edebi sanata yer vermiştir. Bu sanatları önce başlıklandırmış sonra da o sanatın uygulandığı beyte yer vermiştir.

ABSTRACT

Bed'iyye and masnu kasides, examples of which are common in Arabic, Iranian and Turkish literature; These are odes in which examples of literary arts are given in each couplet. Kaside-i masnû, which literally means "ornate, artistic, artistic, masterful ode", is more preferred as a term than kaside-i masnû'a or kaside-i musanna'. Poems are generally discussed together with bed'iyyes. The tradition of saying Bed'iyye started with Hassan b. while the Prophet was alive. Sabit and Ka'b b. It was started by Companion poets such as Zuhayr, developed during the Umayyad and Abbasid periods and continued until today. In classical Turkish poetry, although the tradition of writing masnu' kaside was influenced

by Iranian poetry, examples written in this genre are very few. This ode by Lâmi'î Çelebi, which consists of 39 couplets and is important in terms of setting an example for masnu'a poems that we cannot commonly see in classical Turkish poetry; It is a eulogy written to praise Yavuz Sultan Selim (1470-1520). His characteristics, such as his justice, heroism, courage, rule over the earth, and generosity towards his people, which are also seen in classical eulogies, are listed. However, an example of art is shown in each couplet of the poem. The poet included a total of 29 literary arts in his kaside. He first titled these arts and then included the couplet in which that art was applied.

Atıf/Citation: Erkal, A. (2024), , "Klasik Türk Şiirinde Masnû' Kasideler ve Lâmi'î Çelebi'nin 'Kaside-i Masnû'ası", *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 24(Ağustos), 65-81.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Abdulkadir Erkal, abdulkadirerkal@anadolu.edu.tr

GİRİŞ

Arapça *masnû* kelimesi, 'yapmak, düzenlemek, düzene koymak, üretmek, imal etmek, çalıştırmak, işletmek' manalarına gelen *sun'* fiilinden türemiştir. "Sun'un" bir fiili, güzel, uygun ya da mükemmel bir şekilde yapmak demektir. Bu kökten türeyen ve iş, ustalık, hüner gibi anlamlara da gelen sanat kelimesi bir şeyi güzel yapmak manasındadır. Masnû da aynı köktendir ve sanatla yapılmış, sanat mahsulü anlamına gelen bir kelimedir. Bu kelimelerle müştak olan *musanna* ise 'tasnî' edilmiş, sanat eseri olarak meydana getirilmiş, usta elinden çıkmış, aşırı derecede süslenmiş çok süslü, belirli bir anlamı olmayan, bir manayı ifade etmekten çok sanat ve ustalık göstermek için ortaya konan eser anlamında kullanılmıştır.

Kelime anlamı itibarıyla "süslü, sanatlı, sanatkârane, usta işi kaside" anlamına gelen kaside-i masnû', kaside-i masnû'a ya da kaside-i musanna' tabirlerinden terim olarak kaside-i masnû'a daha çok tercih edilmiş, bu şiirler genellikle bed'îyyelerle birlikte ele alınmıştır (Topal 2017, s.1). Lügat anlamı "eşi ve benzeri olmayan, öncesinde herhangi bir benzeri bulunmayan, yenilik, orijinallik, aslîlik ve icat"; istilahta ise, "duruma uygun açık ve düzgün sözlerin yanı sıra sözü süslü söyleme sanatı olarak tarif edilir ve meânî, beyân gibi belagat ilmi içerisinde bir terim olarak da yer ana bed'îyye Hz. Peygamberi medh etmek maksadıyla yazılan ve belirli şartları ihtiva eden şiirlere denilmiştir. Bed'îyye söyleme geleneği Hz. Peygamber hayatta iken Hassân b. Sabit ve Ka'b b. Zühre gibi sahabî şairler tarafından başlatılmış, Emevî ve Abbasîler devrinde gelişerek günümüze kadar devam etmiştir. Ancak Hz. Peygamber'i methetmek için yazılan her kasideye bed'îyye denmemiş, bu tür kasidelerde beyit sayısının en az elli olması, her beytin bed'î sanatlardan en az birini ihtiva etmesi (Topal 2017, s.2) zorunluluğu getirilmiştir. Bed'îyye kavramı daha çok Arap edebiyatında kullanılmakla birlikte Türk ve Fars edebiyatlarında ise daha çok 'kaside-i masnû'a' olarak bilinmektedir. İsim olarak farklı olarak kavramlar kullanılsa da kaynaklar her ikisinin de aynı tür şiirler olduğu konusunda birleşmektedirler. Tek farklı nokta bed'îyyeler Hz. Peygamber övgüsü için yazılırken, masnû kasideler padişah övgüsü için yazılmışlardır (Güleç 2013, s.68). Türk edebiyatında şu ana kadar tespit edilen kaside-i masnû'aların bed'îyye olarak adlandırılmadığı görüldüğü gibi incelememize esas olan Lâmi'î Çelebi'nin kasidesinin başta Lala İsmail Efendi ve Avusturya kütüphanesindeki koleksiyonundaki nüshalar başta olmak üzere kasidenin başlığında '*Kaside-i Levâmî'ü'l-Bedâiyi*' ifadesinden de anlaşılacağı gibi bed'îyye olarak

isimlendirilmiştir. Türk edebiyatındaki bu tür şiirler genellikle İran edebiyatındaki örneklerin, özellikle de Selman-ı Savecî'nin (ö. 1376) kasidesinin etkisiyle yazılmışlardır.

Türk edebiyatında kaside-i masnû'aya örnek teşkil edebilecek ilk metin İznikli Hümamî'ye aittir. 131 beyit olan kasidede 98 edebi sanata yer verilmiştir (Topal 2017, s.19). Bu türde yazılmış olan ikinci kaside ise Lâmi'î Çelebi'nin kasidesidir. Üçüncü örnek ise Gelibolulu Muslihüddin Sürürî'ye (1491- 1561) aittir. Sürürî'nin kaside-i masnû'ası *Bahrü'l-Ma'ârif* adlı eserinin "*sanâyi-i şîriyye bayânındadır*" başlıklı ikinci makalesinin sonunda yer almaktadır. Aynı zamanda Şehzade Mustafa medhiyesi de olan bu kasidenin her bir beyti bir edebî sanata örnek olmak üzere yazılmıştır. 100 beyit olan kasidede toplam 53 edebi sanata yer verilmiştir (Güleç 2013). Sürürî'nin kasidesi ile Hümamî ve Lâmi'î Çelebi kasidesi arasındaki benzerlik hayli dikkat çekicidir. Öyle ki şiirlerdeki bazı beyitler birbirinin aynıdır.

17. yüzyıl şairlerinden Nağzî'nin de iki tane kaside-i masnû'ası vardır. Bu kasidelerin diğer masnû'a kasidelerden ayrılan yönü ise muvaşşah türde yazılmasıdır (Topal 2017, s.25). Nağzî'nin şiirleri, Selmân-ı Savecî ve Ehlî-i Şîrâzî'nin şiirlerine nazire mahiyetindedir.

Seyfi (16.yy) mahlaslı şairin kaleme aldığı *Nihâl-i Hayâl* adlı eserde ise edebi sanatların mensur bir şekilde ve Türkçe tanımları yapılmış, ardından bu sanatlar Farsça bir kaside-i masnû'a ile örneklendirilmiştir. Kasidenin, '*kaside-i masnû'a ki nâmeş nihâl-i hayâlest*' şeklindeki başlığından anlaşıldığı kadarıyla eser, ismini içindeki bu kasideden almıştır. *Nihâl-i Hayâl*, edebî sanatlar üzerine yazılmış Türkçe- Farsça bir eser görünümü arz ettiği gibi, Farsça kaleme alınmış bir kaside-i masnû'anın Türkçe şerhi olarak da düşünülebilir (Topal 2017, s.22)

Lâmi'î Çelebi'nin Kaside-i Masnû'ası

16. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Lâmi'î Çelebi (1472-1532), Fatih Sultan Mehmed devrinin son zamanlarında doğmuş, altmış yıllık ömründe II. Bâyezîd, I. Selim ve Kanunî Sultan Süleyman devirlerini yaşamıştır. Kaynaklara göre hayatını Bursa'da geçiren Lâmi'î İstanbul'a hiç gelmemiş, bununla birlikte daha hayattayken yazarlık ve şairlik gücünü kabul ettirmiştir. Lâmi'î, sadece şairlik yönü ile değil bunun dışında esas birikimini yazmış olduğu ilmi eserlerde göstermiştir. Kaynaklarda 30 ile 60 arası eserinden söz edilse de bunlardan yalnız 30'u günümüze kadar ulaşmıştır. Lâmi'î, Molla Câmi'nin eserlerinin birçoğunu tercüme ederek Türkçeye kazandırmasından dolayı da döneminde 'Câmi-i Rum' olarak adlandırılmıştır.

Lâmi'î Çelebi, mesnevilerinde yer verdiği medhiye türündeki kasidelerini daha sonra divanına da dahil etmiştir. Şair, kaside-i masnû'asına ise ilk olarak Hüsn ü Dil mesnevisinde yer vermiştir. 39 beyitten oluşan bu kaside Yavuz Sultan Selim için yazılmış bir medhiyedir. Yavuz Sultan Selim'in adaleti, kahramanlığı, cesareti, yeryüzüne hükmetmesi, halkına olan cömertliği gibi klâsik medhiyelerde de görülen özellikleri sıralandığı şiirin her beytinde bir sanatın ismi zikredildikten sonra o sanatla ilgili beyit verilmektedir. Tezkire yazarı Latîfi, Selmân-ı Savecî'nin (ö. 1376) kaside-i masnû'asını kastederek Lâmi'î Çelebi'nin bu şiiriyle ilgili; "*Meger mevlânâ Lâmi'î kitâb-ı Hüsn ü Dilinde ol kasîde-i masnû'ayı elfiyye ki kasîde-i merkûmeyi tetebbu' idüp Türkî terkîb ile cevâb tahrîr itmişlerdür ve zebân-ı Fürsde vâki' olan kasîdeye nazîre idüp dimişlerdür.*" (Canım 2000, s. 574) şeklinde bir ifade kullanarak

şiiirin Selman-ı Savecî tesiriyle yazıldığını söylese de Latifî'nin revî harfinden dolayı 'kaside-i elfiyye' şeklinde bahsettiği bu şiiir, Selman'ın kasidesinden kâfiye itibarıyla farklı olduğu gibi vezni ve tertip tarzı da Selman-ı Savecî'nin muvaşşah kaside-i masnû'asına benzememektedir. Bununla birlikte Lâmi'î'nin de hüsnü'l-mahlas beytinde Selmân-ı Savecî'nin adını anması, kaside-i masnû'a yazan diğer Türk şairler gibi, onun da Selman'dan etkilendiğini göstermektedir. Lami'î'nin sadece Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail bölümü 481 numaralı nüshasında yer alan: "hâzihi kasîdetün müştemiletün bi-sanâyi'î'l-eş'âri 'alâbedâyi'î'l-eshâri" şeklindeki başlığı da Selmân-ı Savecî'nin *Bedâyi'ü'l-Eshâr* adlı kasidesine bir atıf olabilir.

Lâmi'î, söz konusu kasidesinde 29 edebî sanata yer vermiştir. Bunlar: Hüsnü'l-matla'î fî't-tarsî, tecnis (tecnîs-i tâm, tecnîs-i nâkis, tecnîs-i zâyid, tecnîs-i hatt, tecnîs-i mürekkeb, tecnîs-i mükerrer, tecnîs-i mutarraf 'alâ-selâseti envâ'in), kalb-i küll 'ale't-tarîkayn, kalb-i ba'z, reddü'l-'acüz 'ale's-sadr-ı nev'-i âhar 'alâ-tarîki't-tazammun, nev'-i âhar âlâ tariki kalb-i müstevî, cem' ü tefrîk, nefy ü isbât, teşbîh-i mutlak, teşbîh-i meşrût, teşbîh-i te'kîd, teşbîh-i izmâr, teşbîh-i tafdîl, iltifât, îhâm, muhtemilü'z-zıddeyn, te'kîdü'l-medh bimâ yüşbihü'z-zemm, müste'âr-ı hâlis, müste'âr-ı tahyîlî, müvecceh, irsâlü'l-mesel, irsâlü'l-meseleyn, iştikâk, su'âl-cevâb, münkâtı'u'l-hurûf, mevsûlü'l-hurûf, muammâ der-ism-i Selîm şâh, tensikü's-sifât, tebyînü'n-neseb. Kasidenin sonunda yer alan; hüsnü'l-mahlas, hüsnü'l-makta' fî'd-du'â bölümleri edebî sanat olarak değerlendirilmemiştir.

Şiirin tarsi sanatını örneklendiren matla beytine dikkat edilirse edası ve kelime kadrosu itibarıyla Hümamî'nin aşağıdaki beytiyle benzerlik göstermektedir:

Ey-Sikender-der Süleymân-satvet ü Dârâb-dâr

V'iy Gazanfer-fer Nerîmân-rütbet ü Suhrâb-vâr (Topal 2017: 18)

Kasîde-i Levâmî'ü'l-Bedâyi' Tâlî'en 'İzz-i Metâlî'üs-Sanâyi' Der-Midhat-i Sâhib-kırân Hazret-i Selîm Hân

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Hüsnü'l-Matla'î fî't-Tarsî'

1 Ey Süleymân-rütbet ü 'İsî-kadem Yûsuf-likâ

V'ey Nerîmân-heybet ü Hâtem-i kerem Cemşîd-râ

(*Ey Süleyman dereceli İsa'nın ayağı ve Yusuf gibi (güzel). Ve ey Neriman heybetli kerem sahibi Hatem ve Cemşid görüşlü.*)

Kelime anlamı olarak 'mücevherler kakarak süsleme, oymacılık' (Devellioğlu 2013, s.1266) anlamına gelen *tarsi'*, edebi terim olarak beyit ve nesirde kelimelerin bir sonraki mısra veya terkipte kafiyeli olması şeklinde tanımlanmaktadır (Güleç 2013, s.17). Bu beyitteki tarsi' sanatını şu şekilde göstermek mümkündür:

1	2	3	4	5	6
Ey	Süleymân	rütbet	ü	'İsî-kadem	Yûsuf-likâ
V'ey	Nerîmân	heybet	ü	Hâtem-i kerem	Cemşîd-râ

Bu beyitte, ey-vey, Süleyman-Neriman, rütbet-heybet, isî-kıdem-Hâtem-i kerem ve Yusuf-likâ-Cemşid-râ arasında kafiye ve vezin bakımından bir uygunluk vardır. Lâmi'î, burada anlamca birbiriyle uygun gelen kelimelerin yanında kulağa hoş gelecek sesleri de art arda getirmiştir. Tarsi' sanatı bu şekliyle sadece kelimelerin kafiyeli olmasıyla değil ayrıca bu anlamın tekrarlanmasıyla da desteklenmektedir. Cem Dilçin'in de ifade ettiği gibi bu sanat tam olarak simetriye girmektedir (Dilçin 2000, s.35).

Tecnîs-i Tâ'm

2 Kul olur kol kavşurub görse cemâlüñ hûr-ı 'în
Gül gibi gülseñ cinân gibi cihân tolar safâ

"Cennet hurisi (senin) yüzünü görse kollarını kavuşturarak (sana) kul olur. (Sen) gül gibi güldüğünde dünya cennet gibi olur ve sefayla dolar."

Tecnîs; manaları ayrı, telaffuzları aynı olan kelimeleri bir ibarede toplamak sanatıdır. O kelimeler arasındaki benzerlik ise cinâsı meydana getirir. Cinâsı meydana getiren kelimeler arasında "vücûh-ı erba'a" şeklinde adlandırılan dört benzerlik bulunabilir. Bunlar harflerin nev'i, sayısı, heyeti ve düzenidir. Alfabeği teşkil eden her harf diğer harflere nispetle bir nev'idir. Bir kelime kaç harf ise o da lafzın sayısını meydana getirir. Bu harflerin ünlü-ünsüz, uzun-kısa, seslendirilişlerinin düz-yuvarlak, geniş-dar; kalın-ince olması heyetini; harflerin öncelik sonralık sırası ise düzenini teşkil eder. Harfleri arasında bu dört yönden beraberlik bulunan lafızlar tam cinâsı meydana getirir (Bilgegil 1989: 308). Tam cinaslı kelimeler yapıları esas alınarak basit ve mürekkebi olarak ikiye ayrılırlar. Cinaslı kelimelerin her ikisi de tek kelimedenden oluşursa basit cinas, her ikisi veya birisi birden fazla kelimedenden oluşursa mürekkebi cinas adı verilir (Topal 2017, s.36).

Yukarıdaki beytin ilk mısradaki *kul* ve *kol*; ikinci mısradaki *göl* ve *göl* kelimeleri tam cinasın basit türünü oluşturmaktadır. Kul ve kol kelimeleri Latin alfabesine göre yazılışları farklı gibi olsa da Arap alfabesinde yazılışı aynı olduğu için tam cinası oluşturur. İkinci mısradaki birinci *göl*, çiçek; ikinci *göl* ise gülmek anlamındadır.

Tecnîs-i Nâkıs

3 Ay u günle kavlı olunmuş kullarüñdur mihr ü mâh
Müşterî olalı yıllardur çü 'abd-i müşterâ

"Mihr ile mah satın alınan kölelere yıllardır müşteri olduğundan beri ay ve günle sözleşmiş kullarıdır."

Tecnîs-i Nâkıs, yazılışları aynı hareketleri farklı olan tecnis çeşididir. Bu beyitte '*müşteri*' ve '*müşterâ*' kelimelerinin harfleri aynı hareketleri (okunuşları) farklı olduğu için tecnis-i nâkıs'a örnek gösterilmiştir. Müşteri, satın alan, istekli, Mars gezegeni; müşterâ ise 'satın alınan' anlamlarına gelmektedir. Müşteri kelimesi birinci mısradaki ay ve güneş kelimeleri ile birlikte düşünüldüğünde gezegen (mars) anlamına da gönderme yapıldığı (tevriye) görülmektedir. Aynı şekilde '*kavlı*' ile '*kol*' kelimelerinde de tecnis-i nâkıs söz konusudur. İki kelimenin de yazılışları aynı, okunuşları farklıdır.

Tecnîs-i Zâyid

- 4 Hâk-râhuñ baht u devlet çeşmesine âb-rû
Ayağûñ tozu sa'âdet çeşmine kuhl-i cilâ

"(Senin) yolunun toprağı baht ve devlet çeşmesine yüz suyu(dur). Ayağının tozu ise saadet gözüne sürme(dir)."

"Artan, fazlalık" anlamına gelen zâyid (zâid), terim olarak da bir kelimenin sonuna eklenen ses ya da hece anlamındadır. Bu sanata tecnis-i müzeyyel de denilmektedir. Beyitte bu sanata örnek olarak 'çeşme' ve 'çeşm' kelimeleri verilmiştir. Çeşm (göz) kelimesinin sonuna güzel he getirilerek çeşme olmuştur.

Tecnîs-i Hatt

- 5 Memleket bir cisimdür tâpuñ aña rûh-ı revân
Saltanat bir çeşmdür 'adlûñ aña nûr u ziyâ

"Memleket bir cisimdir (senin) yerin ona yürüyen bir can (sevgili); saltanat bir gözdür (senin) adaletin o göze nur ve ışıktır."

Mütecânis kelimelerin harfleri arasında sadece nokta farklılığı varsa bu cinâsa cinâs-ı hattî, tashîf veya musahhaf denir. Yani yazılışları benzeyen fakat okunuşları benzemeyen farklı iki kelimedenden yapılan (Güleç 2013, s.41) bir cinastır. Genellikle bu farklılık -bu beyitte de olduğu gibi- noktalı harflerdeki noktalar arasında olur. 'Cism' ve 'çeşm' kelimeleri yazılışları aynı fakat ikincisinde fazlalık olarak noktalar bulunmaktadır. Cim-çim ile sin-şın benzerliği ile tecnis-i hatt sağlanmıştır.

Tecnîs-i Mürekkeb

- 6 Kârı zâr olur senüñle kim iderse kâr-zâr
Tolmıyan cânı nevâñ ile ulu cânı nevâ

"Seninle kim savaş ederse kârı ağlayıp, inlemek olur. (Onun) dolmayan canı senin sesin ile dolar."

Cinası oluşturan kelimelerden her ikisi veya birisi birden fazla kelimedenden oluşursa mürekkeb cinâs adı verilir. Mürekkeb cinâs da kendi içinde müteşâbih, mefrûk, merfû' cinâs olmak üzere üç kısma ayrılır. Cinâslı kelimeler yazılış ve imla bakımından aynı ise müteşâbih cinâs (düzen-dü zen); farklı ise mefrûk cinâs (cân ansız-cânânsız) denir. Mürekkeb cinâsı oluşturan kelimelerden birisi tam diğeri de başka bir kelime veya kelime gurubunun parçası ise merfû cinâs ortaya çıkar (semâda-şemse mâda) (Saraç 2014, s.221). Terkible yapılan cinasa örnek olarak verilen bu beyitte tezat ifade eden kâr (kazanç) ve zâr (zarar, inleme) kelimeleri hem ayrı hem de ikisi birleşik kelime oluşturulup 'kâr-zâr' (savaş) anlamında da kullanılmıştır.

Tecnîs-i Mükerrer

- 7 Sensin ol 'âdl-i dil ü şâh-ı Sikenderdür bugün
Çekdi tîg-i âhenini sedd-i ye'cüce belâ

“Demir kılıcını çekerek Ye’cücülerin seddine bela olan İskender’in şahı ve gönlün adaleti bugün sensin.”

Kelime tekrarına dayalı olan bu cinas türünde iki kelimedenden birincisinde, ikincisinden harf fazlası olması şeklinde yapılmaktadır. Yukarıdaki beyitteki ‘şâh’ kelimesinden ‘şin’ harfi kaldırılıp geriye kalan ‘âh’ kelimesinin sonuna da nun harfi getirilmiş ve kelime ‘âhen’ (demir)’e dönüştürülerek bu sanat yapılmıştır.

Tecnîs-i Mutarraf ‘Alî Selaset-i Envâ’

8 Zill-ı ‘adlün hâris-i âfâkdur âfâtdan

Harr-ı zulm ü cevr-i devr için zihî hoş mültecâ

“(Senin) adaletinin gölgesi afetlerden (koruyan) ufukların koruyucusudur. Zulmün yakıcılığı ve dünyanın cevrinden ne güzel iltica (sığınma)dır.”

Bu beyitte örnek olarak verilen ‘âfâk’ ve ‘âfât’ kelimelerinde görüldüğü gibi sadece son harfleri farklı olan kelimeler arasındaki cinasa mutarraf cinas denir. Bunun yanında Lâmi’î Çelebi ikinci mısradan da farklı olarak ‘cevr’ ve ‘devr’de görüldüğü gibi kelimelerin ilk harflerinde de bu cinas türünü uygulamıştır.

Kalb-i Küll ‘Alâ’t-tarîkeyn

9 Menziletde hâke saymaz kâh-ı ‘adni işigün

Ferşdür ‘izz ü şerefde kadrüne nisbet semâ

“Rütbede (senin evin) eşîği adn köşkünü toprağa bile saymaz. İzzet ve şeref de senin kadrine gök, bir halı gibidir.”

Kalb sanatı cinâsa bağlı sanatlardan kabul edilmiş, kaynaklarda “cinâs-ı kalb”, “tecnîsü’l-kalb” şeklinde adlandırılmıştır. Kalb, bir lafzın harflerindeki tertibi değiştirip başka harf karıştırmadan manalı yeni bir söz elde etmeye denir. Bu sözler birbirine nisbetle maktûb adını alır. Âteş’ten şitâ, ikbâl’den lâbekâ, mâl’dan elem ve emel gibi. Kalb sanatı *kalb-i ba’z* ve *kalb-i küll* olmak üzere ikiye ayrılır. Kalb-i küllde değişiklik tüm harflerde görülür. Kalb-i küll harflerindeki intizama göre kalb-i muntazam ve kalb-i muavvec olmak üzere ikiye ayrılır. Kalb-i muntazam bir kelimenin harflerinin sondan başa doğru okunduğunda manalı bir kelime çıkmasına denir (ateş-şitâ). Kalb-i müstevî bir cümle, mısra veya beytin sondan başa doğru okunması halinde yine aslının zuhur etmesine denir (Topal 2017, s.40). Yukarıdaki beyitte ‘hâk’ ve ‘kâh’ kelimeleri ile oluşturulan kalb sanatı kalb-i küll’ün kalb-i muntazam türündedir.

Kalbü’l-Ba’z

10 Dâhil ider huld-i berîne kasrınıñ her suffası

Raks urur havzuñ içinde mihr ü meh subh u mesâ

“(Senin) sarayının her avlusu mukaddes cennete dahil olur. Ay ile güneş havuzunun içinde sabah akşam raks eder.”

Kalb sanatının diğer bir türü olan Kalb-i ba'zda harflerin tertibindeki değişiklik tamamında değil bazı harflerde olur (kasr-raks gibi). Bazı kaynaklarda maktûb-ı ba'z olarak da geçen (Güleç 2013, s.48) bu sanat, yukarıdaki beyitte *dal*, *hı* ve *lam* harflerinden oluşan 'dâhil' ve 'huld' kelimelerindeki *dal* ve *lam*'ın yer değiştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Reddü'l-'Acuz Ale's-sadr

- 11 *Kimyâ* hâsiyyet olsa hâk-i pâyüñ tañ mı
Tañ budur kim hâk-i pâyüñ gibi ola *kimyâ*

"Ayağının toprağıyla kimya bir değer kazansa buna şaşılır mı? Asıl şaşılacak şey kimyanın ayağının toprağı gibi olmasıdır."

Bir beytin ilk cümlesine *sadr*, son cümlesine de *acüz* denir. *Reddü'l-'Acuz Ale's-sadr* bir şiir veya fıkrada 'acüz'ü 'sadr'a; 'sadr'ı 'acüz'e geçirmektedir (Bilgegil 1989, s.328). Yani beyitte ilk mısranın başında yer alan kelimenin, ikinci mısranın sonunda aynı anlama gelecek şekilde tekrarlanmasına dayalı bir sanattır. Yukarıdaki beytin ilk mısra'ındaki 'kimyâ' kelimesi ikinci mısranın sonunda da tekrarlanmıştır.

Nev'-i Âhar 'Ale't-Tarîkü't- Tazammun

- 12 *İlticâ* itse 'aceb mi işigüñe hâs u 'âm
Kim cihân içinde yok anuñ gibi emn üzre *câ*

"(Senin) eşigine (kapına) zengininden yoksuluna herkesin sığınmasında şaşılacak şey yoktur, ki bu dünyada oradan başka emniyetli yer de yoktur."

Reddü'l-'Acuz Ale's-sadr şekillerinden biridir. Beytin sonunda yer alan 'yer anlamındaki' '*câ*' kelimesi beytin ilk kelimesi olan ve sığınma anlamındaki '*ilticâ*' kelimesi içinde saklıdır, yani yer almaktadır. Şair sığınma ile sığınılacak yer arasındaki ilişkiyi bu şekilde dile getirmiştir.

Nev'-i Âhar 'Ale't-Tarîkü'l-Kalb

- 13 *İştirâ*-i kadr için zer harc ider kapuñda çarh
Bâb-ı lutfuñ gerçi kim meftûhdur bî-irtişâ

"Felek (senin) kadrini (değerini) satın almak için kapında altın harcar. Gerçi lütfunun kapısı rüşvetsizlere her zaman açıktır."

Reddü'l-'Acuz Ale's-sadr sanatının şekillerinden biri de kalb'dir. Kalb sanatı, bir kelimedeki harflerin yer değiştirme yeni bir kelime oluşturarak iki kelimeyi de bir beyit içinde kullanma esasına dayanır. Bu beyitte de birinci mısranın ilk kelimesi olan ve 'satın alma' anlamındaki "*İştirâ*"nın harfleri yer değiştirilmiş şekli olan ve 'rüşvet alma' anlamındaki "*irtişâ*" kullanılmıştır.

Cem' ü Tefrîk

14 İsterem dün gün 'adûñ ile tapuña ola yâr

Saña kadr u nasr u 'avn aña gam u derd ü belâ

"İsterim ki felek ile düşmanın senin kapına yâr olsun. Sana değer, itibar, üstünlük, yardım; onda da gam, dert ve bela (düşün)"

Kelime anlamı olarak *cem'* 'toplama, bir araya getirme'; *tefrîk* 'ayırma' anlamlarına gelmektedir. Edebi terim olarak da iki şey arasında *cem'* yapıp bir şeye benzettikten sonra *tefrîk* etmeye; yani ikisinin ayrı şeyler olduğunu belirtmeye denir (Saraç 2014, s.159). Beyitte şair, II. Selime hitaben 'senin düşmanın ve (felek) senin kapına yar olsun' diyerek padişahla düşmanı bir araya getirmiş, sonra ikisi arasındaki farkları dile getirmiştir.

Nefy vü İsbât

15 Yokdurur devründe bu hûnin-ciger illâ kadeh

Eylemez 'ahdüñde nâişler meger berbut sirâ

"Kadeh dışında senin devrinde kanlı bir ciğer yoktur. Berbut sazı dışında kimse senin ahdinde inleyemezler."

Yok etme ve var etme anlamlarına iki Arapça kelime tasavvufi bir terim olup, '*beşeri sıfatların Hakk'ın zatında yok olması ve Hakk'a ait sıfatların da zatında bâki olması*' (Şimşek 2017, s.179) anlamına gelmektedir. Nakşî istilâhi olan terim Nakşî büyüklerinden gelen ikinci zikir şekli olup, kalb ile yapılan hafî zikrin nefy ü isbât ile yapılmasıdır. Müride telkin edilen "Lâ ilâhe illallah" kelime-i tevhidi nefy ü isbât ile yapılır. "Lâ ilâhe" derken bütün mâsivâyı, yani Allah'tan başka ne varsa her şeyi kalbinden temizler; her birinin fani olduğunu tefekkür eder ve o gözle bakar. "İllallah" derken de, Cenâb-ı Hakk'ın zâtının bekâsını, Bâki'nin ancak O olduğunu kalbine nakşeder. Bunu bütün letâifiyle yapar. "Lâ ilâhe illallah"ın aslı harfleriyle yazısının şeklini ve manasını düşünür ki Allah'ın zâtından başka maksat yoktur (Cebecioğlu 2004, s.476) anlamındadır.

Sadece Hümâmî (Topal 2017, s.308) ve Lâmi'î Çelebi'de örneğini gördüğümüz bu edebi sanat, bir durum veya olayla ilgili iki benzer kelimeyi anıp, birini diğerine tercih etmek şeklinde tanımlamak mümkündür. Beyte baktığımız zaman şair birinci mısradaki kanla ilgili iki kavram olan ciğer ile kadeh (şarap) karşılaştırılmış ve kadeh şaraba tercih edilmiştir. Mısra'da kullanılan 'illa' terkihi tasavvuftaki kullanımına da gönderme yapmaktadır. İkinci mısradaki inlemeye bağlı olarak inleme ile berbut sazı karşılaştırılmış ve berbut tercih edilmiştir.

Teşbih-i Mutlak

16 Subh-veş sancâk açub gün gibi çeksün tiğ-i zer

Heft iklimi tutarsın ser-be-ser diyince hâ

"Sancak sabah gibi altın tığını çeksin. Sen ha deyince yedi kıtayı baştan başa elinde tutarsın."

Bir nesnenin bir nesneye kayıtsız şekilde benzetilmesine Teşbih-i mutlak denir. Özelliği teşbihin tüm unsurlarını içinde bulundurmasıdır. Bu beyitte sancak (müşebbeh/benzeyen), tiğ-i zer (müşebbehünbih/kendisine

benzetilen), gün (vech-i şebah/benzetme yönü) ve gibi (benzetme edatı) da bir arada kullanılarak teşbih-i mutlak sanatı yapılmıştır.

Teşbih-i Meşrût

17 Bahr okurdum tab^cuña bahr olmasa sâ'il-nihâd
Kân dir idüm keffüñe kân olsa ger ehl-i sahâ

"Deniz akıcı özelliğe sahip olmasa senin yaradılışını, karakterini denize benzetirdim. Cömert sahipleri eğer kaynak (menba) olursa ellerine kaynak, menba' derdim."

Bir şarta bağlı olarak yapılan benzetmeye teşbih-i meşrut denir. Bu beyitte padişah denize benzetilmek istenmektedir, ancak denizin akıcılığından dolayı bu benzetmekten vazgeçmiştir. İkinci beyitte ise cömert insanların, cömertliklerinin bir kereye mahsus değil de sürekli olması durumunda onların ellerini kaynağa (menba') benzetebileceğini söyler.

Teşbih-i Mü'ekked

18 Belki feyzüñ dehşetinden bahr olubdur bî-karâr
Belki cûduñ mihnetinden kân düşübdür bî-nevâ

"(Senin) feyzinin dehşetinden deniz belki de kararsız olur, belki de senin cömertliğinin mihnetinden menba'lar (kaynak) sessiz kalır."

Müekked, kelime anlamı olarak 'daha önceden söylenmiş, kuvvetlendirilmiş' anlamında gelmekte olup edebi terim olarak ise, teşbih sanatında benzetme edatı söylenmeden yapılan benzetme çeşididir. Beyitte benzetme yönü ve edatı zikredilmediği için söz konusu teşbih, teşbih-i belîğ gibi görünse de teşbih-i belîğde bir de "ba'îd-i garîb" olma; yani benzetilen iki unsurun hangi açıdan benzetildiğinin hemen ve kolayca anlaşılma şartı söz konusudur (Saraç 2014, s.121). Beyitte deniz-feyiz ilişkisi bolluk; menba'-cûd ilişkisi de süreklilik yönünden benzetildiği görülmektedir. Yine deniz/dehşet; cömertlik/mihnet ilişkisi de ayrı bir benzetme yönünü ortaya koymaktadır.

Teşbih-i Muzmer

19 Çünkü destüñ ebrdür hasmuñ niçündür eşk-bâr
Çünkü deryâdur dilüñ 'âlem neden pür mâcerâ

"Senin elin bir bulut olduğu halde düşmanların niçin ağlamaktadır. Senin gönlün bir derya (deniz) olduğu halde dünya niye maceralar peşindedir?"

Teşbih-i muzmer/ızmar, teşbihin gizli bir şekilde yapılmasıdır. Gizli benzetme biçiminde sadeleştirebileceğimiz bu sanat, şairin bir nesneyi bir başka nesneye teşbih (benzetme) amacı gütmeyen benzetmesidir (Güleç 2013, s. 78). Bu sanat, söyleyenin teşbihi açıkça belirtmediği ancak dinleyenin dikkatiyle anlaşılabilir teşbih olarak da tanımlanmıştır (Topal 2017, s.60). Hâlimî'nin, "teşbih amacı olmayıp, aksine ta'rîzle nasıl ve niçin diyerek bir şey

nisbet edilir" (Eliacık 2013, s.58) şeklindeki tanımı bu beyitteki şekline daha yakındır. Şair burada düşmanın sürekli ağlamaklı olmasının nedenini ararken (padişahın) elinin buluta benzetmesi bunun sebebi olarak görülmektedir.

Teşbih-i Mufazzal/Tafdil

20 Âsitânuñ çarh-ı a'zâmdur velî bî-inkilâb

Tal'atuñ hurşîd-i tâbândur toğar subh u mesâ

"(Senin) eşiğün yüce felektir lakin (yüce felek) değişmez/sabittir. (Senin) yüzün parlak bir güneştir sabah akşam doğar."

Teşbih-i tafdil, şairin bir nesneyi bir nesneye benzettikten sonra benzettiği nesnenin benzetilenden daha üstün olduğunu belirttiği teşbih çeşididir (Güleç 2013, s.79). Şair burada padişahın eşiğini (âsitân) çarh-ı a'zama (büyük/yüce felek) benzetmiştir. Ancak çarh-ı a'zam konumu itibarı ile sabittir ve büyüme ya da küçülme arz etmemektedir. Oysaki padişahın eşiği sürekli büyümektedir. İkinci mısradaki da padişahın yüzünü güneşe benzetirken güneşin akşamları yok olduğunu, oysa ki padişahın yüzünün geceleri dahi parladığını ifade ederek güneşten üstünlüğünü dile getirmiştir.

İltifât

21 Kapuña yüz sürdüğün buldı bu kadri güneş

Ey güneş hoş südde-i âliye itdün ilticâ

"Güneş (senin) kapına yüz sürdüğü için bu kadar kıymetlendi. Ey güneş! Sen yüce kapıya sığındın."

İltifat, bir hali, bir maksadı, bir vakayı anlatmaya devam ederken, hitabı birdenbire hazır veya gaib, hakikî veya hayalî, ölü veya diri bir şahsa veya cansız bir şeye yöneltmektir. İltifât içerisinde değerlendirilecek diğer bir üslup hususiyeti de sözü, aynı ifadede fiil kiplerinin birinden diğerine çevirmektir. Birinci mısradaki üçüncü şahıs olarak belirtilen güneş, ikinci mısradaki 'ey güneş' denilerek ikinci şahsa yönelinmiş ve iltifat sanatı yapılmıştır.

İhâm

22 Feyz-i ihsânuñ ider dürri sadef içre yetîm

Neşr-i lutfuñ gülşen-i bî-bergi eyler pür nevâ

"İhsanının bolluğu ve bereketi, inciyi sadef içinde eşsiz eder. Lutfunun yayılması ile de yapraksız gül bahçesini bir ahenge getirir."

Yakın ve uzak olmak üzere iki anlama sahip bir kelimenin uzak anlamını murat ederek kullanmaya ihâm denir. Tevriye ve tahyîl de bu sanat için kullanılan tabirlerdendir. İhâmda kastedilen anlamın hangisi olduğu konusunda farklı görüşler vardır. Mesela Cem Dilçin, ihâmda kelimelerin bütün anlamlarının kastedildiğini belirtir ve ihâmı şu şekilde tanımlar: İki veya ikiden fazla anlamı olan bir sözcüğü bir dize ya da beyit içinde bütün anlamlarını kastederek kullanmaktır (Dilçin 2004, s.421). Bu beyitte şair padişahın ihsanından dolayı midye kabuğundaki incinin tek, yalnız kaldığını ifade ederken uzak anlam olarak aslında onun değeri, paha açısından nadide eşsiz bir

özelliğe kavuştuğunu ifade eder. Ayrıca sadefden çıkan tek, iri inci için kullanılan dürr-i yetim terkinin ise şair bu mısradaki parçalayarak kullanmıştır. İkinci mısradaki ise nevâ kelimesi üzerinden ihâm'a giden şair, bu kelimenin asli anlamı olan nağme, ahenk anlamının yanında renklilik, canlılık gibi anlamlarını da kast ederek ihâm yapmıştır.

Muhtemilü'z-zıddeyn

- 23 Bulmadı kapuñ gibi çarh-ı berîn bir âsitân
Görmedi tapuñ gibi devr-i kamer bir pâdişâh

"Yüce felek senin kapın gibi bir eşik bulmadı. Aynı devri de senin makamın gibi bir padişah görmedi."

Muhtemilü'z-Zıddeyn, sözü farklı iki ihtimali olacak şekilde söylemektir. Tevcîh ve zü'l-vecheyn de denilen sanatta söz hem olumlu hem olumsuz anlamlara gelecek şekilde söylenir. Muhtemilü'z-zıddeynde, tevriyede olduğu gibi manalardan biri tercih edilmez. Sözün her iki muhtemel manası da maksada eşit uzaklıktadır. Övgü mü yergi mi olduğu söze muhatap olana bırakılır (Saraç 2014, s.191). Bu beyitte çarh-ı berin (yüce felek) yani gök kubbe yüksekliği ve sonsuzluğu ifade eder. Şair çarh-ı berini eşik seviyesine indirerek onu onurlandırırken, padişah eşikinin ondan daha yüce olduğu imgesini vermektedir. Aynı ilişki ikinci mısradaki padişah/ay mazmunu üzerinden verilmiştir.

Te'kidü'l-medh Bimâ Yüşbihü'z-Zem

- 24 Sâye-i 'adlünde râhat 'âlem illâ sîm ü zer
Dest-i cûduñdan perîşân olub eyler iştikâ

"Gümüş ve altın dışında bütün dünya (senin) adaletinin gölgesinde rahattır. Cömertliğinin elinden perişan olduklarından şikayetçiler."

Övmeye ait sözlerle yermeye ait sözlerle övmeye dayalı olan istidrâk sanatının yermeye yönelik sözlerle övme şeklidir (Bilgegil 1989, s.221). Bu beyitte şair, padişahın adalet gölgesinden bütün dünyayı rahatlattığını söyledikten sonra 'illâ' edatıyla altın ve gümüşün bu durumdan rahatsızlığını söyleyerek sanki olumsuz bir şey ifade edecekmiş hissini uyandırırken akabinde altın ve gümüşün padişahın cömertliğinden duyduğu rahatsızlığı söyleyerek padişahın aynı zamanda çok cömert olduğunu dile getirerek övmeye devam etmektedir.

Müste'âr-ı Hâlis

- 25 Gülşenünde bir semenber cârîye âb-ı revân
Dergehünde bir yumuş oğlanıdur bâd-ı sabâ

"(Senin) gül bahçende yasemin göğüslü cariye akan sudur. Sabah rüzgârı de (senin) dergahında bir hizmet oğlanıdır."

Müste'âr-ı Hâlis, istiare çeşidi olup, herkesçe anlaşılacak ancak seçkin insanların anlayabileceği türden bir istiarelerdir. Bu istiareye istiare-i garibe ve alışılmamış istiare de denilmektedir (Bilgegil 1989, s.167). Beyitte şair kadın ve erkek hizmetçi mazmunu üzerinden bir imge oluşturmuştur. Şair, kadın hizmetçiyi padişahın gül bahçesindeki beyaz göğüslü ve akan bir su, erkek hizmetçiyi de sabah rüzgarına benzetmiştir. Kadın hizmetçi

benzetmesinde kullanılan yasemin göğüs ve akan su ilişkisi hemen ilk etapta anlaşılması zor bir benzetme olarak durmaktadır. Akan su ve çiçekler bahçenin ana unsurlarındandır. Kadının akan su olması yürüyüş şeklinden mülhem olmalıdır. Erkek hizmetçi sabah rüzgârı ilişkisi de rüzgârın tozları taşınması dolayısıyladır.

Müste'âr-ı Tahyîli

- 26 Kuş olup pervâz iderse âsumâna düşmenüñ
Çengel-i azfâr-ı kahruñdan kaçan olur rehâ

“(Senin) düşmanın kuş olup göğe uçarsa onun kahrının tırnaklarından kaçan kurtulur.”

Kapalı istiarenin olduğu yerde sözün gerçek anlamının kullanılmadığını göstermek için yapılan benzetmedir. Örneğini sadece Lâmi’î Çelebi’de gördüğümüz bu istiare çeşidinde şair, düşmanı kuş olarak düşünüp, onun (memduhun) kahr tırnağından ancak kaçanın kurtulacağı gibi bir fikir akla getirirken, esasında düşmanın padişahın kahr tırnağının çengelinden kuş olarak kaçıp kurtulduğunu söyleyerek, ‘çengel-i azfâr-ı kahr’dan kasıt padişah olduğunu gösterir.

Müveccehe

- 27 Kopdı cûduñdan yüregi geldi k’anun ağzına
Nitekim kahruñ sadâsından ‘adûnuñ hüsrevâ

“Ey Padişahım! Düşmanın (senin) cömertliğinden kahrının sedasından dolayı yüreği koparak ağzına geldi.”

Müveccehe, memduhunun bir özelliğini söyledikten sonra bir başka özelliğini daha söylemesi şeklindeki sanattır. Medh-i müvecceh olarak da bilinir. Müveccehe, şiir boyunca devam ederse tensikü’s-sıfat olur (Güleç 2013, s.73). Şair burada padişahın hem cömertliğini hem de kahr özelliğini ifade etmiştir.

İrsâl-i Mesel

- 28 Lutfuñ ile ‘âlemi sîr-âb iderseñ tañ mıdur
Sebzeler nîsânla lâbüd bulur neşv ü nemâ

“Lutfunla bütün dünyayı suya kandırsan buna şaşılır mı? Sebzeler (bitkiler) nisan yağmuruyla büyürler.”

Bir fikri ispat için misal getirmektir. Bunun için atasözü veya hikmetli bir söz delil olarak kullanılır. Îrâd-ı Mesel de denir. Şair burada padişahın bağış, lütfunu suya benzeterek, bu lütfun önemini ‘Bitkiler nisan yağmuruyla hayat bulur’ veciz sözyle desteklemiştir.

İrsâlü’l-Meseleyn

- 29 Bir fütüvvet çeşmesi yüz biñ günâh-âlûdeyi
Bir mürüvvet eşmesinden bahr olur yüz Kerbelâ

“Bir yiğitlik çeşmesi yüz bin günaha bulaşmış, bir cömertlik pınarından deniz olur yüz Kerbelâ olur.”

Bir beyitte iki misal getirmeye irsâlül- meseleyn denir. Şair hem hem fütüvvet çeşmesi hem de mürüvvet eşmesi (pınarı) misalleri üzerinden padişahı övmektedir.

İştikâk

30 Dûd-ı âhı kimsenüñ eflâke memdûd olmadı
Tîğüñ odı tal'at-ı dehri idelden bir ziyâ

"Okunun ateşi yeryüzünü aydınlattığından beri kimsenin ah dumanı gökyüzüne çıkmadı."

Bir kök ile o kökten türeyen veya aslî manaları aynı köke bağlı bulunan; yahut harflere ait şekil benzerliğinden dolayı aynı kökten türemiş gibi görünen sözlerin bir ifadede toplanmasından doğan sanata denir (Bilgegil 1989: 326). Yazılış ve telaffuzlarındaki benzerlikten dolayı, bir köke bağlı gibi görünen fakat hakikatte aslî maddeleri ayrı olan kelimeler aynı ifadede birleşirse o ifade şibh-i iştikâk adını alır (Topal 2017, s.61). Yukarıdaki beyitte 'dûd' ve 'memdûd' kelimeleri aynı kökten türemiş gibi görünmektedirler.

Su'âl u Cevâb

31 Tâlî'ümde çok nühûset var didüm bir kâmile
Didi kim olmak dilersüñ devletile âşinâ

"Bir kamile talihimde çok uğursuzluk var dedim. O da dedi ki, devletle çok yakın olmak istiyorsun."

Bir beyitte bir soru ve o soruya verilen cevap bulunmasında sual ve cevap denir. Bazen bir beyitte sual sonraki beyitte de cevap verilebilir. Daha çok halk edebiyatında görülen karşılıklı konuşma biçiminde, sorulu cevaplı olarak yazılmış "dedim-dedi" tarzı manzumelerin klasik Türk şiirindeki karşılığıdır. Özellikle gazel ve rûbâilerde örneğine rastlanan bu tür şiirler mürâca'a ya da muhâvereli şiir olarak adlandırılmaktadır.

Mukatta'u'l-Hurûf

32 Rûy-ı zerd ü zâruñ ur dilden der-i Dârâda var
Ârzu-yı dâver-i derdine zer dūrür devâ

"Solgun ve ağlamaklı yüzü gönülden at o Dara'nın kapısında var. Dert hükümdarının arzusuna altın devadır."

Mukatta'a, birbirine bitişmeyen harflerden oluşan beyitlere verilen isimdir. Yukarıdaki beyit de -aşağıdaki orijinalinde de görüldüğü üzere- birbiriyle birleşmeyen harflerden oluşmaktadır.



Darâ, Şehnâme'de anlatılan meşhur hükümdarlardan biridir. Süslü giyinmeyi seven ve altın ve değerli taşlardan oluşan takılar takmasıyla ünlenmiştir. Beyitte kullanılan 'altın' kelimesi de Dârâ'nın bu özelliğine bir gönderidir. Divan şiirinde padişahların övüldüğü şiirlerde 'dâver-i dâverân-ı Darâ-derbân' (Dara'nın kapıcı olduğu sultanlar sultanı) deyimini kalıplaştırmıştır. Bu beyitte de aynı şekilde bu anlam etrafında 'der-i Dârâ' terkibi kullanılmıştır.

Muvassalü'l-Hurûf

- 33 Memleket zabtına sensin müstehak-ı saltanat
Kim cemî-i halka fazluñ şu'le-i şems ü duhâ

"Ülke zaptına saltanatın en uygunu sensin ki (senin) fazlın, dünya halkına şems ve duha suresinin alevidir."

Muvassal, mukatta'a'nın tersi olup sadece birbiri ile birleşen harflerden oluşan beyitlere denilmektedir. Bu beytin orijinalinde de görüldüğü üzere beyitteki kelimeler birbiriyle bitişen harflerden oluşmaktadır.

*Mu'ammâ der-İsm-i Selimşâh*

- 34 Bağladı dil mihrine halk-ı cihân ey bahr-ı cûd
Saña her şâh-ı diyâr olsa 'aceb mi hâk-i pâ

"Ey cömertlik denizi! Dünya halkı senin güneşine gönül bağladı. Sana her ülkenin şahı ayağının tozu olsa buna şaşılır mı?"

İçinde bir adın gizlendiği ve gizlenen bu adın belli kaide ve fikirlerle açıklanmasına muamma denir. Muamma türü şiirlerde beytin içinde belli ipuçları verilir. Şairin burada Sultan Selim adı için söylediği muammasında, muhtemelen 'dil' ve 'mihir' kelimelerini 'bağladı' ifadesiyle ikinci beyitteki 'sana' kelimesine, dil'in 'l'sini ve mihr'in m'sini 'sana' ifadesinin s'sine bağlayarak 'Selim' ismini çıkarmak istemiştir.

Tensîk-i sıfat

- 35 Hüsrevâ saña bu devr içre müsellemdür bugün
Dâr u gîr ü 'adl u dâd u haşmet ü fazl u sehâ

"Ey padişah! Sana bu zamanda savaş, adalet ve doğruluk, heybet ve fazilet uygundur."

Tensîk-i sıfat, bir şahsı veya bir şeyi art arda, sıfatlarıyla zikr etme sanatıdır. Bu beyitte sultanın adaleti, cömertliği, kızgınlığı, gücü sıralanmıştır.

Tebyînü'n-Neseb

- 36 Mefharısın Âl-i 'Osmânuñ eyâ 'âlf-nejâd
Bir halefsin kim selef ervâhın itdüñ rızâ

"Ey yüce soylu! Sen Osmanlının övücüsün. Öyle bir halefsin ki geçmişteki selef olan cetlerinin de rızasını aldın."

Tebyînü'n-neseb, soyu beyan etmek anlamında gelmektedir. Edebi terim olarak da bir kişinin soyu ile ilgili bilgiler vermektedir. Bu beyitte de şair Sultan Selim'in soyu hakkında bilgi vermiştir.

Hüsnü'l-Mahlas

- 37 Sen Muhammed âyet ü Haydar-dili medh idemez
Lâmi'î Selmân degül Hassân olursa hüsrevâ

"Ey padişah! Sen Muhammed ayeti, Haydar gönüllüyü değil Lâmi'î, Selmân, Hasan dahi olsa övermez."

Hüsnü'l-mahlas/tahallüs, şairin mahlasının geçtiği beyti çok güzel şekilde söylemesidir. Lâmi'î Çelebi'nin bu beytinde kendi mahlasının yanında Selman Savecî ve sahabe şairlerden Hasan bin Sabit'i de anması onları verdiği kıymeti de göstermektedir.

Hüsn-i Edâ-i'ş-Şartı fî'd-Du'â

- 38 Nûra ğark itdükçe dehri mihr ü meh şâm u seher
Tal'atuñ âyînesinden âlem olsun rûşenâ

"Güneş ve ay gece gündüz dünyayı nura boğduka, (senin) yüzünün aynasından dünya aydınlansın."

Kasidenin sonunda çok güzel şekilde bitirilmesi ve memduha dua edilmesidir. Şair, padişahın yüzünün dünyayı güneş gibi aydınlatması şeklindeki duasıyla, padişahın yüzü ile güneş arasındaki benzetme ile şire farklı bir ede getirmiştir.

Hüsn-i Mukattâ fî'l-Cezâ

- 39 Düşmenüñ bağrın eritsün şem'-veş kahruñ odı
Devletüñ kandili virsün tâ dem-i mahşer senâ

"(Senin) kahrının ateşi düşmanın bağrını güneş gibi eritsin. Devletin kandili ta mahşer gününe dek övsün."

Duanın devamı ve şiirin de sonu olan bu beyitte şair, padişaha övgü, düşmanlarına da ceza duası yapmaktadır.

SONUÇ

Kasîde-i masnû'a her beyitte veya birkaç beyitten elde edilen musanna' beyitlerde farklı edebî sanatları örneklendirmek için kaside nazım şekli ile yazılan şiirlerdir. Arap edebiyatında bed'iyye adıyla Hz. Peygamber'i övmek için yazılan bu şiirler daha sonra Fars edebiyatına bed'iyye veya kaside-i masnû'a başlıkları ile girmiştir. Türk edebiyatında ise İran edebiyatının tesiriyle kaside-i masnû'alar yazılmıştır. İranlı şairlerden özellikle Kıvamüddîn-i Gencevî, Selman-ı Savecî ve Ehlî-i Şirazî'nin kaside-i masnû'alarının Türk edebiyatındaki şairleri etkilediği görülmüştür.

Tespit edilebildiği kadarıyla edebiyatımızda kaside-i masnû'a tarzında ilk manzumeyi İznikli Hümamî kaleme almıştır. Hümâmî'nin ardından ikinci kasideyi Lâmi'î Çelebi kaleme almıştır. Lâmi'î Çelebi ilk olarak bu kasidesini Hüsn ü Dil mesnevisinde yer vermiş sonra divanına da eklemiştir. Şairin Yavuz Sultan Selim'e medhiye olarak yazdığı kasidesinde 29 edebî sanata yer vermiştir.

Türk edebiyatında yazılan kaside-i masnû'alara genel olarak bakıldığında şekil ve muhteva bakımından şairlerin birbiriyle bir etkileşim içinde oldukları görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Bilgegil, M. Kayahan (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (belâgât)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Canım, Rıdvan (2000). *Latîfi, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Cebecioğlu, Ethem (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul : Ağaç Kitabevi.
- Devellioğlu, Ferit (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (2000). Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma. *Türkoloji Dergisi*, 13/1, 33-66.
- Dilçin, Cem (2004). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK.
- Eliacı, Muhittin (2013). "Lutfullah Halîmî'nin Tecnîs, Mecaz ve Teşbîhler Üzerine Risalesi". *İdil* 2/8, 52-64.
- Güleç, İsmail (2013). Kasîde-i Masnû'a ile Bedî'iyye Aynı Şey midir? *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*(48), s. 48-63.
- Güleç, İsmail (2013). *Sürûri'nin Şehzade Mustafa Medhiyesi Yahut Kaside-i Masnu'a*. İstanbul: Kitabevi.
- Lâmi'î Çelebi. *Divan*. Millet Ktp. Ali Emiri Yazmaları No:380
- Lâmi'î Çelebi. *Divan*. Avusturya Viyana Ktp. No:427
- Lâmi'î Çelebi. *Divan*. Süleymaniye Ktp. Lala İsmail Yazmaları No:481
- Saraç, M. Yekta (2014). *Klasik Edebiyat Bilgisi, Belagat*. İstanbul: Gökkuşbu.
- Topal, Ahmet (2017). *Klasik Türk Şiirinde Kasîde-i Masnû'a ve Nağzi'nin Masnu' Kasideleri*. Erzurum: Fenomen.

GELİBOLULU SÜRÛRÎ DİVANİ'NDA MUSİKİ ALETLERİ¹*Musical Instruments in The Gallibolulu Syrian Civil*

Serpil GÜRDAP

Yüksek Lisans mezunu, Muş Alparslan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, gurdapserpil23@gmail.com, ORCID:0009-0004-8319-6578

İhsan ŞEHİTOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ihsansehitoglu@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0748-3052

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 03.06.2024

Kabul/Accepted: 20.08.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1495216

ÖZ

Bir toplumu var eden, yüksek kültür seviyesine çıkaran önemli unsurlardan biri hiç şüphesiz sanattır. Toplum, kimi zaman sanatı aracılığıyla düşüncelerini ifade ederken kimi zaman da sanatıyla hüznünü, sevincini ifade eder. Yine şairler şiirlerini yazarken mısralarına duygularını serpiştirir. Bu bazen bir şairin dilinden dökülen hakikatin kendisi bazen de sevgiliye olan özlemin sonucunda olan sitemidir. Klasik Türk edebiyatında şiirin malzemesi olan pek çok konu vardır. Bunlardan biri de dönemin sosyal yaşamını yansıtan adeta bulunduğu yüzyılın sesi olan müzik aletleridir. Müzik aletleri şairin duygu ve düşüncesini yansıtmada bir vasıttır. Divanda kullanılan müzik aletleri, sevgiliden ayrı olan âşğın güçsüz bedenini veya bulunduğu ruh hâlini yansıtmada bir ayna konumundadır. Bazı müzik aletlerinin şekli veya yapılışı daha çok âşğın benzetilmiştir. Bu duruma en iyi örnek ney'dir. Kamıştan yapılmış ney'in deliklerinin açılmasında kızgın demirin kullanılması ile âşğın gönlü arasında ilgi kurulur. Def'in ise her ne kadar vurularak çalınmasından dolayı matem gizli yeri olan âşğın yaralı göğsü olarak düşünülmesi yine âşğın hâline benzeten hususlardan olmuştur. Bu çalışma, 16. yüzyıl şairlerinden olan Gelibolulu Sürûrî'ye ait divanında yer alan müzik aletlerine dair tasavvur ve benzetmeleri içermektedir. Şair kullanmış olduğu çarpâre, çeng, def, nefir, ney, tabl, tanbur, saz gibi musiki aletlerini âşık, sevgili, âşğın perişanlığı, âşğın gönlü vs. unsuları üzerinden ele almıştır. Çalışmamızda müzik aletleri üzerinden örnek verilen beyitlerin hem dil içi çevrileri hem de altında yatan anlam dünyası hakkında yorumlar yer almaktadır. Böylelikle her şair kendi bulunduğu dönemi yansıtmada önemli bir vasıttır düşüncesinden yola çıkarak şair Sürûrî'nin gözünden yaşadığı dönem de hangi müzik aletlerini kullandığı ve bunun eserine ne ölçüde yansıttığını ortaya koymak amaçlanmıştır.

ABSTRACT

One of the important elements that creates a society and raises it to a high level of culture is undoubtedly art. While society sometimes expresses its thoughts through its art, it sometimes expresses its sadness and joy through its art. Again, poets sprinkle their emotions into their verses while writing their poems. Sometimes this is the truth that comes from a poet's tongue, and sometimes it is a reproach resulting from the longing for the beloved. There are many subjects that are the material of poetry in classical Turkish

Anahtar Kelimeler

klasik şiir, Gelibolulu Sürûrî divanı, sosyal hayat, musiki aletleri

Keywords

classical poetry, Gelibolulu Sürûrî divan, social life, musical instruments

¹ Bu çalışma; GÜRDAP, Serpil (2023), "Gelibolulu Sürûrî Divanı'nda Sosyal Hayat adlı Yüksek Lisans Tezi, Muş: Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü" adlı yüksek lisans tezinin musiki aletleri bölümünden üretilmiş olup daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

literature. One of these is the musical instruments that reflect the social life of the period and are almost the voice of the century. Musical instruments are a means of reflecting the poet's feelings and thoughts. The musical instruments used in the divan act as a mirror, reflecting the weak body or the state of mind of the lover who is separated from his beloved. The shape or construction of some musical instruments is more like a minstrel. The best example of this situation is ney. An interest is established between the heart of the lover and the use of a hot iron in opening the holes of the reed flute. Although the tambourine was shot and stolen, it was thought of as the wounded chest of the lover, which is the secret place of mourning, and it was also compared to the state of the lover. This study includes images and metaphors about musical instruments in the divan of Gallipoli Surûrî, one of the 16th century poets. The poet uses musical instruments such as çârpâre, çeng, tambourine, nefir, ney, tabl, tanbur, saz, etc., to describe the lover, the beloved, the misery of the lover, the heart of the lover, etc. discussed through its elements. In our study, there are comments about both the intra-linguistic translations of the couplets given as examples on musical instruments and the underlying world of meaning. Thus, based on the idea that every poet is an important tool in reflecting his period, it is aimed to reveal, through the eyes of the poet Sürûrî, which musical instruments he used in his period and to what extent this was reflected in his work.

Atıf/Citation: Gürdap, S., Şehitoğlu, İ. (2024), "Gelibolulu Sürûrî Divanı'nda Musiki Aletleri", *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 24(Ağustos), 83-91.

Sorumlu yazar/Corresponding author: (Yüksek Lisans Mezunu) Serpil GÜRDAP gurdapserpil23@gmail.com

GİRİŞ

Müziğin tarihi 19. yüzyılla birlikte önem kazanmaya başlamış ve 20. yüzyılda yaşanan değişim ve gelişim gözle görülür seviyeye ulaşmaya başlamıştır. 19. yüzyılda müzik, salt tarihçiler gözüyle yazılıyordu ve "insan ne kadar iyi anlaşılırsa toplum da o kadar iyi anlaşılır" düşüncesine dayanıyordu (Say, 1997:19). 1. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan gelişimler ve değişimler sayesinde müziğe olan tutum ve yaklaşımlar da değişmeye başlamıştır (Say, 1997:19). Tarihten bugüne müzik toplum yaşamında önemli bir yere sahiptir. Özellikle Osmanlı döneminde II. Murat, II. Beyazıt, IV. Murat, II. Mustafa, III. Ahmet III. Selim, II. Mahmut gibi birçok musikînaslar yetişirken yine bu dönemde İsmail Dede Efendi, Hafız Post, Recep Efendi, Zekai Dede gibi meşhur üstatların varlığı bilinmektedir (Somakçı, 2003: 136). Klasik şiirde şairler tarafından musiki ustalıklı kullanılmış şiirlerdeki anlam zenginliği beyitler arasındaki aheng ve ritim göze çarpan hususlardan olmuştur. Müzik sadece mısralarda kalmamış zamanla müzik hayatın her alanına geçiş yapmış bu geçiş sağlık alanına dahi sızmıştır. Osmanlı saray hekimi Musa Hamun, diş hastalığı ve çocuk psikoloji hastalıklarını iyileştirmede müzik yöntemini kullanmıştır. Hatta bazı makamların her birinin farklı bir hastalığa iyi geldiği bilinmektedir (Somakçı, 2003: 136). Bu durum sosyal hayat içerisinde müziğin önemli bir yeri olduğunun göstergesidir.

Müzik düğünlerde eğlencenin ve mutluluğun parçası olmuş bazen de hüznü ruh hâlinin karşılık bulduğu bir sanat alanı olmuştur. İnsan duygularına hitap eden bu sanat dalı klasik şiirde şairlerin dizelerinde kendisine yer bulmuştur. Klasik şiirin bilinen temalarından olan aşk, âşık, sevgili, rakip, ayrılık gibi tüm kavramlar pek çok benzetmelerin yanında müzik aletleriyle de hemhal olmuştur. Ney'in içli ve derin sesi sevgilinin hasretiyle yanan ve kül olmaya yüz tutmuş âşığı karşılamıştır. Nefir ise ney ile aynı çerçevede askerî musikide ilan ve hücum borusu olarak kullanılmıştır (Öztuna, 1990: 70). Bu durum klasik şiirde âşığın feryadının ilanı, âhlarının siyah dumanı ise

savaş meydanındaki sahneye ilişkilendirilmiştir. Bunların yanı sıra bazı müzik aletlerinin yapılış şekli de şairler tarafından işlenmiştir. Bunlardan en bilineni hiç şüphesiz tasavvufi müziğin de önemli parçası olan ney'dir. Ney kamıştan yapılması ve üzerinde ses çıkarılmasına yarayan delikleri şairler tarafından âşığı simgelemiştir. Ney'in ana maddesi olan kamış, her bir deliği kızgın demirlerle delinmiş ve bu deliniş şairin tahayyülünde sevgilinin âşığın gönlüne açtığı yaralar olarak bilinmektedir. Ney'in her bir nefeste çalınması âşığın kanayan yaralı gönlünün feryadının sesi duyulmuştur. Tüm bu kullanımlar müziğin bilinenin yanında şairlerin şiirlerinin temel malzemesi olduğunu ve duygu dünyasına hitap ederek yeniden can bulduğunu göstermektedir.

Musiki Aletleri

1. Çârpâre

Çârpâre, Farsça da dört parça anlamına gelmektedir. Türk musikisinde usül vurma aletidir. Sert tahtalardan yapılmış bir alettir (Öztuna, 1990: 197). Parmaklara takılarak çalınmaktadır. Oyun havalarının ve köçeklerin dansının bir parçası niteliğindedir. Oynanan oyuna veya yapılan dansa tınısıyla ritmik bir hava katan müzik aletidir. Halk musikisinde kullanılmış "klasik", "şakşak", "maşa" veya "çârpâre" olarak da isimlendirilmiştir (Öztuna, 1990: 197).

Müzik aletlerinin her birinin kendine has bir sesi ve ritmi vardır. Her ne kadar müzik aletleri genel olarak ele alınsa da aslında her bir müzik aleti ayrı bir duygunun ifadesidir. Bu duygu şairlerin mısralarına yansarak var olanın ötesine geçip yeniden can bulmuştur. Şair Sürûrî, divanında her bir müzik aletinin çıkardığı sesle bir tablo oluşturur. Bu tablo da çengin öttüğünü, ney'in doğasında var olan ve iç burkan iniltisi, çârpârenin kendine has çalınma şeklinden dolayı el çırpıldığını, def'in de her vurulduğunda çaresizce feryatlar ettiğini ifade eder. Böylelikle şair müzik aletlerinin ses ve şekil özellikleriyle alakalı ipuçları beytine yansıtmıştır:

Çeng öterken nây iniler çâr-pâre karsar el

Pâre pâre olup eyler nâleler nâ-çâr def (G.233/3)

(Çeng öterken ney iniler çârpâre el çırpar. Def, çaresiz parça parça olur, inler)

2. Çeng

Günümüzde neredeyse hiç kullanılmayan eski çağlara dayanan bir müzik aletidir. Öyle ki eski Mısırlıların, Asurluların, Sümerlilerin zamanında şekilleri ve tel sayısı değişse de sıklıkla kullanılan bir müzik aleti olmuştur (Öztuna, 1990: 198). Şekil yönüyle kânuna benzese de çalınırken dik tutulması, şekli vs. yönleriyle ayrılmıştır. Aşağıda yer alan beyitte Sürûrî sevgilinin âşığa yaptığı cefaları müzik aletleriyle ilişkilendirerek ifade eder. Ney'in ıstıraplı sesini âşık kendine atfederek inlediğini, yüzünün de def gibi dövüldüğünü söyler. Öyle ki sevgili, bu ıstıraplarıyla âşığın belini çeng gibi eğmesi kendisine kânun olmuştur. Şair kânun ifadesini iham-ı tenasüp sanatıyla kullanmıştır. Sevgilinin âşığa çektiği cefalar neticesinde belinin çeng gibi olmasının artık bir yasa, kânun niteliğine bürünürken aynı zamanda müzik aleti olarak görülmüştür:

Ney gibi inledüp yüzümi def gibi döger ²

Çeng eylemek belim ana kânûn olupdur (G.131/2)

(Ney gibi inletp yüzümü def gibi döver. Belimi çeng eylemek ona kânun olmuştur)

3. Def

Türk musikisinde bir usûl vurma aletidir. Kasnak şeklinde ele alınacak kadar küçük bir davul olan def'in çeşitli şekilleri mevcuttur. Def bir kasnağın yalnızca bir tarafına ince bir deriyle kasnağın yanlarına geçirilmiş birkaç zilden ibarettir. Def'in zilleri incedir. Her vuruşta tını yapmaktadır (Öztuna, 1990: 211). Def'in Arap müziğinde önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Dinî törenlerde, savaş gidiş gelişlerinde hatta çarpışmalarında, düğün, yas törenlerinde kadınlar def eşliğinde duyularını ifade ederlerdi (Bozkurt, 1994: 83). Hayatın her alanına bu denli yer almayı başaran def, şairlerin dilinde de mısralarında da yer bulmayı başarmıştır. Bilindiği üzere def etrafında zilleri bulunan, yuvarlak, vurmali bir çalgı aletidir. Yani görünüş itibarıyla def bir müzik aletidir. Müzik, ritim, dansla birlikte kullanılan eğlence araçlarından biri sayılmıştır. Klasik Türk şiirinde içkili meclislerde bu kullanımıyla da zikredildiği bilinmektedir. Bunun dışında def'in kullanım alanlarından biri de hüznün ve matemın yansıttığı alanlar olmuştur. Şair Sürûrî de bu iki anlamına atıf yaparak görünüşte her ne kadar def gülüp oynar gibi dursa da şairin "mânide" kelimesiyle asıl işinin "matem" ve "feryat" olduğunu ifade eder:

Dostum ma'nide kârı mâtem u feryâddur

Halka karşı sûretâ gerçi güler oynar def (G. 233/7)

(Ey dostum, def görünüşte insanlara karşı gülüp oynasa da aslında (onun) işi yas ve feryattır.)

4. Kânun

Eski çalgılardan biri olarak bilinen kânun, çeng ile aynı menşeyden gelmektedir (Öztuna, 1990: 425). Bir dönem çokça rağbet gösterilen sonralarda rağbetten düşen çalgılardandır. Şekil yönüyle dikdörtgen olup yalnız sol ucu kıvrık uzanmıştır. Üzerinde teller bulunur ve kucağa alınarak çalınır (Öztuna, 1990: 424-425). Çeng, elde çalınan boynu eğri olan bir çalgıdır. Dolayısıyla şairler tarafından şiirde işlenirken boyun, bel gibi insan vücuduyla alakalı benzetmelerde kullanılmıştır. Şair aşağıda yer alan beyitte "ney" kelimesini iham-ı tenasüp kullanarak hem müzik aleti olarak hem de soru edatı olarak ele almıştır. Şair, boynunu vurup çeng eden unsurun ne olduğunu meydan okuyucu bir tavırla sormaktadır. Şair "kânun" kavramını da iham-ı tenasüp olarak ele almıştır. Kânun, hem yasa anlamı taşıırken hem de müzik aleti anlamı taşımaktadır. Ney müzik aleti ve çeng müzik aletinin kânuna uymayacağını tınısı ve şekli itibarıyla farklı olduğunu söylerken aynı zamanda şair sevgilinin boynunu büküp çeng gibi eğri hâle getirdiğini bilmesine rağmen bunu sorgulayarak bunun hak olmadığını da ifade eder:

Ney idi boynumu burup belümi çeng itmek

Bu perde andan uyar mı efendi kânûna (G.390/3)

(Boynumu bürüp (eğip, büküp) belimi çeng etmek neydi? Efendi, bu perde ondan kânuna uyar mı?)

² "Belim" sözcüğü çalışmaya esas aldığımız transkribe edilmiş divanda "bilem" diye okunmuş

Şair Sürûrî aşağıda yer alan bir diğer beytinde müzik aleti olan kânunu iham-ı tenasüp olarak kullanmıştır. Âşık sevgili ile kendisinin kıyaslamasını yaparak acı içinde inlediğini sevgilinin de bu acı karşısında eğlendiğini ve âşığın kendisini önemsemediğini ifade eder. Nitekim aşkın karşısında en acı çeken kişi âşıktır. Beyitte sevgilinin evde eğlenmesi âşığın da dışarıda inlemesi şeklindeki kullanım tesadüf değildir. Klasik şiirde âşık her daim dışarıda, eşikte bekleyen kişidir. Sevgilinin nazarıyla karşılaşmak onun en büyük arzusudur. Âşık beklerken sevgiliden yüz bulmadığı için feryatlar eder. Şair Sürûrî de bu geleneğe değinerek sevgilinin ney ile evde eğlendiğini kendisinin de çeng çalgısı gibi beli bükülmüş hâlde inlediğini söyleyerek bunun hak/yasa olmadığını söyler. Şair âşık ve sevgili arasındaki bu zıtlığın eleştirisini müzik terimleriyle yapar:

Kânûn mıdur ki sen ney ile evde işde
Ben taşra çeng çalup idem nâle vü figân (K/15)

(*Senin ney ile evde eğlenmen (ama) benim dışarda çeng çalıp inleyip feryat etmem kânun mudur?*)

5. Nefir

Türk musikisinin nefesli çalgılarından. Bütün nefesli çalgılarının en uzunudur. Sade bir borudan oluşup kullanımı da oldukça zordur. Nefir, askerî musikide, ilan ve hücum borusu olarak kullanılmıştır (Öztuna, 1990: 106). Gelibolulu Sürûrî, divanında yer alan aşağıdaki beyitte çeşitli savaş aletlerini kullanarak savaş meydanı portresi çizmiştir. Âşık kendisini “aşk hükümdarı” olarak nitelemişken; aşk acısıyla çektiği kederi askere teşbih etmiştir. Şair beyitte aşkın vermiş olduğu acıyı savaş meydanındaki davul ve hücum borusuna benzetmiştir. Şair “âh” etmeyi ve bu âhtan siyah dumanları kaldırmayı alem kaldırmakla ilişkilendirilmiştir. Özellikle bayrağın siyah olması ve kaldırılması isyan etmekle ilişkilendirilmiştir. Şair sadece nefiri kullanarak değil buna bağlı olarak birçok savaşı yansıtan ifadeler kullanarak savaş meydanındaki portresini tamamlamıştır:

Ceyş-i gamla şâh-ı ‘aşkam nâleler tabl u nefir
No’la kaldursam ‘alem dūd-ı siyâhumdan benüm (G. 298/4)

(*Kederin askeriyle aşkın şahıyım inlemeler davul ve hücum borusu (ahımın) siyah dumanından bayrak kaldırsam buna şaşılmaz*)

6. Tabl

Davul kelimesinin Hâmî, Sâmî, Tûrânî menşeyden geldiğine dair iddialar vardır. Pek çok çeşidi bulunmaktadır. Türk devletinde saltanatın alameti sayılan davula oldukça önem verilmiştir (Öztuna, 1990: 367). III. Alâeddin Keykubat Karacahisar’ın fethinden sonra Orhan Gazi’ye bayrak ve tuğ yanında davul da göndermiştir (Uzunçarşılı, 2014: 263). Osmanlı Nevbet merasiminde davul kullanılmıştır. Nevbet davulu çalındığında hürmeten ayağa kalkma geleneği bulunmaktaydı. Tarihin bu geleneği Fatih Sultan Mehmet ile kaldırılmıştır (Uzunçarşılı, 2014:263). Tarihin tozlu sayfalarında bu denli önem verilen tabl, divan şiirinde duyguların ve şairin hâlini yansıtan araç konumunda görülmektedir. Şair yer verdiği beyitte Ferhat ile Şirin mesnevisine telmihte bulunmuştur. Klasik şiirde âşığı kedere sürükleyen hiç şüphesiz sevgilidir. Sevgili âşığın tüm çaba ve ısrarlarına rağmen ona yüz veremeyen katı, merhametsiz bir kimsedir. Aşk, Ferhat’ı kendi çıkılmaz kuyularına atan ve aşkın dar geçidinde kederlenmesine neden olmuş bir duygudur. Şair Sürûrî telmih sanatını kullanarak “şâh” olarak nitelendirdiği

sevgilinin Ferhat'ı kedere sürüklediğini bu kederden dolayı da feryadının yankısı tabl müzik aletine benzetilmesinin şaşırılacak bir durum olmadığını ifade eder. Nitekim şair, tabl'ın çalınmasını Ferhat'ın figanının habercisi olarak görmektedir:

Aşk şâhı kodı der-bend-i gama Ferhâd'ı

Dönse ger tabl sadâsına no'la feryâdı (G.468/1)

(Aşkın şâhı (olan sevgili) Ferhat'ı kaderin dar geçidine koydu. Eğer feryadı davulun yankısına dönse buna şaşılır mı?)

7. Tanbur

Tambur, bilinen müzik aletlerinden biridir. Osmanlı döneminin sonlarına doğru ud, kopuz, şehrûd, şeşhâne, biçiminde kullanılan gittikçe de ilgi gören tambur, 18. yüzyılda yaygın kullanılan çalgılardan biri hâline gelmiştir (Karakaya, 2010: 553). Kendine has bir şekli olan tamburun Abbasi döneminde dahi kullanıldığı şeklinde bilgiler bulunmaktadır (Özdemir, 2018: 135). Divan şiirinde tamburun sesinden dolayı âşğın acı dolu gönlünü ifade ettiği yaygın bir biçimde görülürken bazen de sevgilinin diyarında çalmak istediği bir çalgı olarak hayal edilir. Şair Sürûrî'ye ait beyitte âşık, sevgilinin köyüne varıp tamburu çalmak istediğini aynı zamanda sevgilinin yüzünü görmek için kapısını çalmak istediğini ifade eder:

Tanbûrumı küyunda varup dınradayın mı

Yüzün göreyin diyü kapun çınradayın mı (G.485/1)

(Varıp köyünde tanburumu tınlatayım mı, yüzünü göreyim diye kapını çınlatayım mı?)

8. Ney

Türk musikisinin en bilinen nefesli sazı. "Ney", Farsça "nây" kelimesinin muhaffefidir ve "kamış" demektir (Öztuna, 1974:78). Ney kamıştan yapılan bir alettir. Yalnız tasavvufi müzikte değil, askerî musiki hariç, din dışı musikide de en önemli araç sayılmıştır (Öztuna, 1974: 78). Ney, kızgın demirle delinerek yapılır. Her bir deliğin açılışı şairlerin tahayyülünde âşğın feryadı olarak hayal edilirken, açılan deliliklerin her biri âşğın gönlüne açılmış gibidir. Bu nedenle ney, şairler tarafından beyitlere işlenirken çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Ney, âşğın yıkılmış gönlü, ayrılığın sembolü, feryat figanın karşılık bulduğu alettir.

Şair de sevgilinin ney'i eline aldıkça âşğın tüm vücudunun tıpkı "ney" gibi delindiği ve bu delinmenin ardından duyulan acının hayal edildiğini söyler. Şair bir taraftan ney'in yapılış aşaması ve kamışın delinmesi hususundan bahsederken bir taraftan da ney'in perişan olmuş âşğın vücuduna benzetilmesi hususundan bahseder. Bununla birlikte yarım daire ifadesini tevriyeli bir şekilde ele almıştır. Yarım daire hem bir müzik aletiyken hem de âşğın vücudunu delen ve onu perişan hâle getirip ıstıraplar içerisinde bırakan sevgiliyi karşılamaktadır:

Bu bütün cismüm delinüp ney gibi nâlân olur

Ey Sürûrî destine aldıkca yârum dâ'ire (G.379/11)

(Ey Sürûrî! Sevgilim eline yarım daire aldıkça bütün bu vücudum delinip ney gibi inler.)

Şair bir diğer beytinde aynı minval üzerine durarak ney'in âşğın bela içindeki hâline karşılık figanlar ettiğini söyler. Edilen bu figanların artmasını istemektedir. Bu durum, ney'in içi burkan ve yakan sesiyle ilişkilendirilerek ifade edilmiştir:

Her dem figân idersin görüp beni belâda

Her bir nefesde olsun ey ney demün ziyâde (G. 392/1)

(Her an beni bela içinde görüp figan edersin. Ey ney her nefeste sesin daha çok artsın.)

9. Saz

Terimin Farsça sâz kelimesinden Türkçeye geçtiği belirtilir. Farsçada ve Türkçede farklı anlamları olan saz kelimesi her iki dilde de “mûsiki aleti” manasında kullanılmaktadır (Duygulu, 2009: 218). Saz çalan kişiye Türkçe kaynaklarda “sazende” Arapçada ise “mutrib” denilmektedir. Bu kullanım Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde görülmektedir. (Duygulu, 2009: 218). Saz toplum içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Saz düğün ve eğlence yerlerinin temel aletleri içerisinde yer almaktadır. Aşağıda yer alan beyitte şair gönül dünyasını müzik aleti olan saz ve müzik terimi olan perdeyle açıklar. Perde müzik makamı olarak bilinir. Bazı sazların belirli sesleri çıkarmak için bağlanan bağ, kiriş olarak da anılmaktadır. (Öztuna, 2000: 352). Şair yer verdiği beyitte perde kavramını hem müzik terimi olarak kullanırken hem de engel anlamında kullanmıştır. Bu durumda gönlün davranışlarına engel olan akli ikaz ederken, akıl ve aşk tezatlığına değinmektedir. Nitekim gönlün devrede olduğu yerde akıl devre dışı kalır:

Bu perde içre gönlüm çalar çü sâz-ı 'aşkı

Din 'akla olmasun ol birdem bize muhâlif (G. 232)

(Gönlüm bu perde içerisinde aşk sazını çaldığı zaman akla söyleyin, bize bir an bile karşı olmasın.)

SONUÇ

Musiki, kendiliğinden sürekli gelişme gösteren hayatın her safhasında yer almayı başarmış sevinçleri, hüznüleri ortaya koyan sanatsal bir dışa vurumdur. Müzikle hüznülenen gönül yine müzikle coşar. Divan şiirinde ve sosyal hayat içerisinde şairin duygu ve düşünce dünyasını ortaya koymasında önemli rol oynayan birçok malzeme bulunmaktadır. Bunlardan biri de beyitlerin içerisine serpiştirilen müzik aletleridir. Müzik aletleri şairler tarafından bazen âşğın sevgiliye olan özlem ve kavuşma arzusunun aktarımında, dönemin sosyal hayatının yansıtılmasında bir aracı konumunda kullanılmıştır. Şair Sürûrî müzik aletleriyle beyitlerde iletmek istediği duygu ve düşünceleri yansıtmıştır. Ney müzik aletiyle âşğın paramparça olmuş gönlünü ve kederli hâlini, tanbur aletiyle de sevgilinin memleketine varan âşğın çalarken kurduğu hayali, heyecanı görmek mümkündür.

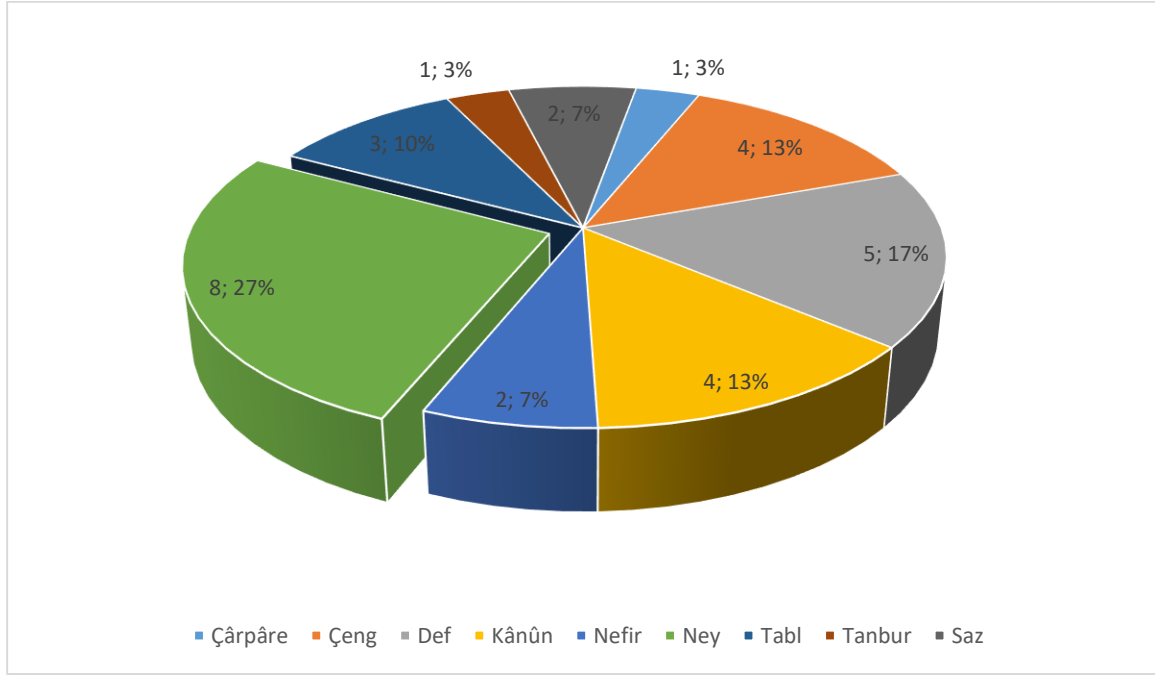
Divan da müzik aletlerini kendi şahsına özel kavramların yanı sıra benzetmelerle de ortaya konduğu görülmektedir.

Sürûrî kullandığı müzik aletleriyle müzik aletini görmeden zihinde nasıl bir müzik aleti olduğuna dair ipucular vermektedir. Böylelikle şair hem kendi yaşadığı yüzyılda kullanılan müzik aletleri hakkında sosyal hayatın izlerini sunarken hem de tahayyül ve gerçek arasındaki bağlantıyı kurduğunu göstermektedir. Ney içli sesiyle iniltiye,

çârpâre şekli ve parmaklara takılıp birbirine değmesiyle çıkardığı sesle el çırpan iki ele, tanburun çalınması sonucunda yankı yapması yönüyle Ferhat'ın âhlarına, çeng çalgısı ise şeklinin hafif eğimli olması yönüyle dertten ve kederden bükülmüş insan vücudunun önemli bir parçası olan bel ile ilişki kurarak ele alınmıştır. Nitekim şair kullanmış olduğu benzetme ve tahayyüller vasıtasıyla beyit içerisinde müzik aletleriyle ilgili kavramların daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamıştır.

Divanda çârpâre 1, çeng 4, def 5, kânûn 4, nefir 2, ney 8, tabl 3, tanbur 1, saz 2 kez olmak üzere toplamda 9 müzik aleti 30 kez geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük dilimi ney müzik aletine aittir. Her bir müzik aletinin kullanımı aşk, âşık, sevgili, âşığın gönlü gibi konularla alakalıdır.

GRAFİK: Müzik Aletlerinin Divan'a Göre Dağılımı



KAYNAKÇA

- Bozkurt, Nebi (1994). "Def" Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi. Cilt 9. İstanbul: Diyanet Vakfı Yay. 83.
- Duygulu, Melih (2009). "Saz" Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi. Cilt 36. İstanbul: Diyanet Vakfı Yay. 218-220.
- Karakaya, Fikret (2010). "Tanbur". Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi. Cilt 39. İstanbul: Diyanet Vakfı Yay. 553.
- Özdemir, G. Bişak (2018). "Türk Makam Müziğinde Tanbur Çalgısının Yeri ve Önemi". Fine Arts (NWSAFA) Dergisi. 13 (4): 135.
- Öztuna, Yılmaz (1990). "Def". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 211.
- Öztuna, Yılmaz (1990). "Çârpâre". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 197
- Öztuna, Yılmaz (1990). "Çeng". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 198.
- Öztuna, Yılmaz (1990). "Kânûn". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 424-425.
- Öztuna, Yılmaz (1990). "Nefir ". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.106.
- Öztuna, Yılmaz (1990)."Tabl". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 367.
- Öztuna, Yılmaz (2000). "Perde". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 352
- Say, Ahmet (1997). Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
- Somakçı, Pınar (2003). "Türklerde Müzikle Tedavi". Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 15: 136.
- Uzunçarşılı, İsmail H. (2014). Osmanlı Döneminin Saray Teşkilatı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ÂŞIĞIN EN ZOR İMTİHANI: AYRILIK

Classical Turkish Poetry's Hardest Expression of Love: Separation

Nazmi ÖZEROL

Prof. Dr., İnönü Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nazmiozerol@hotmail.com ORCID: 0000-0001-9583-2165.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 02.08.2024

Kabul/Accepted: 02.09.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1527302

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk Şiiri, ayrılık, bağdaştırma, imge.

Keywords

Classical Turkish poetry, separation, reconciliation, image.

ÖZ

Ayrılık edebiyatın, özellikle de şiirin vazgeçilmez temalarından biridir. Sevgiliden ayrılmak da şiirde en çok ele alınan konuların başında gelir. Aşığın duygu dünyasında eşsiz bir yerde konumlandığı sevgilinin onu terk etmesi, yoğun ve derin çaresizlik duygusunu beraberinde getirir. Ayrılık neticesinde hayal kırıklığı, yalnızlık, keder gibi olumsuz duygular yaşanır. Klasik Türk şiirinde de âşık, sevgiliye kavuşmak için yanıp tutuşur; türlü mücadelelere girer, ancak vuslat çoğu zaman gerçekleşmez, çünkü geleneğe göre ayrılık, âşığın alın yazısıdır. Ayrılık, çoğu zaman ruhu incittiği, âşığa gözyaşı döktürdüğü, âdeta âşığı soluksuz bıraktığı için "gam, dert, bela, üzüntü, güçsüzlük, gözyaşı, yük, korku, gariplik, sitem, dayanılmazlık, mahrumiyet, sabır" gibi unsurlarla özdeşleştirilir. Ayrılık, katlanılmaz olsa da âşık, kendince bu büyük acıyla baş etme yöntemleri geliştirmiştir. Klasik şiirdeki aşk anlayışında güç, sevgilinin elinde olduğu için âşık kendisine biçilen mağdur rolüne katlanmak zorundadır. Âşık, böyle bir psikolojiye maruz bırakıldığı için ayrılığa pek de itiraz edemez. Bu çalışmada âşığın en zor imtihanı olan ve şiirde "firâk, firkat/fürkat, iftirak, hicr/hecr, cüdâ, cüdâyî" kelimeleriyle ifade edilen ayrılık kavramının, Klasik Türk şiirinde nasıl işlendiği ele alınmıştır. İncelenen beyitlerde şairlerin ayrılık kavramını, çeşitli edebî sanatlardan yararlanarak, yakın ve uzak çağrışımlar sağlayan kelimelerle nasıl ilişkilendirdiği, hayal dünyalarını somutlaştırmada alışılmadık bağdaştırmalar yoluyla ne tür imgeler kullandıkları ortaya konmuştur.

ABSTRACT

Separation is one of the indispensable themes of literature, especially poetry. Separation from the beloved is also one of the most frequently discussed topics in poetry. The beloved, who has positioned himself in a unique place in the lover's emotional world, leaves him, bringing with it an intense and deep sense of helplessness. As a result of separation, negative emotions such as disappointment, loneliness, and grief are experienced. In classical Turkish poetry, the lover yearns to be reunited with the beloved; he engages in various struggles, but reunion often does not occur, because according to tradition, separation is the lover's destiny. Separation is often identified with elements such as "sadness, trouble, calamity, sadness, weakness, tears, burden, fear, strangeness, reproach, unbearable, deprivation, patience" because it hurts the soul, makes the lover shed tears, and almost leaves the lover breathless. Although separation is unbearable, the lover has developed his own methods of coping with this great pain. In the classical poetry understanding of love, since the power is in the hands of the beloved, the lover has to endure the victim role assigned to him. Since the lover is exposed to such a psychology, he cannot really object to separation. In this study, the concept of separation, which is the most difficult test of the lover and is expressed in poetry with the words "firâk, firkat/fürkat, iftirak, hicr/hecr, cüdâ, cüdâyî", is discussed and how it is handled in Classical Turkish poetry. In the examined couplets, it is revealed how the poets associate the concept of separation with words that provide close and distant associations by making use of various literary arts, and what kind of images they use through unusual associations in concretizing their imaginary worlds.

Atıf/Citation: Özerol, N. (2024), "Klasik Türk Şiirinde Âşığın En Zor İmtihani: Ayrılık", *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 15(Ağustos), 93-116.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Nazmi ÖZEROL, nazmiozerol@hotmail.com

GİRİŞ

Ayrılık; birinden, bir yerden, bir şeyden uzak düşme anlamına gelir. Ayırmak; bir şeyi, bir kişiyi bir yerden, bir olaydan veya durumdan koparmak, uzaklaştırmaktır. Ayırdığımız her neyse bu duruma ayrılık denir. Mevlana ünlü *Mesnevi*'sinde "Dinle neyden kim hikâyet etmede/Ayrılıklardan şikâyet itmede (Ney'i dinle ki bir hikâye anlatıyor; ayrılıklardan şikâyet ediyor.) *Der kamışlıktan kopardılar beni/ Nâlişim zâr eyledi merd ü zeni* (Beni kamışlıktan kopardılar; feryatlarım erkek ve kadın herkesi ağlattı.) diyerek dünya macerasını, öz yurdundan koparılmış bir kamışla özetlemiştir. Allah, önce ruhları yaratmış, Bezm-i Elest'te bütün ruhlara "Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabb'iniz değil miyim?)" hitabında bulununca ruhlara: "Kâlû Belâ (Evet, sen bizim Rabb'imizsin.) demişlerdir (A'râf Sûresi 171-172). İşte insanoğlu vermiş olduğu bu söz ile Allah'ın katından ayrılmış, gurbet diyarı olan dünyaya gelmiş ve ilk ayrılığı yaşamıştır, yani ney'in sazlıktan kopuşu gibi, insan da asıl vatanından ayrılıp gurbete düşmüştür.

Ayrılık, sevgiyle bağlantılı olduğu için sevgiyi tatmamış bir kimse, sevmemiş bir insan ne özlem duyabilir ne de hasretlik çekebilir. Ayrılığın ne demek olduğunu ancak seven kişiler bilebilir. Ayrılık; insanın ruhunda, duygu dünyasında derin yaralar açar. Bir ayrılık şarkısını dinlerken hüzünlünen biri, sevgilisinden ayrıldığı için hüzünlenir. Böyle bir sevgiyi tatmamış kişi, bu acının derinliğini hissedemez. Abdurrahim Karakoç, *Mihriban* adlı şiirinde "Ayrılıktan zor belleme ölümü" diyerek ayrılığın, ölümden zor olduğunu anlatır. Yine Karacaoğlan'ın "Ölüm ile ayrılığı tartmışlar/Elli dirhem fazla gelmiş ayrılık" demesi, ayrılığın ölümün de üzerinde acı bir durum olduğunu gösterir. Orhan Veli'nin *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiirinde Süleyman Efendi'nin kahvehanesinin duvarında el yazısıyla yazılı olan "Ölüm Allah'ın emri/Ayrılık olmasaydı" sözü de ölümün ayrılığın karşısında bir nebze de olsa çekilecek bir dert olduğunu gösterir.

Sevgilisinden ayrı düşmüş bir âşığın hali, çölde susuz kalmış birine benzer. Her gördüğünü su sanıp serap görenler gibi âşık da her gördüğünü sevgilisi zanneder. Kimi görse sevgilisine benzetir hatta benzemesini ister. Taşlıcalı Yahya'nın berceste beytindeki "Kâşki sevdiğimi sevse kamu halk-ı cihân/Sözümüz cümle hemân kıssa-i cânân olsa" dizelerinde sevgilisinden ayrı kalmış âşık, her nereye gitse ondan bahsedilmesini ister. Ayrılık, âşığı o kadar etkilemiştir ki herkesin ondan bahsetmesi, onda kıskançlığı da yok etmiştir. Gülüp konuşan, şen şakrak birinin nasıl da içine kapanıp suskunlaştığı görülmek istense sevgilisinden ayrı kalan birinin görülmesi yeterlidir. "Deli gibi" tabirinin sevgiliden ayrı kalmış kimseler için kullanılması bu yüzdendir. Mecnun da Leyla'sından ayrı kalıp çöllere düştüğü için deli olarak anılmıştır.

Şairlere ayrılık şiirlerini yazdıran, sevgiliden ayrı kalmalarıdır. Nacer Khemir'in *Bab'Aziz* (2005) filminde geçmiş âşıkların geleneğini yaşatan bir sahne vardır. Sevgiliden ayrı kaldığı için yemeden içmeden kesilen âşık, suyun aksinde kendini görerek günlerce, aylarca, yıllarca bir gölün başında kendine bakarak konuşmadan, yemeden içmeden yaşar. Aşk, bu dünyanın işi olmadığından aşkından ayrılan kişi de bu dünyayla bağını keser. Dolayısıyla yaşarken ölü gibi görünür; ölmüştür ama toprağa girmemiştir.

Aşk, insanın içindeki boşluğu dolduran, arzularımızın yöneldiği ve arzularımızı düzenleyen bir merkez işlevi görür. Bu nedenle yoğun aşk bağlılığı geliştiren bazı insanlarda kayıp duygusu psikolojik ve psikomatik semptomların ortaya çıkmasına yol açabilir, çünkü ayrılıkla birlikte kişinin arzusunu yönlendirebileceği “sahip” ortadan kalkmıştır (Antakyalı, 2020: 51). Psikologların, psikiyatrların en çok uğraştıkları kişiler, ayrılık sonrası travmalar yaşayanlardır. Her zaman beraber olacağını düşünen kişiler, ayrı kaldıklarında kendi canlarından bir parçayı kaybetmiş gibi olurlar ve hayata tutunma noktasında ciddi problemler yaşarlar. Yaratıcı, insanların kodlarına sevgiyi yerleştirmiştir. İnsanlar içlerinde taşıdıkları tek parça sevgiyi ikiye bölüp birbiri aralarında bölüşürler. Biri, ötekiindeki sevgiyi çalıp (ayrılığı seçip) kayb olduğunda diğerinin aradığı aslında daha çok ona kaptırdığı sevgisidir. İnsan, her zaman kaybettiği sevgisini arar, bulamayınca deliye döner. İşte aşığı deliye çeviren ayrıldıktan sonra bulamadığı sevgisidir.

Klasik Türk şiirinde de âşık, sevgiliye kavuşmak için yanıp tutuşur; türlü mücadelelere girer, ancak vuslat çoğu zaman gerçekleşmez, çünkü geleneğe göre ayrılık, âşığın alın yazısıdır. Âşık da bu durumu kabullenmiştir. Tolasa'nın belirttiği gibi vuslat ve hicran ile ilgili beyitlerin birçoğunda âşık hicran halinin acılarından şikâyet eder, vuslatın zevkini düşünür, sevgiliden onu arzu eder, yalvarır, mümkün olmayınca eseflenir, yanar yakılır, kendisi yerine başkalarının vuslatla oluşu düşüncesi onu iyice perişan eder (1973: 405). Ancak bütün bu olumsuzluklara rağmen sevdasının peşine düşen, sevgilisi uğruna canını vermekten çekinmeyen âşık, kavuşmanın neticesinde meydana gelebilecek ayrılığa katlanamayacağını düşünerek yine ayrılığı tercih eder. Aslında âşığı duygusal anlamda diri tutan kavuşma arzusu, daima bir umut olarak kalmalıdır. Kavuşmanın aşkı öldürme riskine karşı âşık, çoğu zaman ayrılığı kabullenilir. Klasik şiirdeki aşk anlayışı, kavuşmaya değil ayrılığa dayanan ve ondan beslenen bir yapıya sahiptir.

Şiir dili, dil içinde yeni bir dil oluşturma çabasıdır. Günlük hayatta kullanılan dil göstergeleri yani kelimeler, sınırlı olduğu için şairlerin hayal dünyasını anlatmada yetersiz kalabilir. Bu yüzden şairler; duygularını, düşüncelerini, heyecanlarını, coşkularını ifade etmek için dilin imkânlarından yararlanarak kelimelere bambaşka anlam yüklemeleri yaparlar. Şiirde, özellikle tasviri anlatımlar daha çok hayalleri, soyut olayları somut bir biçimde anlatma esasına dayanır. Teşbih, teşhis, istiare, telmih gibi edebî sanatlar, alışılmadık bağdaştırmalar, şairlere hayal dünyalarını somutlaştırmada, yani imgeye dönüştürmede geniş imkânlar sunar. Klasik dönem şairleri de dilin sunduğu imkânlardan, özellikle kelimelerin çağrışım gücünden, azami derecede yararlanarak orijinal söyleyişler ortaya koymuşlardır.

Göstergeler/kelimeler kimi zaman söylendikleri anda zihnimizde tek bir kavramın belirmesine yol açmazlar; birçok tasarımı da birlikte yanlarında getirerek canlandırırılar. Göstergelerin zaman içinde yeni anlamlar kazanmalarına, anlam değişmelerine yol açan etkenler arasında uyandırdıkları duyguların da payı olmuştur (Aksan, 2016: 77-78). Ayrılık da âşık için dayanılmaz bir duygu durumu olduğu için “gam, dert, bela, acı, üzüntü, güçsüzlük, gözyaşı, yük, korku, gariplik, sitem, mahrumiyet, sabır” gibi tasarımları akla getirmektedir. Bu çalışmada “firâk, firakat/fürkat, iftirak, hicr/hecr, cüdâ, cüdâyî” kelimeleriyle ifade edilen ayrılık kavramının, Klasik Türk şiirinde nasıl işlendiği ele alınmıştır. Şairlerin ayrılık kavramını, çeşitle edebî sanatlardan yararlanarak, yakın ve uzak çağrışımlar sağlayan kelimelerle nasıl ilişkilendirdiği ortaya konmuştur.

1. Ayrılığa Olumsuz Bakış

Ayrılık, âşık için çoğu zaman ruhu inciten, âşığa gözyaşı döktüren, âdeta âşığı soluksuz bırakan bir durum olduğu için “gam, dert, bela, üzüntü, güçsüzlük, gözyaşı, yük, korku, gariplik, sitem, dayanılmazlık” gibi unsurlarla özdeşleştirilir.

Ayrılık gamıyla hüznü olan âşık sevgiliye kavuşarak mutlu olmak ister. Âşığın kalbi gam evidir ve sevgiliden bu yıkık evi onarması istenir. Canları zayıf ve çaresiz bırakan ayrılık gamı; gönülleri de yerle bir eden sevgilinin eziyet ve sitemleridir. Gönül çok zamandır ayrılık derdine düşmüş ve sedef gibi iki gözden gözyaşı cevherleri dökülmektedir:

Gam-ı hicrûnle mahzûnam beni vasluna mesrûr it

Şehâ gam-hâne-i kalbüm nice yıkdunsa ma'mûr it (Azmîzâde Hâletî G. 99/1)

Cânları zâr ü nizâr eyledi hecri ile gamın

Dilleri zir ü zeber kıldı cefâ vü sitemin (Ahmed Paşa G. 158/1)

Nice demdir gönül kim mübtelâ-yı derd-i hicrândır

Sadefveş ol sebebden her dü çeşmim gevher-efşândır (Seyyid Câzim G. 74/1)

Can acısını ayrılık derdiyle hasta olup sitemkâr bir sevgiliye gönül veren bilir. Âşığın gözünden kanlı yaşlar gelse buna şaşılmamalıdır. Ciğer, ayrılık belasının ateşiyle kebab gibi yanmıştır. Sevgilinin yanaklarının parlaklığı, düşman için meclisin mumu olunca kederli âşiklar da ayrılıktan bitkin bir hâle düşer. Âşık, ezelden ruh aşinası olduğu sevgilisinden sürekli ayrı olduğu için helak olduğunu söyler:

Cân acısını haste-i derd-i firâk olup

Dil-dâde-i nigâr-ı sitemkâr olan bilür (Bâkî G. 83/4)

'Aceb mi gözlerümden kanlu kanlu yaşlar gelse

Ciger nâr-ı belâ-yı hicr ile yandı kebâbâsâ (Azmîzâde Hâletî G. 44/4)

Şem'-i bezm olsa 'adûya tâb-ı ruhsârün senün

Hicr ile bî-tâb olur 'uşşâk-ı gam-hârün senün (Azmîzâde Hâletî G. 442/1)

Helâk oldum nedür cânâ bu fûrkatler cüdâlıklar

N'olaydı olmayaydı tâ ezelden âşinâlıklar (Emrî G. 201/1)

Âşık, ayrılık sebebiyle sürekli kanlı gözyaşı dökmektedir. Sevgilinin lal gibi kırmızı olan dudaklarının kederiyle yakut ve mercan gibi gözyaşı akıtmaktadır. Âşık, yaralı canı ve zayıf bedeniyle hicran yüküne güç yetiremez. Âşık “Ayrılık yükü arzu boyumu bükmece ayrılıktan bu kadar şikâyet etmezdim.” diyerek içinde bulunduğu zor durumu ve çaresizliğini ifade eder:

Dün gün firâkından gözüm yaşın döker kan akıtır

La'lin gamından dem-be-dem yâkût u mercân akıtır (Seyyid Nesîmî G. 111/1)

Nev'î nice getürsin hicrân yüküne tâkât

Cism-i nizâr böyle cân-ı figâr böyle (Nev'î G. 446/5)

Eylemezdim bu kadar kimseye izhâr-ı firâk

Bükdi kadd-i emelim neyleyeyim bâr-ı firâk (Şeref Hanım G. 84/1)

Sevgili; düşmanlara, yani rakiplere sürekli vuslatı tattırdığı için ayrılık çeken âşık da ağlamaktadır. Âşık, kavuşma âleminin ilkbaharını yaşasa da ayrılık korkusundan sürekli hazan yaprakları gibi titremektedir. Gönlü hastası olan âşık, tabibim dediği sevgilisine hitap eder ve kendisine şefkat göstermediği için ayrılıktan ölmesine ramak kaldığını söyler. Âşık, ayrılıktan bin kez ölse de sevgiliden bir aferin alamamıştır ve sevgilinin merhametsiz gönlüne bin kez aferin diyerek sitemini dile getirir.

Firâkından o yârün ağlamazduk Hâletî hergiz

Eger vaslıyla handân olmasaydı dâ'imâ a'dâ (Azmîzâde Hâletî G. 35/5)

Nev-bahâr-ı 'âlem-i vuslatda bîm-i hicrden

Muttasıl lerzendeyem mânend-i evrâk-ı hazân (Azmîzâde Hâletî G. 666/4)

Bir ramak kaldı tabîbim hecr ile cân virmege

'Âşık-ı dil-hasteye gelmez mi şefkat demleri (Şeref Hanım G. 253/2)

Bin kez öldüm hecr ile bir âferîn işitmedüm

Merhametsüz gönline cânâ hezârân âferîn (Üsküplü İshak Çelebi G. 221/3)

Âşık, ayrılığa dayanmak için büyü yaptırmayı bile düşünür; böylelikle kendi yüreği de sevgilinin yüreği gibi sert bir taş olacaktır. Ayrılık zamanlarının hatırlatılması helak olmak için bir sebeptir. Âşıklar, böyle bir habere dayanamazlar. Âşığın, sevgilinin lal gibi kırmızı dudaklarını öpüp sonra o şeker dudaklardan ayrılması, tatlı canının bedeninden ayrılması gibidir:

Füsûn bileydım okurdum ki hecre döymek için

Yüregimi yüregın gibi seng-i hâre kılâm (Ahmed Paşa G. 200/2)

Firâk demlerin anma meded helâk olduk

Bizi döyer mi sanursın bunun gibi habere (Behiştî G. 469/3)

La'lini bûs idüp olsam ol şeker-lebden cüdâ

Sanurum kim cân-ı şîrîn oldı kâlıbdan cüdâ (Filibeli Vecdî Matla 22)

2. Ayrılığa Olumlu Bakış

Klasik şiirde aşk söz konusu olunca sürekli sevgilinin peşinden koşturan, onu elde etmek için türlü sıkıntılara katlanan, sevgili tarafından küçümsenen, sevgilinin naz ve kaprislerine katlanmak zorunda kalan bir âşık tipiyle karşılaşırız. Bu ilişkide hüküm, yani güç sevgilinin elinde olduğu için âşık da sevgilinin kendisine biçtiği bu role katlanmak zorundadır. Âşık, böyle bir psikolojiye maruz bırakıldığı için ayrılığa pek de itiraz edememekte hatta bu duyguyu kendi iç âleminde olumlu bir şekle dönüştürmektedir. Âşığın ayrılığa olumlu bakmasındaki başka bir etken de sevgiliye kavuşma ümidi, yani vuslattır. Âşık, göstereceği sabrın sonunda vuslata ereceğini umarak ayrılık acısına katlanır. Âşığın, ayrılığı kabullenmesinin başka bir sebebi de sevgiliye kavuştuktan sonra tekrar ayrılmanın yıkıcı boyutunun daha fazla olacağını düşünmesidir. Ayrılığın hoş gitmeyen, sinir bozucu bir yönü olsa da aşkı canlı tutması sebebiyle âşık tarafından devam etmesi gereken bir durum olduğu görülür.

Azmîzâde Hâletî; Hz. İbrahim'in ateşe atılmasına telmihte bulunarak ayrılığı ateşe, gönlü de Hz. İbrahim'e benzetir. Sevgiliden selam gelirse ayrılık ateşi, gönül İbrahim'ine gül bahçesi olur. Âşık, sevgiliye o kadar tutkundur ki onun vuslatı da hicranı da lezzet verir. Sevgilinin verdiği eziyet ve sıkıntılar dert değildir, tam aksine ayrılıktan

kurtulmak, mutluluk sebebi değildir. Âşık için ayrılık derdine alışmak bir övünç vesilesidir. O, gönlünü kavuşma arzusuna kaptırmamıştır:

Hicr âteşi Halîl-i dile gülsitân olur

Ey Hâletî gelürse eger yârdan selâm (Azmîzâde Hâletî G. 530/5)

Telezzüz şol kadardur yârdan kim

Bana birdür anun hicr ü visâli (Karamanlı Aynî G. 491/4)

Cânâ bana cevr ü elemün gam mı sanursın

Âzâde-i hicrânunı hürrem mi sanursın (Fasîhî G. 263/1)

Derd-i hecre mübtelâlık iftihârımdır benim

Gönlümü vasla heveskâr itmedim itmem yine (Fatîn G. 130/2)

Aşağıdaki beyitte Hz. Eyüp ve Hz. Yakup'un karşılaştıkları olaylar karşısında gösterdikleri tavra telmihte bulunulmuştur. Gerçek âşık, ayrılığa Eyüp gibi sabreden ve Yakup gibi gözleri daima yaşlı olandır. Dert ve ayrılık, bu dünyada âşıklık nişanesi olduğu için ayrılığın kederiyle dertlenmek olmaz. Ayrılık gecesi mübarek bir gecedir, çünkü sonunda kavuşma sabahının eğlencesi vardır:

Âşık oldur ki firâka sabr ede Eyyûb gibi

Dîde-i Ya'kûbveş hep gözleri giryân ola (Handî G. 53/5)

Sâlim keder-i hicr ile olmam mütekeddir

Âlemde bizim derd ü firâk âlemimizdir (Mirzâzâde Sâlim G. 98/5)

Nihâyeti tarab-ı subh-ı vasl olur elbet

Şeb-i firâk âceb leyle-i mübârekdir (Nevres-i Kadîm G. 24/2)

Âşık, ayrılık derdine sabretme hususunda kendi kendine telkinde bulunur ve Allah'ın hikmetine sığınır. Gönül, hicranla dost olmuştur ve sevgilinin üzerinden kavuşmayı isteyen bakışlar çekilmelidir. Çaresiz gönlün, bu alışkanlığına mani olunmamalıdır. Gerçek âşık, ayrılık belasını temenni edendir; yoksa o ay gibi parlayan sevgiliden sevgi uman çoktur:

Derd-i hicrâna şimdi sabr idelüm

Görelüm hikmet-i Hudâ n'eyler (Rahîmî G. 88/10)

Dil ki hicrân dostudur zabt it nigâh-ı vaslunu

Mâni' olma dostum bî-çârenün mu'tâdına (Şehrî G. 117/2)

Âşık oldur kim temennâ-yi belâ-yi hecr ede

Yoksa çoktur mihr eden ol mâh-i tâbândan tama' (Fuzûlî G. 143/4)

Âşık için eziyet ve sıkıntı çekmek gam değildir. Ayrılıktan kurtulmak da mutluluk vesilesi değildir. Dünyanın hâli sürekli değişkenlik gösterdiği için kavuşmak, sevinilecek ayrılık da üzüntü duyulacak bir şey değildir. O ay yüzlü sevgilinin ayrılık derdi âşığa hoş gelmekte ve âşık, hasta gönlünü iyileştirmeyi düşünmemektedir.

Cânâ bana cevr ü elemün gam mı sanursın

Âzâde-i hicrânunı hürrem mi sanursın (Fasîhî G. 263/1)

Ey Nizâmî vasla şâd olma vü hicrâna melûl
 Kâ 'inâtun hâli çûnkim inkılâb üstindedür (Karamanlı Nizâmî G. 23/7)
 Hoş gelür derd-i firâkı ol mehin bana Fatîn
 Bu dil-i bîmârı tîmâr itmedim itmem yine (Fatîn G. 130/5)

3. AYRILIK İLE İLİŞKİLENDİRİLEN KAVRAMLAR

3.1. Çöl (Sahrâ), Vadi, Dağ, Taş, Çukur, Kuyu

Ayrılığın çöl, vadi, dağ, taş, çukur ve kuyu ile ilişkilendirilmesi "sıkıntı, mahrumiyet, uzaklık, engel olma, acımasızlık" ilgisiyledir. Âşık, sevgilisinin kendisini ayrılık çölüne atmasını istemez. O, bedenen ve ruhen sevgiliden ayrı olmak istemez. Ayrılık çölünde susuzluktan ölenler, kavuşmanın sakası (su dağıtanı) olmadığı için gözyaşıyla yıkanmak isterler.

Beni atma beyâbân-ı firâka hâk-i pâyinden
 Bana gösterme hicrânı ne rûhânî ne cismânî (Hâzık K. 1/78)
 Hicrin beriyyesinde susuzun ölenleri

Yugıl gözü yaşıyla çü vaslın sakâsı yok (Şeyhî G. 94/5)

Âşık, ayrılık vadisinde sevgilinin kendinden yüz çevirmesinden şikâyetçidir ve bunu telmih yoluyla şöyle ifade eder: "Ceylanlar çöllerde Mecnun'dan kaçmamışlardır." Hicran vadisinde ağlayan âşığını yalnız bırakan sevgili, yabancılarla samimi bir şekilde sohbet eder:

Görüp vâdi-i hecrinde yüzün döndürme gönlümden
 Ki âhûlar beyâbânlarda kaçmazlardı Mecnûndan (Ahmed Paşa G. 247/3)

Bırakup vâdi-i hicrâna Fatîn-i zârı
 Görüşüp söyleşür ağyâr ile senli benli (Fatîn G. 163/5)

Ayrılık çölü eziyetle, sıkıntıyla kavuşma yolunu kapattığı için ayrılık dağında kalan sevgiliye kavuşmak zorlaşmıştır. Âşık, ayrılığı Ferhat'ın delmeye çalıştığı Bîsütûn Dağ'na benzetir ve onu gözyaşıyla yerle bir ettiğini söyler. Gözyaşının her damlası da kazmanın, utanmasına sebep olmuştur, yani kazmanın yapamadığını âşığın gözyaşları yapmıştır:

Kûh-ı fûrkatde kalan sana kaçan vasl ola kim
 Cevr ile vasl yolın bağladı sahrâ-yı firâk (Çakerî G. 66/3)
 Bîsütûn-ı hecri ben bir eşk ile itdüm tebâh
 Bâ'is-i şermendegi-i tîşedür her katresi (Neşâtî G. 127/2)

Âşık, ayrılık taşına gönül şişesinin dayanamayacağını bu yüzden padişahım diye hitap ettiği sevgilisinin iyiliğinin devamlı olmasını ister. Gönül aynaları, ayrılık taşının darbesiyle kırılan kırık gönüllü âşıklar, sevgiliden kavuşma kadehini umarlar:

Şehâ lutfun müdâm olsun hemîşe
 Firâkun sengine döymez bu şişe (Kadı Burhaneddin G. 251/1)
 Darb-ı seng-i hicr ile âyîne-i dil münkesir
 Câm-ı vaslından umarlar âşık-ı hâtır-şikest (Nefî G. 14/3)

Âşık, güzellik kaynağı olarak gördüğü sevgilisinden rakiplerini açık denize göndermesini ister. Rakipler, orada su burgacına düşüp ayrılık çukurunda kalacaklardır:

Ağyâra alarga deniz ey kân-ı melâhat

Girdâba düşüp varta-i hicrâna salınsun (Rahîmî G. 254/7)

Gönül gemisi, kavuşma denizine gönderilse de yine ayrılık çukuruna düşmüştür. Düşkün gönül, ayrılık kuyusuna düştükçe su kovası gibi sevgilinin saçının çengelinin pençesinden kurtulamamıştır:

Keştî-i dili salmış idim bahr-i visâle

Düşdüm yine bir varta-i hicrâna ne dirsın (Fatîn G. 120/5)

Yine kurtulmadı ser-pençe-i çengâl-i zülfünden

Dil-i üftâde delvâsâ çeh-i hicrâna düşdükçe (Kâmî G. 167/4)

3.2. Bahçe, Gül Bahçesi, Gül Fidanı, Ağaç, Diken, Rüzgâr, Kasırga, Sonbahar, Kış

Klasik şiirde çoğu zaman sevgili, açık istiare yoluyla bir gonca gibi düşünülür. Sabah vakti gonca gibi olan sevgili, âşığını ayrılık bahçesine salmış; âşığın gözyaşları da çiy tanesi yerine bahçedeki yaprakların üzerine dökülmüştür. Sevgilinin açtığı yaralar, ayrılık bahçesinin laleleri; yanağındaki benler de naz bahçesinin menekşeleridir. Âşık, ayrılığın gül bahçesinde gül yanaklı sevgiliden uzak düşmüştür. Çılgın gönül, bülbül gibi feryat etse buna şaşılmalıdır. Âşık, bir gül fidanıdır ve sevgiliden uzak olduğunda kanı, güller gibi dökülmektedir:

Bu seher saldı beni ol gonca hicrân bâğına

Yağdı eşküm jâleler yirine her yaprağına (Meâlî G. 31/1)

Dâğın cigerde lâle-i bâğ-ı firâkdır

Hâl-i ruhun benefşe-i gülzâr-ı şivedir (Hayâlî Bey G. 131/4)

Dil-i şeydâ n'ola efgân iderse 'andelibâsâ

Mukîm-i gülşen-i hecrüz o gül-ruhsârdan dûruz (Vahyî G. 116/2)

Vaslından ayrı n'ola kanım dökülse gül gül

Ben gül-bün-i firâkım bu faslıdır bahârım (Fuzûlî G. 192/4)

Ayrılığın dikenle ilişkilendirilmesinde insana verdiği eziyet, sıkıntı, acı duygusu etkili olmuştur. Klasik şiirde genellikle gül sevgiliyi bülbül de âşığı sembolize eder. Taze bir gül gibi olan sevgili, sevmeyi bilmediği için ayrılık dikenine nice bülbülü (âşığını) inletmektedir. Güzellik bahçesinin gülü olan sevgiliyi koklamadan ayrılık dikenine, âşığın sabır elbisesini yüz parça etmiştir. Sevgilinin yanağı, cennetin açılmış gülüne; ondan ayrılmak ise dikene benzer:

Hâr-ı hicrânda niçe bülbülü nâlân eyler

Tâzedür ol gül-i nevreste sevilmek bilmez (Hasan Ziyâ'î G. 181/3)

Yanağın cennetin handân gülüdür

Velî anun firâkı hâra benzer (Seyyid Nesîmî G. 76/2)

Gül-i gülzâr-ı hüsnünden dahı bûy almadan cânâ

Libâs-ı sabrumı sad pâre kıldı hâr-ı hicrânun (Azmîzâde Hâletî K. 30/22)

Ayrılık rüzgârı âşığın bedenini yaprak gibi yere düşürüp çölleri gezdirir ve bir yerde durdurmaz. Gönüldeki arzu fidanı, ayrılık kasırgasıyla yerle bir olmuştur. Âşık, sevgilinin bulunduğu mekânın tozunu umut ederken rüzgâr, ayrılık kasırgasını gözüne sokmuştur:

Cismimi bâd-ı firâkın düşürüp yaprak gibi

Gezdirir sahrâları bir yerde ettirmez mukîm (Ahmed Paşa G. 205/3)

Tünd-bâd-ı sarsar-ı hicrân ile ey Hâletî

Hâke yek-sân oldı bâğ-ı dildeki nahl-i emel (Azmîzâde Hâletî G. 486/5)

Getürdi ‘ayna gird-bâd-ı hecri rüzgâr ‘îzzet

Gubâr-ı dergeh-i dildârı ümmîd itdigüm yerden (Eğribozlu İzzet G. 55/5)

Ayrılık öyle bir şeydir ki âşığın ilkbaharını sonbahara döndürür. “Ey padişahım, nice zamandır ayrılık kışına alışmışken bir kavuşma baharı göster.” diyen âşık, ayrılığı kış mevsimine kavuşmayı da bahara benzetmiştir:

Nevbahârum hazâna döndürdi

Bir firâkı hazân u vaslı bahâr (Hayretî G. 81/5)

Niçe demlerdür zemistân-âşnâ-yı hecr iken

Bir bahâr-ı vasl seyr itdür şehâ nev-rûzdur (Vahyî K. 31/8)

3.3. Kurt, Yılan, Pençe, Kuş, Baykuş, Kelebek (Pervane), Kafes

Aşağıdaki beyitte “Babanın canısın, benim koynuma girmekten kaçma. Kuzucuğum! Beni ayrılık kurdunun elinden kurtar. “ diyen şair, muhatabını kuzuya, ayrılığı da kurda benzetmiştir:

Babanun cânısın kaçma benüm koynuma girmekten

Kuzucağum beni kurtar elinden gürg-i hicrânun (Rahîmî G. 161/6)

Âşık; aşk paraziti ayrılık ejderhasına dönüşmese onu kendi elimle can cebime koyardım, diyerek korkusunu dile getirir:

Kendi elümle kordum anı ceyb-i cânuma

Su'bân-ı firkat olmasa ammâ tufeyl-i ışk (Sâbit G. 201/2)

Ayrılık, âşığı duygusal anlamda o kadar yaralar ki kapalı istiare yoluyla yırtıcı bir hayvan gibi tasavvur edilir. Üzüntü ve sıkıntıyla perişan olan âşığın, bir de ayrılık pençesiyle sinesi parçalanmıştır. Bülbül de ayrılık pençesine eteğini (kanadını) kaptırdığı için can yakıcı bir şekilde inlemektedir:

Ey Tûrâbî gam u mihnetle helâk olmuş iken

Sînemüz pençe-i hicrân ile çâk olmuş iken (Tûrâbî Müseddes 6/V-1)

Nedir bu nağme-i cân-sûz ile efgânın ey bülbül

Kapıldı pençe-i hirc meger dâmânın ey bülbül (Erzurumlu Zihnî G. 218/1)

Ayrılık kuşu, âşığın harabe vücudunu kendisine vatan kılmıştır. Ayrılık, bir baykuş; âşığın vücudu da onun konuştuğu viranedir. Âşık, hicran keleşbeği; sevgili de kavuşma mumudur. Her gece sevgiliyi öpme ve kucaklama isteği varsa bu sevgiliden kaynaklanır:

Mürg-i hicrânun ki tutmuş köhne cismümde vatan

Gûyiyâ bir bûmdur mesken durur vîrân ana (Süheylî G. 6/2)

Senin pervâne-i hicrânınım sen şem'-i vuslatsın

Beher şeb hâhiş-i bûs u kenârım varsa sendedir (Şeyh Gâlib G. 65/5)

Âşık, gül bahçesinin bülbülü olsa da ayrılık kafesine girdikten sonra onun için bülbül olmanın bir faydası yoktur:

Kafes-i hecre giriftâr olıcak fâyide ne

Tut ki İshâk bu ben bülbül-i gülzâr oldum (Üsküplü İshak Çelebi G. 183/7)

3.4. Akşam, Gece, Zindan, Döşek, Uyku

Ayrılık, psikolojik açıdan katlanılması zor bir durum olduğu için karanlığı, yoksunluğu, yalnızlığı ifade eden “şâm (akşam), şeb (gece), zindan, deycûr (çok karanlık), tîre (karanlık)” gibi kelimelerle ifade edilir. Âşık, başına mutluluk güneşinin doğmasını beklese de ayrılık akşamının sabahının olmamasına ah eder. Âşık, kavuşma sabahında bambaşka bir davranış tarzı sergiler; bu durumu ayrılık akşamlarına alışmış olmayanlar bilemez:

Umar idüm ki toğa başuma devlet güneşi

Âh kim olmaz imiş şâm-ı firâkun seheri (Vasfî G. 100/5)

Subh-ı vasla irse 'âşık bir 'aceb hâlet gelür

Bilmez anı mübtelâ-yı şâm-ı hicrân olmayan (Azmîzâde Hâletî G. 648/5)

Gönül kuşu, amber kokulu saçın sevdasına düşmüştür. Ayrılık gecesinde âşığı inleyen, ay yüzlü sevgilidir. Klasik şiirde şairler duygularını etkili bir şekilde anlatmak için edebî sanatların kendilerine sunduğu imkânlardan yararlanırlar. Behiştî aşağıdaki beyitte gökyüzünü bir çatıya, ahının kıvılcımlarını da yıldızlara benzetmiş ve “Ayrılık gecesinde gökyüzü çatısında ahımın kıvılcımlarını görenler, onları yıldız zannetmesin.” demiştir:

Düşübdür murg-ı dil sevdâ-yı zülf-i 'anber-efşâne

Şeb-i hicrânda zâr iden beni sen meh-likâ dirler (Ayıntablî Hâfız G. 77/2)

Hicrân şebinde encüm zann itmesün görenler

Sakf-ı sipihre yer yer âhum şerârı düşdi (Behiştî G. 509/3)

Klasik şiirde sevgilinin güzelliği söz konusu edildiğinde teşbih unsuru, genellikle güzelliği dillere destan olan Hz. Yûsuf olur ve onun güzelliğine telmihte bulunulur. Âşık, kendisini ayrılık zindanında bırakan Yûsuf Peygamber gibi gül yüzlü olan sevgilisine, bu sözünü yerine getirmediği için sitem eder. Sevgili gül gibi tasavvur edildiği için âşığın dünyadaki baharı onun varlığıylaadır. Gam çeken gönül, ayrılığın zifiri karanlığına atılmak istemez. Âşık için ayrılığın karanlığı, en uzun gece gibidir ve sevgiliden dünyayı süsleyen güneş gibi yüzünü göstermesi istenir:

Seni zindân-ı firâk içre unutmam dir idün

Kanı ey Yûsuf-ı gül-çihre o 'ahd ü peymân (Azmîzâde Hâletî G. 566/3)

Deycûr-ı hacre atma dil-i gam-keşîdeni

Ey gül cihanda bâğ u bahârım seninledir (Erzurumlu Zihnî G. 65/4)

Oldı bana tîre-i hecrün şeb-i yeldâ gibi

'Arz-ı dîdâr [eyle] hûrşîd-i cihân-ârâ gibi (Fasîhî G. 327/3)

Döşek göstergesi “hastalığı, yalnızlığı, çaresizliği, güçsüzlüğü” ifade ettiği için çoğu zaman ayrılıkla ilişkilendirilir.

Aşk derdinden ayağının üzerinde durabilen bir insan kalmamıştır; herkes, ayrılık döşeginde yatmaktadır. Hicran

döşeginde hasta yatan âşık, padişah olarak nitelendirdiği sevgilinden sitemli bir şekilde kendisini ziyaret etmesini ister:

Derd-i 'ışkundan ayağ üzre bir âdem kalmadı

Pister-i hicrâna düşmüşler bütün 'âlem yatar (Süheylî G. 84/4)

Yahyâ'yı nola eylesen ey şâh `iyâdet

Bî-tâb yatur pister-i hicrânuna düşdi (Şeyhülislâm Yahyâ G. 405/5)

İnleyen bülbül hicran uykusunda yatarken gönül kuşu, sabah erkenden feryadını gonca gibi güzel olan sevgiliye ulaştırmıştır. Ayrılık uykusu, can gözünü bağladığı için âşık sevgilisini görememektedir:

Subh feryâdın yetürdi murg-ı dil ol goncaya

Hâb-ı hicrânda yaturken bülbül-i şeydâ henüz (Ayıntablî Hâfız G. 117/3)

Hâb-ı firâk beste kılup çeşm-i cânımı

Gözden nihân kıldı o rûh-ı revânımı (Es'ad Efendi G. 191/1)

3.5. Deniz, Gemi, Girdap, Çapa

Ayrılık denizinde kalan âşık, kendisini kırık bir gemi olarak görmektedir. Âşık "Beni ayrılık denizine salıp bir an bile hatırlamadın. Keşke seninle dostluk kurmasaydık. " diyerek sitemini dile getirir. "Ya Rab! Ayrılık denizinde kimse boğulmasın, sevgilinin dudağına kavuşma arzusuyla kimse ağlamasın." diyen âşık, kendi düştüğü duruma başkalarının düşmemesini ister:

Yem-i firkatde kalmışım hâlâ

Bir şikeste sefîneyim gûyâ (Mirzâzâde Sâlim Mesnevi 2/45)

Salıp deryâ-yı hicrâna beni yâd etmedin bir dem

N'olaydı olmasa idik seninle âşinâ bârî (Usûlî G. 131/2)

Kimseler yâ Rab garîk-i bahr-ı hicrân olmasın

Kimseler şevk-ı leb-i dil-berle giryân olmasın (Seyyid Câzim G. 207/1)

Ayrılık gemisi, denizi görünce âşık kahreder ve gözyaşları sevgiliyi görüp çağlamaya başlar. Kederden dolayı gönül gemisi, ayrılığın girdabından çıkamamıştır. Âşığın gözyaşları coşup aksa buna şaşılmalıdır. "Hiç kimse ayrılık girdabıyla perişan olmasın. Ayrılık derdi çekmesin, işi inlemek olmasın." diyen âşık, kendi düştüğü duruma başkalarının düşmesini istemez.

Çağlar idi ol yâri görüp dîde-i eşkim

Keştî-i firâk kahr ile 'ummânı görünce (Mekkî G. 6/4)

Nola eşk-i revân deryâ gibi cûş u hurûş etse

Gamınla fülk-i dil pâ-bend-i girdâb-ı firâk oldu (Mirzâzâde Sâlim G. 286/3)

Hîç kim ser-geşte-i girdâb-ı hicrân olmasun

Derd-i firkat çekmesün kirdârı efgân olmasun (Nigârî G. 531/1)

Aşağıdaki beyitte Mihrî Hatun denizcilik terimlerini kullanarak duygularını çok güzel ve etkili bir şekilde ifade etmiştir. Aşk arzusuyla gönül yelkeni açılacak, hicran çapası çekilip gam bir tarafa bırakılacaktır:

Açalum 'aşk hevâsiyla bu dil yelkenini

Çekelüm lenger-i hicrânı koyalum gamı da (Mihrî Hatun G. 161/4)

3.6. Zehir, Kezzap, Acı Su, Kanlı Su

Kavuşma şerbetini içen âşığa, ayrılığın zehri gerekmez. Sevgili, ayrılığın zehrini bir ok gibi âşığın canına saplamıştır ve ok, âşığın kara bağrından çıkmamıştır. Ayrılık kezzabının öyle bir özelliği vardır ki gözyaşını kan, ciğer kanını da su şekline getirir:

Visâlin şerbetin içen muhibbe

Firâkın agusu çendân gerekmez (Seyyid Nesîmî G. 174/8)

Bana zehrâb-ı hicrânın virür gayra mey-i la'lin

O kâfir beççeden ben çekdiğim bir Müslimân çekmez (Nevres-i Kadîm G. 49/4)

Firkatin nîşini çak ok gibi urdun cânıma

Çıkmadı kaldı kara bağrımında ol peykân henüz (Usûlî G. 39/5)

Tîzâb-ı hecrüne bu ne hâsiyyet ola kim

Gözyaşını kan u cigerüm kanın âb ider (Kadı Burhaneddin G. 1055/4)

Ayrılığın acı suyu, âşığın aklını karıştırmış; derdin zehirli suyu da gönlünü hüznü hale getirmiştir. Sevgilinin hasreti, gözden ayrılığın kanlı suyunu akıtır; kan içen bir büyücüdür, sürekli kan akıtır:

Dimâgım eyledi şûrâb-ı hicr ile muhtel

Derûnum eyledi zehrâb-ı derd ile mahzûn (Nevres-i Kadîm G. 2/5)

Hasretün kim dîdeden hûn-âb-ı hicrân yağdurur

Sâhir-i hûn-hârdur kim dem-be-dem kan yağdurur (Yenişehirli Avnî G. 50/1)

3.7. Cehennem, Ateş, Yakıcılık, Hararet (Tâb), Sıtma, Ocak, Duman

Ayrılığın cehennem, ateş, hararet, sıtma, ocak gibi kavramlarla ilişkilendirilmesi âşığın canının yanması ve çekilen sıkıntılardan dolayıdır. Kavuşma cennetinin kıymetini bilmeyenler, sonsuza kadar ayrılık cehenneminde kalır. Vaizin cennet, cehennem dediği âşık için kavuşmak ve ayrılıktır. Sevgili, yüzünü görmek isteyenleri ayrılık cehennemine göndermiştir. Âşık, bu durumu sorgular ve sevgilinin canının kebab istediği için bunu yaptığını söyler:

Bilmeyen kadr-i cennet-i vaslun

Dûzah-ı hicrde kalur câvîd (Hasan Ziyâ'î G. 58/4)

Vâizün cennet cehennem diyüben şerh itdügin

Fi'l-mesel ben vasl ile hicrâna benzettüm hele (Hayretî G. 414/2)

Salup nîrân-ı hicrâna talebkârân-ı dîdârın

Niçün yandırdın ey dilber meger cânın kebâb ister (Nigârî G. 219/9)

Sitemkâr sevgili, ayrılığı bir tehdit unsuru olarak kullanmış ve âşığı ayrılık ateşine düşüreceğini söylemiş, sonunda da dediğini yapmıştır. Âşığın yüreği, ayrılık ateşinden öyle yanmıştır ki ah eylese yer ve gök ateşle dolacaktır:

Âhir saların âteş-i hicre seni dirdi

İtdi didügin 'âkıbet ol şûh-ı sitemkâr (Azmîzâde Hâletî G. 150/7)

Şîrâr-ı nâr-ı hecrinden yüregim şöyle yanmıştır

Ki bir âh eylesem dolar zemîn ü âsüman âteş (Ahmed Paşa G. 127/2)

Kavuşma suyu ulaşmazsa ayrılık ateşi seven insanı yakıp kül eder. Ciğerde ayrılık ateşinin o derece yakıcı etkisi vardır ki onun yanında cehennem ateşi kıvılcım sayılır:

Bâkîye âb-ı vaslun irmez ise

Âteş-i hecr ile yanur kül olur (Bâkî G. 156/5)

Cigerde nâr-ı firâkun o rütbe sûzişi var

Yanında âteş-i dûzah şerâra benzemiyor (Bursalı İffet G. 38/2)

Âşğın teni, sevgiliden ayrı olmanın hararetiyle yaralarla dolmuştur. Bu durum âşığı, temmuz sıcağında yanan fidana benzetmiştir. Âşık "Gönül, yanaklarının ateşiyle yansın mı efendim? Bu ayrılık hararetine dayansın mı efendim?" derken sevgiliye sitemini dile getirir. Ayrılık sıtması, ayrılırken âşğın canını ateşlendirmiştir:

Tâb-ı firâk-ı yâr ile pür-dâğdur tenüm

Şol nahle benzedüm ki yakupdur anı temûz (Azmîzâde Hâletî G. 299/4)

Dil âteş-i ruhsârına yansun mı efendüm

Bu tâbiş-i hicrâna tayansun mı efendüm (Yenişehirli İzzet G. 102/1)

Ayrılırken cânımı kızdırdı hummâ-yı firâk

Bilmezem ne söylenir bu rûz-ı hicrânın senin (Ahmed Paşa G. 167/3)

Aşağıdaki beyitte şair "Ayrılık sıtması Kânî'nin bedenini terletti. Ey sevgili! Seni sevdim yine ateşlere düştüm." derken başına gelenlerden sevgilisini sorumlu tutar. Ayrılık ocağına düşen âşık, tutuşmuştur ve çaresizlikten ne yapacağını bilmemektedir:

Derletdi ten-i Kânîyi hummâ-yı firâkun

Sevdüm seni cânâ yine âteşlere düşdüm (Tokatlı Kânî G. 125/5)

Firâk ocağına düşdüm ne çâre n'eyleyeyin

Koman fakîri dutuşdum ne çâre n'eyleyeyin (Hayretî G. 358/1)

Ayrılığın siyah dumanı, gönlün yatak odasını hasret gamının tozuyla gündüzken siyah bir geceye çevirmiştir:

Dûd-ı firâkı ile oldı şebistân-ı dil

Gerd-i gam-ı hasreti rûzumı itdi siyâh (Sâid Giray Tarih 16/2)

3.8. Kılıç, Hançer, Ok, Topuz (Şeş-per), Testere (Erre), Kazma (Tîşe), Neşter, Makas (Mikrâz), Çengel, Yara

Ayrılığın bu kavramlara benzetilmesinde yaralama, can yakma, incitme gibi hususlar etkili olmuştur. Ayrılık ve bela kılıcıyla vücudunu parça parça olan ve ayrılık ateşiyle teni yanan âşık, sevgiliden yardım ister. Ayrılık kılıcıyla bedeni kesilen âşık, cansız kalsa da sevgiliye kavuşma ümidini asla yitirmez:

Çâk çâk etdi beni tîğ-i belâ vü hicrân

Yakdı yandırdı tenim âteş-i hicrân yetiş (Handî G. 30/2)

Ümîdüm kesmezin kat'â visâlınden o cânânun

Kesildi gerçi tîğ-i hicr ile bu cism bî-cânem (Hasan Ziyâî G. 297/2)

Ayrılık hançeri, gönülde o kadar çok kan dökmüştür ki akan gözyaşları bunun şahididir. Âşğın ayrılık hançeriyle paramparça olduğunu bütün dünya bilse de sevgili bu durumu bilmezlikten gelir:

Hançer-i hecrin Şeref dilde ne kanlar dökdigin

Pây-ı yâre yüz sürüp eşk-i revânım söylesin (Şeref Hanım G. 152/5)

Pâre pâre olduğın ol hançer-i hicrân ile

Hep bütün dünyâ bilür ol yâr-ı cân bilmezlenür (Süheylî G. 92/1)

Gönül, ayrılığın gamıyla hasret derdi çekmektedir; ayrılığın okuyla da can, hasretten paramparça olmuştur. Ayrılık oklarının yarısından gücü kalmayan âşık, yine de katı kalpli sevgilisine keman kaşım diyerek kavuşma merhemini sunmasını ister.

Gam-i firâk ile dil derdnâk-i hasretdür

Hadeng-i hecr ile cân çâk çâk-i hasretdür (Neşâtî G. 44/1)

Vaslunı merhem it ey bağı katı kaşı kemân

Tâkatüm az firâk oklarınınun yâresi çok (Zâtî G. 640/4)

Eski savaş aletlerinden altı dilimli topuza şeş-per denirdi. Ayrılık, aşağıdaki beyitte bu topuza benzetilmiştir. Ayrılık topuzunun darbelerine güç yetirmek ve sabretmek için çelik gibi bir can lazımdır. “Erre” de Farsça bir kelime olup testere anlamına gelir. Âşık, sevgilisinden âşıkların güzel süslenmiş fidanlarını ayrılık testeresiyle kesmemesini ister. Ayrılık kazmasıyla hali harap olan âşık, cömert sevgilisinden gönlünü yıkmamasını ister.

Sadme-i şeş-per-i hicrânuna tâkat mı gelür

Buna sabr itmege pûlâd gibi cân lâzum (Yenişehirli Avnî G. 275/4)

Ey şûh-ı cihân erre-i hicrân ile kesme

Yolunda olan ehl-i dilün nahl-i garâsın (Azmîzâde Hâletî G. 597/3)

Tiše-i hicrûnle olmuşdur benüm hâlüm harâb

Sen de yıkma hâtırum ey dil-ber-i ‘âlî-cenâb (Azmîzâde Hâletî G. 78/1)

Doktorun vazifesi, yaralı hastalarını iyileştirmesidir. Bir doktor gibi tasavvur edilen sevgilinin ayrılık neşterisiyle bütün dünya yaralıdır ve ona kavuşmaya kimin nail olacağı, merhemle kimleri iyileştireceği âşık için merak konusudur:

Tabîbüm zahmdâr-ı nişter-i hecrün bütün ‘âlem

‘Aceb şâyeste-i vaslun sezâ-yı merhemün kimdür (Vahyî G. 95/4)

Aşağıdaki beyitte âşığın canı zayıflığından dolayı mumdaki ip, ayrılık da bütünü parçalara ayırma ilgisiyle bir makas olarak tahayyül edilmiştir. Âşığın ömrü, kendi ateşinin etkisiyle kısalmış ve baş eğmiştir:

Alup mikrâz-ı hicrân rişte-i cânım ki şem’inde

Benim ‘ömrüm kütâh oldı odımdan ser-firâz eyler (Ayıntablı Hâfız G. 96/5)

Âşık, sevgilisini güzelliğin en yüce noktasının şahin kuşu olarak görür ve ayrılık çengeliyle kanatsız olan gönlünü, güvercin gibi başı boş bırakmamasını ister:

Eyâ şehbâz-ı evc-i hüsn ü ân çengâl-i hicrinle

Kebûterveş dil-i bî-bâlimi âvârelendirme (Mirzâzâde Sâlim G. 258/3)

Gönlünde hicran yarası olmayan, âşığın derdini bilmez. Sevgilinin aşkıyla yanmayan, âşığın halini anlayamaz. Klasik şiirde şairler renklere sembolik anlamlar yüklemişlerdir. Kırmızı ve siyah renk, çoğu zaman çağrışım bakımından olumsuzluğun, acının ifadesi olarak kullanılır. Âşığın sinesi lale gibi kan kırmızısı, yaraları da lalenin

ortasındaki siyah tohum gibidir. Âşık “Ey lale, sürekli bağrını benim gibi kan eylesin, sineni parçalamışsın, hicran yaran mı var?” diyerek kendisini laleyle kıyaslar:

Derdümi bilmez dilinde dâğ-ı hicrân olmayan
Hâlümü fehm eylemez ‘ışkunla sûzân olmayan (Azmîzâde Hâletî G. 648/1)
Ben gibi ey lâle bağrın kan idersin dem-be-dem
Sîneni çâk eylemişsin dâğ-ı hicrânın mı var (Ayıntablı Hâfız G. 101/5)

3.9. Meclis, Saki, İçki, Şarap, Tortu (Lay), Çengi

Sevgilinin dudağının düşüncesiyle ayrılık meclisinde âşığa, kanlı gözyaşı içki göz de kadeh olur. Ayrılık meclisinde sevgilinin mum gibi parlak olan yanaklarını anan âşık, pervane gibi aşk ile yanmıştır:

Fikr-i lebiyle bezm-i firâk içre Es’adâ
Hûn-i sirişk bâde ana dîde câm olur (Es’ad Efendi G. 56/5)
Bezm-i hicrânda şem’-i ruhun andım bu gice
Âh pervâne gibi ‘aşk ile yandım bu gice (Fatîn G. 151/1)

Âşık, ayrılık sakisinin (içki dağıtan) elinden gam kadehini içtiği için aşk meclisinde her an ağlamaktadır. Âşık, sevgilisi için canından vazgeçmiş ve başını sevgilinin kapısının toprağına koymuş; içtiği şarabın kadehini de ayrılık sakisine ulaştırmıştır:

Sâki-i hicrân elinden câm-ı gam nûş eylerüm
Bezm-i ‘ışkunda odur her lahza giryân olduğum (Azmîzâde Hâletî G. 537/3)
Geçüp cândan seri hak-i der-i cânâna tapşırdım
Meyin içdim de câmın sâki-i hicrâna tapşırdım (Hayâlî Bey G. 291/1)

Tatlı dilli sevgili, ayrılık şarabını hiç tatmadığı için onun acı olduğunu bilmez. Sabah olunca ayrılık şarabını içen âşık, sevgilisine geceleyin hangi mecliste kiminle birlikteyken sarhoş olduğunu sorar:

Bâde-i hicrûn ne bilsün Hâletî telh olduğın
Görmemişdür anı hiç ol dil-ber-i şîrîn-zebân (Azmîzâde Hâletî G. 617/6)
Subh olunca nûş-ı sahbâ-yı firâk itdim ‘aceb
Kangı bezmin mestisin germ-ülfetin kimdir bu şeb (Şeref Hanım G. 17/2)

İçkideki tortu zamanla kaybolup saflaştığı için kavuşmanın arzusuyla ayrılık tortusu hoş görülmelidir:

Lây-ı firâkı hoş görelüm şevk-i vasl ile
Bir bâdedür bu kim giderek sonra sâf olur (Mesîhî G. 130/3)

“Ayrılık sazını çalanın eline düştüğümünden beri inlemekteyim, ancak ney gibi aşkından bir an bile usandığımı zannetme.” diyen âşık sadakatini ortaya koyar:

Gerçi hecrin çengine düşelden işimdir figân
Ney gibi aşkında bir dem sanma bizâr olmuşum (Ahmed Paşa G. 216/4)

3.10. İklim, Köy, Mülk, Diyar, Kenan Diyarı, Köşe, Kıyı, Yuva, Kulübe, Hapishane, Harabelik

Şairler, ayrılık duygusunu çoğu zaman mekân bildiren kavramlarla özdeşleştirerek anlatmaya çalışırlar, çünkü bu kavramlar yalnızlığı, mesafeyi, mahrumiyeti, sınırlılığı çağrıştırır. Âşık, kendi gönlüne seslenerek “Gözün içki

dağitan, gözyaşın da kırmızı renkli şaraptır; sen ayrılık ülkesinin padişahısın, bela meclisinde kadeh çek.” der. Burada ayrılık ülkesinin padişahı ifadesiyle gönlün uzun ayrılıklardan sonra kazandığı tecrübeye dikkat çekilir:

Gözün sâkî gözün yaşı şarâb-ı la’ldür ey dil

Şeh-i iklim-i hicrânsın belâ bezminde sâgar çek (Hasan Ziyâ’î G. 235/2)

Âşık, sevgiliden o kadar ayrı düşmüştür ki ayrılığın köy yollarını kendi şehirden daha iyi bilir hale gelmiştir. Ayrılık köyünde hasretli bakışlarla yatan âşık, başını taş üzerine koyup ah edip inlemektedir. “Sonunda ayrılık mülküne dönmese, kavuşma âlemi ne güzel bir âlemdi.” diyen âşık, yakınmasını dile getirir:

Yıllar ile şol kadar oldum mücâvir kim tamâm

Kendi şehrim gibi bildüm kûy-ı hicrân yolların (Hayretî G. 362/6)

Kûy-ı firkatde yatur Zihnî-i hasret-dîde

Baş koyup âh ederek nâle kılır taş üzre (Erzurumlu Zihnî G. 300/5)

Mülk-i hicrâna eger olmasa âhir tebdîl

‘Âlem-i vuslat efendi ne güzel ‘âlem idi (Hasan Ziyâ’î G. 453/4)

Aşk göğünde mamur bir şekilde görülen gönül, ayrılık memleketlerinde sitem selinden harap olmuştur. Âşık, sevgilisine belalı güzel dese de ayrılık memleketine düştüğü için kendisini unutup unutmadığını sorar:

Diyâr-i hecrde seyl-i sitemden oldu harâb

Fezâ-yi aşkta âbâd gördüğün gönlüm (Fuzûlî G. 201/2)

Be hey belâlu güzel pür-belân unuttun mı

Diyâr-ı hicre düşen mübtelân unuttun mı (Hasan Ziyâ’î G. 456/1)

Nev’î aşağıdaki beyitte Hz. Yûsuf’un Kenan diyarından ayrılıp Mısır’a gitmesine telmihte bulunmuştur. Hüner Mısır ülkesine, ayrılık Kenan diyarına, sevgili de güzellik bakımından Hz. Yûsuf’a benzetilmiştir. Âşık “Hüner Mısır’ının Yusuf yüzlü güzeli nazlanmadan, ayrılığın Kenan ilinde inleyen ve üzülen olayım.” diyerek aşk uğruna yaptığı fedakârlığı ortaya koymuştur:

Ger olam Ken’ân-ı hicrânunda pür-zâr ü esef

Kılmadın cilve cemâl-i Yûsuf-ı Mısır-ı hüner (Nev’î K. 12/8)

Âşık için vakitler, vuslat zamanının hayaliyle geçtiği için ayrılık köşesi başka bir âlemdir. Burada başka âlem, ayrılığa bile kavuşmanın hayali kurulduğu için mutluluk halini ifade eder. Zulüm dalgalarıyla ayrılık kıyısına düşen inleyen gönül gemisi, kırılıp kalmıştır:

Hep hayâl-i dem-i vuslatla geçerdî evkât

Başka ‘âlem var idi zâviye-i firkatde (Nevres-i Kadîm G. 121/2)

Düşüp kenâre-i hicrâna mevc-i gadrünle

Sefîne-i dil-i şeydâ şikest olup kalmış (Yenişehirli Avnî G. 188/2)

Gönül kuşunun, kavuşma bahçesinin göğünde uçarken ayrılık yuvasında kolsuz ve kanatsız bırakılmasına sitem edilir. Âşık, ayrılık kulübesine düşerse gece gündüz ah vah etmekle ömrünü heba edecektir. Âşıktan, cihanı yakan bir feryat etmesi istenir. Dert ve tasa mülkü, bu feryatla yakılmalı, ayrılık kulübesi de yerle bir edilmelidir:

Gülşen-i vaslın havâsında uçarken murg-ı dil

Âşiyân-ı hecrde bî-perr-ü-bâl etmek neden (Ahmed Paşa G. 233/6)

‘Ömrün geçer âh vâh ile kârın olur efgân

Ger şâm u seher külbe-i hicrâna düşersin (Nigârî 517/7)

Cihan-sûz eyle bir feryâd kıl kim yansun ‘âlemler

Yakılsun mülk-i mihnet külbe-i hicrânı berbâd it (Nigârî 77/2)

Aşkın esiri ve hicran hapishanesinin mahpusu olan âşık; namusa, şan ve şerefe önem vermediğini söyler. Kavuşma içkisinin ümidiyle çok zamandır ayrılık harabeliğine düşen âşık, kendinden geçmiştir:

Esîr-i kayd-ı ‘aşkem mahbes-i hicrâna mahbûsem

Ne ‘ırzun mübtelâsı ne esîr-i nâm-ı nâmûsem (Hasan Ziyâ’î G. 278/1)

Ümîd-i bâde-i vaslunla Hâzık hayli demlerdir

Harâbezâr-ı hicrâna düşüp mahmûr kalmışdır (Hâzık G. 56/7)

3.11. Ramazan, Oruç, İmsak, Sofra

Ayrılığın; Ramazan, imsak ve oruçla ilişkilendirilmesi insanın yemeden içmeden bazı arzu ve isteklerden kendisini soyutlaması dolayısıyladır. Sevgiliden ayrı düşmek de bir nevi âşık için oruçlu olmak gibi bir şeydir. Aşağıdaki beyitte Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmet, sevgilinin saçını Kadir Gecesi, kaşını bayram hilali; sevgiliye kavuşmayı bayram, ondan ayrılığı Ramazan olarak tasvir etmektedir. Şeref Hanım da kavuşma iftarı gelince ayrılık imsakinin bozulduğunu, Ramazan’ın gelmesiyle Kadir Gecesi’nin ve bayramın yaşanacağını dile getirir:

Zülfün şeb-i Kadr oldı kaşun ‘îd hilâli

Vaslun dem-i ‘îd oldı firâkun ramazândur (Avnî G. 23/3)

Bozdı imsâk-ı firâkı gelüp iftâr-ı visâl

Kadr u ‘îd oldı görüldükde cemâl-i ramazân (Şeref Hanım G. 147/5)

Âşık, sevgilinin güzellik ufuklarında beliren hilali görünce ayrılık orucunu tamamladığını söyler. Sevgilinin yüzünde ayva tüyleri belirmeden vuslat sofrasına oturmayı ümit eden âşık, ayrılık oruçlusudur ve akşama sabrı kalmamıştır.

Ben rûze-i firâkı tamâm eyledüm görüp

Âfâk-ı hüsn-i yâr hilâlin güzel güzel (Behiştî G. 311/4)

Eylerüm hat gelmeden ümmîd-i hân-ı vuslatun

Sâ’im-i hicrânunum ahşâma sabrum kalmadı (Fasîhî G. 354/4)

Âşık, ayrılık oruçlusuyken kavuşma bayramının ayı gözüne girse onu görmez. Ayrılık orucunu bozmak, bir yere toplanıp bayram etmek için sevgili davet edilir:

Rûzedâr-ı firâkı iken göremem

Gözime girse mâh-ı ‘îd-i visâl (Revânî G. 135/2)

Savm-ı hicrân ile bir dil-beri da’vet kılalum

Gelünüz cem’ olalum bir yire bayrâm idelüm (Nev’îzâde Atâyî G. 151/2)

Klasik şiirde rakip, âşığın en büyük düşmanı olduğu için onunla ilgili benzetmeler de genellikle kötü unsurlarla yapılır. Rakip, bazen bir it olarak görülür ve kavuşma lokmasının rakip itinin ağzından uzak bir şekilde ayrılık sofrasında sunulması beklenir: Âşık, ayrılık sofrasında sürekli gam ve keder yediğini söyler:

Nice kim Ahmed garîbe sunula hân-i firâk

Lokma-i vaslın rakîb itin dehânından ırak (Ahmed Paşa G. 147/5)

Sofra-ı hecrde dâ'im gam ile gussa yirin

Toymaz oldum bularun yimelü oldukça yirin (Mesîhî G. 196/1)

3.12. Asker, Tuzak/Yol kesme

Asker göstergesiyle ayrılığın ilişkilendirilmesinde “korku, saldırganlık, can yakma, engel olma, çokluk” gibi anlam bağları etkili olmuştur. Ayrılık askerleri, âşığın etrafını sarmış ve âşığın gönül kalesi yıkılmıştır:

‘Asker-i hecrî hüçûm itdi sarup etrâfımı

İşte dil nâmında bir hısn-ı hasînim gitdi âh (Amrî G. 194/6)

Sevgili gelince gönül kuşunda kol kanat kalmaz ve sonunda ayrılık tuzağına düşülür. Ayrılığın yol kesenleri, yolu kapattığı için gönlün kavuşma şehrine ulaşması mümkün değildir:

Düşürdün çünkü âhir dâm-ı hicrâna meded gel kim

Gönül murgında cânâ sen gelince bâl ü per kalmaz (Azmîzâde Hâletî G. 322/3)

Şehr-i visâlüne nice vâsıl olur gönül

Durmuş yolunda reh-zen-i hicrân taraf taraf (Azmîzâde Hâletî G. 370/4)

3.13. Kiyamet Günü

Ayrılık kıyamet günü, kavuşma cennet müjdesi gibidir. Âşık, ayrılık gecesinde bin kez ölür ve dirilir. Sevgiliden ayrı olmak kıyamet günüdür:

Firkatün rûz-ı kıyâmet gibidir

Vuslatun müjde-i cennet gibidir (Bursalı İffet G. 29/2)

Bin kez ölür dirilür fûrkat şebinde ‘âşık

Dilber firâkı Emrî rûz-ı kıyâmet ancak (Emrî G. 251/5)

3.14. Hikâye, Divan, Defter, Mektup

Ayrılığın bu kavramlarla ilişkilendirilmesi daha çok ayrılık sürecinde başa gelen sıkıntıların kayıtlı olduğunu ve çokluğunu ifade etmek içindir. Şair, aşağıdaki beyitte dünyada Mecnun gibi adının dilden dile dolaşmasını Leyla'ya benzeyen sevgilinin ayrılığının hikâyesi dolayısıyla olduğunu söyler. Âşık, ayrılıktan dolayı o kadar çok sıkıntı çekmiştir ki gönül, ayrılık hikâyesinin binde birini şerh etse kıyamete kadar onu ifade edemez:

Bir saçı Leylî nigârün kıssa-i hecriyledür

‘Âleme Mecnûn gibi İshâk destân olduğum (Üsküplü İshak Çelebi G. 167/7)

Hecrûn hikâyetinün binde birini bu dil

Şerh eylese idi gelmez haşra dek beyâna (Emrî G. 499/2)

Aşağıdaki beyitte gazelin tamamına bakıldığında muhatabın bülbül olduğu ve bülbülün kişileştirildiği anlaşılır. Âşık, “Gül bahçesinin yapraklarını savurup boşa verdin, ayrılık divanını mı okumaya heves ettin?” diyerek bülbüle sitem eder:

Dîvân-ı firâk okumağa mı heves itdün

Virdün yele evrâk-ı gülistânı nic'itdün (Hayretî G. 242/3)

Bayram yaklaşmıştır ve inleyen âşık, sultanım dediği sevgilisinden ayrılık defterini hesap ederek, yani ayrılığın uzun sürdüğünü ima ederek bir iyilikte bulunmasını ister. Âşık için ayrılık günleri o kadar zordur ki hatıralar, ciğer kanıyla yazılır ve ayrılık defterinin hesap gününde (kıyamet günü) açılması istenir:

Yok mu bir lütfün Nedîm-i zârına 'ıyd üstüdür

Defter-i hicrânı sultânım hesâb etmez misin (Nedîm G. 73/6)

Şimdi göstermem ciger kanıyla yazdım hâtıra

Defter-i hicrânını rûz-ı hisâb olsun da gör (Şeref Hanım G. 28/4)

Klasik şiirde âşık, iç âlemindeki üzüntüyü, kederi ah çekerek dışa vurur ve bu ah âşığın yanan ciğerinden geldiği için çoğu zaman dumanla ilişkilendirilir. Âşık, ah dumanını başıboş bir güvercin olarak görmekte ve ayrılık mektubunu sevgiliye onunla göndermektedir:

Dûd-ı âhum bir hevâyi gök kebûterdir benim

Yâre anunla uçurdum nâme-i hicrânımı (Sun'î G. 190/3)

3.15.Sermaye, Zarar, Hazine, Yüzük, Pazar, Kumaş, İp, Etek, Keten

“Sürekli yedi kat gökteki yıldızları sayarım ayrılık ve dert sermayesinden başka bir parça hesabım yok.” diyen âşık, ayrılığı da aşk yolunda tüketilen bir sermaye olarak görmektedir. Ayrılık sermayesini dert pazarında tüketen âşık, ömür sermayesini de nakit vererek zarara girmiştir. Sevgili terk edilerek gurbet diyarına düşmüştür, ayrılık hazinesinin gece bekçisi olan âşık, şehri beklemektedir:

Müdâm encüm-şümâr-ı heft-çarh-ı derd-i serdim kim

Nukûd-ı hecr ü gamdan gayri bir pâre hisâbım yok (Es'ad Efendi G. 121/4)

Metâ'-ı firkatin bâzâr-ı gam içre alup satdum

Virüp sermâye-i 'ömrüm nukûdumdan zarar çekdüm (Fasihî G. 258/2)

Terk edip cânânemiz düşdük diyâr-ı gurbete

Pâsbân-ı genc-i hicrânız vilâyet bekleriz (Mekkî G. 34/2)

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisini Süleyman Peygamber'e benzeterek Süleyman Peygamber ve onun mühürlü yüzüğüne telmihte bulunmuştur. Uçuk (tebhale) üzüntü ve sıkıntıdan ortaya çıkar. Âşık da ağzında çıkan uçukları mührü benzetmiş, Süleyman'ım dediği sevgilisine, ayrılık mührüyle çıbanın ağzına mühür vurduğunu ve ağzını açmaya gücünün kalmadığını söylemiştir:

Dehânum açmağa yokdur mecâlüm ey Süleymânım

Firâkun hâtemiyle ağzuma mühür urdı tebhâle (Emrî G. 470/3)

Hâzık, ayrılığın ne kadar soğuk, yani istenmeyen bir şey olduğunu aşağıdaki beyitte veciz bir şekilde dile getirmiştir:

Mutluluk kumaşı, ayrılık pazarına düştüğünde ne kadar ucuz olsa da kimse onun yüzüne bakmaz:

Kimse bakmaz yüzine olsa ne denlü erzân

Sûk-ı hicrâna hemân düşmeye kâlâ-yı neşât (Hâzık G. 131/6)

Klasik şiirde kelimelerin çağrışım gücünden yararlanan şairler, kelimelerin akla gelen diğer anlam birimciklerini de kullanarak çeşitli bağdaştırmalar yaparlar. Aşağıdaki beyitte aşk, bir pazar; ayrılık, kumaş; dert, tüccar; akıl, sermaye olarak düşünülmüştür. Dert tüccarına akıl sermayesini teslim eden, aşk pazarında ayrılık kumaşının kârlı ticaretini yapmış olur:

Olur bâzâr-ı 'aşkın sûdmend-i kâle-i hecri

İden teslim sarrâf-ı gama nakdîne-i hûşın (Es'ad Efendi G. 161/6)

Aşağıdaki beyitte şair, zindanın hasret ve ayrılık ipiyle kendisini sıkı bir şekilde bağladığını ve türlü türlü eziyetler etmek istediğini söyler:

Hasret ü firkat ipiyle bendi muhkem eyleyüp

Dürlü mihnet kılmak ister bana bu zindân meded (Ümmî Sinan G. 21/4)

Aşağıdaki beyitlerde ayrılığın bitip sevgiliye kavuşma anı, farklı imgelerle anlatılmıştır. Sevgiliye kavuşma anında ayrılık eteği ortadan kalkacak, naz pençesi de sevgilinin yakasını düşürecektir. Ay yüzlü sevgili kavuşma kucağına çıplak gelse ayrılık keteni, ay ışığı gibi olan sevgilinin omzuna gömlek yapılacaktır:

Çıksa elden dâmen-i hicrân visâl-i yârda

Düşürür ser-pençe-i şive girbânın senin (Hâzık G. 144/8)

Bürehne gelse âgûş-ı visâle ol kamer-peyker

Ederdim pîrehen kettân-ı hicri dûş-ı meh-tâba (Hâzık G. 183/4)

3.16.Darağacı

Aşağıdaki beyitte ayrılık, bir darağacı gibi düşünülmüştür. "Gönlüm ve canım, beni ayrılığın darağacında bırakıp gitti. Eyvahlar olsun! Bu sıkıntı evinde yalnız kaldım." diyen âşık, içine düştüğü psikolojik durumun zorluğunu anlatmıştır:

Dâr-ı firkatde kodu gitdi dil ü cânım beni

Ey dirîgâ yalnız kaldım bu mihnet hânede (Usûlî G. 125/3)

3.17.Sürme

Aşağıdaki beyitte şair, "Ey Rabbim! Ayrılık sürmesini kanlı gözlerime çekenler, sıkıntı sürmesinin kalemini sürekli ağlayan gözlerinde bulsunlar." diyerek bu duruma düşmesine sebep olanlara beddua eder:

Çekenler kuhl-i firkat dîde-i hûn-bârıma yâ Rab

Mihen mîlin dem-â-dem çeşm-i giryânında bulsunlar (Mirzâzâde Sâlim G. 79/2)

3.18.Pas

Sevgiliden ayrı kalıştaki ruh halinin ifadesi için şairlerin, ayrılığın çok farklı kelimelerle bağdaştırdığı görülür. Neşâtî, ayrılığı bir pas gibi düşünmüştür. Ayrılık pasının kederiyle gönül aynası, sevgilinin yanağının aksinden ayrı kalamaz:

Olmaz Neşâtiyâ keder-i jeng-i hecr ile

Mir'at-ı sîne 'aks-i ruh-ı yârdan cüdâ (Neşâtî G/2-5)

3.19.Merdiven

Ayrılık, mesafeyi ve zorluğu ifade ettiği için merdivene benzetilir. Âşık, ayrılık merdiveninin sonunun gelmemesinden şikâyet eder. Ömür tükenmiştir, ancak bu merdivenin basamaklarının sonu yoktur:

Bu nerdübân-ı firâka nihâyet olmaz mı

Tükendi 'ömr tükenmez mi yohsa bu tederîc (Sâbir Parsa G. 22/4)

3.20.Kâfir

Vefasız sevgili Müslüman olsa da çaresiz gönül, ayrılık kâfirinin esiri olmaktan kurtulamamıştır:

Müsil mânâsın inan ey bî-vefâ bî-çâre dil şimdi

Esîr-i kâfir-i hicrândır âzâd olmadan kaldı (Şeref Hanım G. 247/4)

3.21.Pazı (Pazu)

Aşağıdaki beyitte Yenişehirli Avni ayrılığı “zorluk, baş edememe” ilgisiyle pazıya benzeterek farklı bir imge oluşturmuştur. Âşığın çektiği dertleri sadece gönlü ve canı bilir, ayrılık pazısının kuvvetini de (sürekli çekiştirilen) yakası bilir:

Kimse bilmez çekdiğüm derdi dil ü cânım bilür

Kuvvet-i bâzû-yı hicrânı girîbânım bilür (Yenişehirli Avnî G. 129/1)

3.22.Put

“Gönlümüzde bu can yakıcı titreme nedendir? Hicran putuna mı tutulduk?” diyen şair, ayrılığı umursamazlık, ilgisizlik boyutuyla putla ilişkilendirerek farklı bir imge ortaya koymuştur:

Bu lerze-i cân-sûz nedendür dilümüzde

'Avnî büt-i hicrâna giriftâr mı olduk (Yenişehirli Avnî G. 208/5)

3.23.Hoca

Âşık ve sevgili arasında en çok tecrübe edilen davranış tarzı ayrılıktır. Kavuşmak ne kadar çok arzulansa da ayrılık, çoğu zaman aşkın kaderi hâline gelmiştir. Ayrılığın hoca göstergesiyle ilişkilendirilmesinde bu tecrübe boyutu etkili olmuştur. Şairler, bu ilişkilendirmeyi genellikle olumsuz yönde yapmışlardır. “Ey padişahım! Sana kulluğuma şükrediyordun, ayrılık hocasına beni söylemeni kim söyledi.” diyen âşık, ayrılığı pek de sevilmeyen bir hocaya benzetmiştir. Ayrılık hocası, kavuşma varlığını başkalarına satmış ve âşığı dile düşürmüştür. Düşkün bir köle olan âşık, ayrılık hocasına satılmıştır ve âşığın başına türlü hâller gelmiştir:

Abd olaldan kulluğumdan şâkir idin ey melik

Kim dedi kim hâce-i hicrâna ikrâr et beni (Hayâlî Bey G. 410/2)

Çağırıp gayrılara satdı metâ-ı vaslı

Âh kim hâce-i hicrân beni dellâl itdi (Rahîmî G. 322/3)

Hâce-i hicrâna satdun bende-i efgendeni

İy efendüm n'eyledi gör 'âkıbet hicrân bana (Süheylî G. 8/4)

Savm-ı firâkın îd-i visâli yakındır

Bir gün olur du'âlarımız müstecâb olur (Şeyh Galib G. 25/17)

SONUÇ

Edebiyatın özellikle de şiirin en çok ele aldığı konulardan biri de ayrılıktır. Aşk, âdeta bir bağımlılık olduğu için terk edilmiş, yoksunluk duygusunun ortaya çıkmasına yol açar. Ayrılık, hayatın en zor süreçlerinden biridir ve seven insana hayal kırıklığı, hüznün, özlem, kızgınlık, hayıflanma gibi olumsuz duygular yaşatır. Aşk, insanların hayatını anlamlı hale getiren büyük bir mutluluk kaynağıdır. Hayatlarını, duygularını, hayallerini paylaşan insanların aralarındaki bağın kopması anlamına gelen ayrılık ise baş edilmesi zor bir durumdur.

Klasik Türk şiirinde de konular genelde aşk merkezli olduğu için ayrılık da bu aşkın kaçınılmaz sonucudur. Âşık, sevdasına kavuşmak için türlü mücadelelere girer, sevgiliden gelen her türlü eziyete katlanır, ancak yine de sevgiliyle bir araya gelemez. Âşık, sevgiliden lütuf beklese de sevgili daima ulaşılmayan, yüce bir konumda olduğu için âşığa iltifat etmez. Âşığın ömrü, âdeta ayrılıklarla geçer. Bu ilişkide hüküm, yani güç sevgilinin elinde olduğu için âşık da sevgilinin kendisine biçtiği bu role boyun eğmek zorundadır. Âşık, ayrılıktan şikâyet etse de kavuşmanın neticesinde meydana gelebilecek ayrılığa katlanamayacağını düşünerek yine ayrılığı tercih eder. Aslında âşığı duygusal anlamda diri tutan kavuşma arzusu, daima bir umut olarak kalmalıdır. Kavuşmanın aşkı öldürme riskine karşı âşık, çoğu zaman ayrılığı kabullenilir. Klasik şiirdeki aşk anlayışı, kavuşmaya değil ayrılığa dayanan ve ondan beslenen bir yapıya sahiptir. Şairler “gam, dert, bela, acı, üzüntü, güçsüzlük, gözyaşı, yük, korku, gariplik, sitem, mahrumiyet, sabır” gibi duyguları çağrıştıran ayrılık kavramını daha etkili ve güçlü bir şekilde ifade etmek için çoğu zaman çeşitli edebi sanatlar yardımıyla somutlaştırma yoluna gitmişlerdir. Edebî sanatların, alışılmadık bağdaştırmaların, şairlere hayal dünyalarını somutlaştırmada, yani imgeye dönüştürmede geniş imkânlar sunduğu görülmüştür.

Klasik Türk şiirinde âşığın en zor imtihanı olan ve şiirde “firâk, firkat/fürkat, iftirak, hicr/hecr, cüdâ, cüdâyî” kelimeleriyle ifade edilen ayrılık kavramını dile getiren beyitler incelendiğinde bu kavramın tabiat, eşya ve insanla ilgili unsurlarla (çöl, vadi, dağ, taş, çukur, kuyu, bahçe, gül bahçesi, gül fidanı, ağaç, diken, rüzgâr, sonbahar, kış, kurt, yılan, pençe, aslan pençesi, baykuş, pervane, kafes, akşam, gece, zindan, döşek, uyku, deniz, gemi, girdap, çapa, zehir, kezzap, acı su, kanlı su, cehennem, ateş, yakıcılık, hararet, sıtma, ocak, duman kılıç, hançer, ok, topuz, testere, kazma, neşter, makas, çengel, yara, meclis, saki, içki, şarap, tortu, çengi, iklim, köy, mülk, diyar, Kenan diyarı, köşe, kıyı, yuva, kulübe, hapishane, harabelik, Ramazan, oruç, imsak, sofrası, asker, tuzak/yol kesme, Kıyamet günü, hikâye, divan, defter, mektup, sermaye, zarar, hazine, yüzük, pazar, kumaş, ip, etek, keten, darağacı, sürme, pas, merdiven, kâfir, pazı, put, hoca) ilişkilendirilmesinde “sıkıntı, mahrumiyet, uzaklık, engel olma, acımasızlık, hüznün, bela, dert, yoksunluk, çaresizlik, zorluk, acı çekme, canın yanması, sitem, yalnızlık, özlem, gözyaşı, çokluk, korku, mesafe, umursamazlık, tecrübe” gibi anlam bağlarının etkili olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Antakyalı, Banu (2020). "Bağlanma ve Ayrılık Kavramları Bağlamında Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna Anlatısı". *Ayrılık Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali. 33-58. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, Cem (Dü.) (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kuran-ı Kerîm Meâlî (2008). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Özerol, Nazmi (2013). *Eğribozlu İzzet Ahmed Divanı*. Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Özerol, Nazmi (2013). *Yenişehirli İzzet Divanı*. Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Pala, İskender (2003). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sami, Şemseddin (1986). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: Endurun Kitabevi.
- Tolasa, H. (1973). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (1999). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Maârifet Yayınları.
- Metin Bankası ve Kültür Bakanlığı e-kitap Projesinde Yer Alan Divanlar:*
(<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78354/divanlar.html>),(<https://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/info>)
- Amrî Divanı (hzl. Mehmet Çavuşoğlu).
- Avnî Divanı (hzl. Muhammet Nur Doğan).
- Ayıntablî Hâfız Divanı (hzl. Rabia Derya Tuyan).
- Azmîzâde Hâletî Divanı (hzl. Bayram Ali Kaya).
- Bâkî Divanı (hzl. Sabahattin Küçük).
- Bursalî İffet Divanı (hzl. Mehmet Arslan).
- Behîştî Divanı (hzl. Yaşar Aydemir).
- Çakerî Divanı (hzl. Hatice Aynur).
- Emrî Divanı (hzl. Yekta Saraç).
- Erzurumlu Zihnî Divanı (hzl. Muhsin Macit).
- Es'ad Efendi Divanı (hzl. Muhammet Nur Doğan).
- Fasîhî Divanı (hzl. Haluk Gökalp).
- Fatîn Divanı (hzl. Mehtap Erdoğan).
- Filibeli Vecdî (hzl. Hasan Kavruk-Bahir Selçuk).
- Fuzûlî Divanı (hzl. Kenan Akyüz vd.).
- Handî Divanı (hzl. Ömer Özkan).
- Hasan Ziyâî Divanı (hzl. M. Gürgendereli).
- Hayâlî Bey Divanı (hzl. Ali Nihat Tarlan).
- Hayretî Divanı (hzl. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri).
- Hâzık Divanı (hzl. Hüseyin Güfta).
- Kadı Burhaneddin Divanı (hzl. Kaplan Üstüner).

Karamanlı Aynî Divanı (hzl. Ahmet Mermer).
Karamanlı Nizâmî Divanı (hzl. Haluk İpekten).
Kâmî Divanı (hzl. Ali Yıldırım).
Me'âlî Divanı (hzl. Esmâ Şahin).
Mekkî Divanı (hzl. Gürcan Karapanlı).
Mesîhî Divanı (hzl. Mine Mengi).
Mihrî Hatun Divanı (hzl. Mehmet Arslan).
Mirzâzâde Sâlim Divanı (hzl. Adnan İnce).
Nedîm Divanı (hzl. Muhsin Macit).
Neşâtî Divanı (hzl. Ömer Savran).
Nevizâde Atayî Divanı (hzl. Saadet Karaköse).
Nevres-i Kadîm Divanı (hzl. Hüseyin Akkaya).
Nigârî Divanı (hzl. Azmî Bilgin).
Rahîmî Divanı (hzl. Ahmet Mermer).
Revânî Divanı (hzl. Ziya Avşar).
Sâbir Pârsâ Divanı (hzl. Kâzım Yoldaş).
Sâbit Divanı (hzl. Turgut Karabey).
Seyyid Câzim Divanı (hzl. Yunus Kaplan).
Seyyid Nesîmî Divanı (hzl. Hüseyin Ayan).
Sun'î Divanı (hzl. Halil İbrahim Yakar).
Süheylî Divanı (hzl. Esat Harmancı).
Şehrî Divanı (hzl. Şener Demirel).
Şeref Hanım Divanı (hzl. Mehmet Arslan).
Şeyh Gâlib Divanı (hzl. Naci Okçu).
Şeyhî Divanı (hzl. Ali Nihat Tarlan).
Şeyhülislâm Yahyâ Divanı (hzl. Hasan Kavruk).
Tokatlı Kânî Divanı (hzl. İlyas Yazar).
Türâbî Divanı (hzl. Cihan Okuyucu).
Usûlî Divanı (hzl. Mustafa İsen).
Ümmî Sinân Divanı (hzl. Azmi Bilgin).
Üsküplü İshak Çelebi Divanı (hzl. Murat Keklik).
Vahyî Divanı (hzl. Hakan Taş).
Vasfî Divanı (hzl. Mehmet Çavuşoğlu).
Yenişehirli Avnî Divanı (hzl. M. Kayahan Özgül).
Zâtî Divanı (hzl. Ali Nihat Tarlan).

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ, REVAN 741'DEKİ SULTAN II. OSMAN (FÂRİSİ) DİVÂN'I NIN BEZEMELERİ¹

Illumination Of The Dîvân Of Sultan Osman II (Fârisî) In Topkapı Palace Museum Library Revan 741

Gülner DURAN

Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, gnurduran@yahoo.com,
ORCID: 0000-0002-8320-2067

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 20.07.2024

Kabul/Accepted: 28.08.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1519576

Anahtar Kelimeler

Sultan II. Osman, Fârisî, el yazması kitap, dîvân, tezhip

Keywords

Sultan Osman II, Fârisî, manuscript, dîvân, illumination.

ÖZ

Dîvânlar, mesnevîler ve hamseler gibi en zengin tezhipli el yazması edebî eserlerin başında gelmektedir. Osmanlı padişahlarının İslam kültür ve edebiyatını çok iyi bildikleri ve pek çoğunun da şair olduğu bilinmektedir. Sultan II. Osman (d.1604-ö.1622) dîvân sahibi şair Osmanlı Sultanlarından biri olup, şiirlerinde Fârisî mahlasını kullanmıştır. Genç yaşta vefat eden Sultan'ın şiirleri yüksek bir edebî gücü yansıtmaktadır ve dili sadedir. Fârisî Dîvân'ının bilinen üç nüshası vardır. Her üç nüsha da kaleme alındıkları devrin tezhip özelliklerini taşımaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 741'de kayıtlı olan 107 varaklı nüsha, en çok bilinen nüshadır. İlk 15 varak yazılı ve tezhiplidir, geri kalan 92 varakda yazı sahaları boş bırakılmış, sayfa kenarlarındaki bezemeler devam ettirilmiştir. Dîvânlarda şiirlerin düz veya mâil satırlı yazılıyor olması, farklı sütun ve satır sayılarına bağlı olarak yapılan sayfa düzenlemeleri tezhipli kısımları meydana getiren unsurlar arasında yer almaktadır. Kitabın kabi, zahriyesi, serlevhası, ana başlıklar, ara başlıklar, koltuklar, satır ve sütun araları, kenarsuları ve hâtıme sayfası dîvânlardaki müzehhep sahalardır. Bu makalede, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 741'de kayıtlı olan Fârisî'nin şiirlerinin toplandığı Dîvân nüshasının tezhibi motif, desen, renk, üslûp özellikleri ve sayfa düzeni açısından incelenecektir.

ABSTRACT

Dîvâns are among the most richly illuminated manuscript literary works such as masnavîs and hamses. It is known that the Ottoman sultans knew Islamic culture and literature very well and many of them were poets. Sultan Osman II (b.1604-d.1622) was one of the poet Ottoman Sultans who owned a dîvân. He used the pseudonym Fârisî in his poems. The Sultan, who died at a young age, wrote a total of 119 His poems reflect a high literary power and his language is simple. There are three known copies of Fârisî's dîvân. All three copies bear the illumination characteristics of the period in which they were written. The manuscript registered as Revan 741 in the Topkapı Palace Museum Library is the most well-known copy, consisting of 107 folios. The first 15 folios are written and illuminated, while in the remaining 92 folios of the manuscript, the writing areas are left blank while the decorations along the page margins are continued. The fact that the poems in the dîvâns are written in straight or mâil lines, and the page arrangements made depending on the number of different columns and lines are among the elements that constitute the

¹Bu makale, Ohri/Makedonya'da 17-19 Ocak 2024 tarihlerinde yapılan "12th Scientific International Conference, Ohrid – Vodici, 2024" da sunulan İngilizce bildirinin genişletilmiş Türkçe hâlidir.

- Görseller, T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar Dairesi Başkanlığına aittir.

- Makalenin çeşitli aşamalarında, metinlerin okunmasında yardımlarını gördüğüm araştırmacı İlhan Demirtaş'a ve Dr. Irvin Cemil Schick'e gönülden teşekkür ederim.

illuminated parts. The book cover, frontispiece, the opening page, main headings, subheadings, seats, row and column breaks, margins, and finishpiece are the illuminated areas in the dîvâns. In this article, the motifs, patterns, colours, stylistic features and page layout of the illumination of the Topkapı Palace Museum Library Revan 741 copy of the dîvân, in which Fârisî's poems are collected, will be examined.

Atıf/Citation: Duran, G. (2024), "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan 741'deki Sultan II. Osman (Fârisî) Dîvânı'nın Bezemeleri", *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 24(Ağustos), 117-127.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Gülnur DURAN, glurduran@yahoo.com

GİRİŞ

Osmanlı Padişahları, devletin bilgi ve kültür seviyesini yükseltmek amacıyla, şairleri ve bilim adamlarını destekleyerek çok sıkı bir ilişki içinde olmuşlardır. Şehzadelerin çok küçük yaştan itibaren sıkı bir eğitime yetiştirildikleri dönemin kaynaklarından da kayıtlıdır. Osmanlı Sultanlarının, İslam kültür ve edebiyatını çok iyi bildikleri ve pek çoğunun şair olduğu bilinmektedir. Şiirlerinde mahlas kullanan dîvân sahibi pek çok padişah bulunmaktadır. Elimizde şiirleri olan ilk sultan şair II. Murad (1404-1451), dîvânı bilinen ilk şair sultan, Fatih Sultan Mehmed'dir (1432-1481) (Kut 2000: 161). Fatih Sultan Mehmed "Avnî", Yavuz Sultan Selim "Selîmî", Kanunî Sultan Süleyman "Muhibbî", Sultan III. Murad "Muradî" mahlası ile şiirler yazan padişahlardan bazılarıdır. Osmanlı Sultanları arasında minyatürlü ve tezhipli ilk dîvânı olan Sultan I. Selim'dir (1512-1520). Usta müzehhipler tarafından hazırlanmış bezemeli dîvân nüshalarının son örneği ise Sultan III. Selim'in (1789-1807) dîvânıdır. Sanatlı Dîvân nüshaları günümüze kadar gelen, şair Osmanlı Sultanlarından biri de şiirlerinde Fârisî mahlasını kullanan II. Osman'dır (Tanındı 2009:258; 2019:57; 2004:887).

Sultan II. Osman (Genç Osman) (d.1604-ö.1622), Osmanlının on altıncı padişahıdır. 3 Kasım 1604/1013 günü İstanbul'da doğmuştur. Annesi Mahfirûz Sultan, babası Sultan I. Ahmed'dir. 26 Şubat 1618'de on dört yaşında tahta çıkmış, 20 Mayıs 1622'de on sekiz yaşında tahttan indirilerek öldürülmüştür (Emecen 2007:453-454). Genç yaşta vefat eden Fârisî, kısacık ömründe 30 gazel, 1 müseddes, 67 nazm, 2 kıt'a, 1 rubâ'î ve 18 müfred olmak üzere 6 farklı nazım şekliyle toplam 119 şiir yazmıştır. Şiirleri yüksek bir edebî gücü yansıtmaktadır ve sade bir dile sahiptir (Emecen 2007:456; Erdemir 2018:161-162). Fârisî'nin şiirlerini topladığı Dîvân'ın bilinen üç nüshası vardır. Bunlar Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan Köşkü 741; Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Eserler, TİEM 4650 ve Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Koleksiyonu Manzum Eserler 322 numaralı yazmalardır (2007:375; Erdemir 2018:186-187). Her üç nüsha da yazıldığı devrin tezhip özelliklerini gösteren bezemeye sahiptir.

Dîvânlar, mesnevîler ve hamseler gibi zengin tezhibe sahip el yazması edebî eserlerin başında gelmektedir. Şiirlerin düz veya mâil satırlı yazılmış olması, farklı sütûn ve satır sayılarına bağlı olarak yapılan sayfa düzenlemeleri dîvânlardaki tezhibli kısımları oluşturmaktadır. Kitabın kabı, zahriyesi, serlevhası, hâtime sayfası, ana başlıklar, ara başlıklar, koltuklar, satır ve sütun araları, kenarsuları dîvânlardaki bezemeli sahalardır.

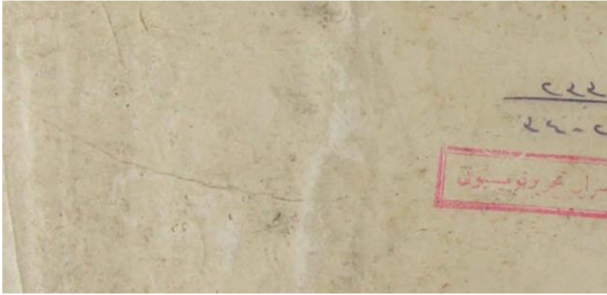
Bu makalede, Fârisî'nin şiirlerinin toplandığı Dîvân'ın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 741 numarada kayıtlı olan nüshasının tezhibi motif, desen, renk, üslûp özellikleri ve sayfa düzeni açısından incelenmektedir.

1.SULTAN II. OSMAN (FÂRİSÎ) DÎVÂNİ

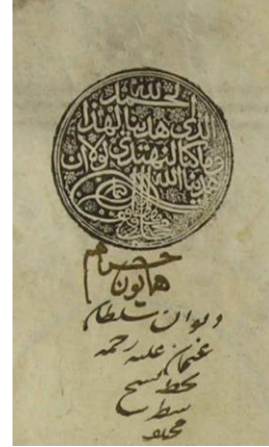
1.1. Sultan II. Osman (Fârisî) Dîvânı'nın Tezhip Özellikleri

El yazması Dîvân, 280 x190 mm. eb'adında, 107 varaktır. Şiirler krem ve pembemsi renkte âharlı kâğıt üzerine is mürekkebiyle, iki sütunlu, 8 ile 12 arasında değişen mâil satırlar halinde, nesih hatla yazılmıştır (Karatay 1961:135-136). Bazı varakları akkâselidir. İstinsah tarihi, hattatı ve müzehhibi belli değildir. Sultan II. Osman Dîvânı'nın en çok bilinen bu nüshasında; 28 gazel, 1 müseddes, 63 nazm, 2 kıt'a, 1 rubâî ve 16 müfred olmak üzere toplam 111 şiir vardır. Türkçe şiirler karışık bir şekilde yazılmıştır.

Dîvân'ın ilk varağında (Resim 1), sol üst köşede rıkâ' hattıyla; "Dîvân-ı Sultân Osmân" ve "Has Oda Hazînesi'nden Muhrec", alttaki kaşede ise "Topkapı Sarayı Tahrîr Komisyonu, varak 107, levha 2, başlık 1" yazılıdır. Varak 1a'daki (Resim 2) mühürde tevkî' hattıyla: "Hamd Allah'adır ki bize hidâyet etti Allah bize yol göstermeseydi hidâyete eremezdik" yazılıdır. Tuğra'da: "Mahmûd bin Mustafâ el-muzaffer dâ'imâ"; Mührün alt tarafında, hurde ta'lik hattıyla: "Harem-i Humâyûn, Dîvân-ı Sultân Osmân aleyhi rahme, nesih hatıyla muhtelif satırları yazdı" meâlinde satırlar okunmaktadır.



Resim 1. Yan Kâğıdındaki Kayıtlar



Resim 2. Mühür ve Kayıtlar, v.1a

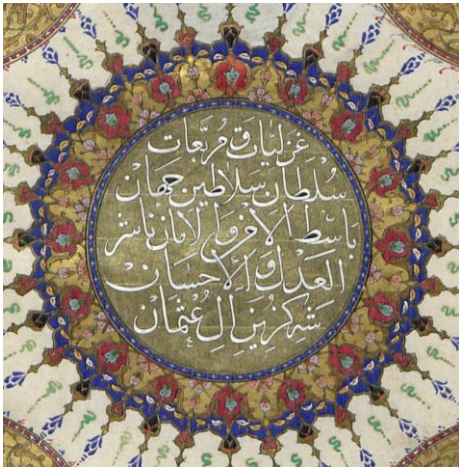
Yazmanın sayfa düzeni; iki sütunlu, mâil satırlıdır. Yazı sahaları bütün sayfalarda aynı kalınlıkta kuzulu altın cedvel ile çevrelenmiş, koltuklar ince tek, sütunlar ince çift altın cedvelle ayrılmıştır. Zahriye sayfası, ünvan sayfası ve köşelerde muska (üçgen) koltuklar, aralarda mâil şerit şeklinde dar başlıklar yer almaktadır. Müzehhep sahalar klasik tezhip ve halkârî usûlünde bezemelidir. İlk 15 varağı yazılı ve tezhiplidir, yazmanın kalan 92 varağında yazı sahaları boş bırakılırken koltuk ve sayfa kenarlarındaki halkârî bezemeler devam ettirilmiştir. Dîvân'ın miklebli deri cildi devrinin özelliklerini taşımaktadır.



Resim 3. Zahriye Sayfası, v.1b-2a

1.2. Zahriye Sayfası Tezhibi: v.1b-2a

Dîvân'ın en gösterişli sayfalarından biri olan zahriye, karşılıklı tam sayfa, birbirinin aynı kompozisyonla tasarlanarak tezhip edilmiştir. Her bir sayfa, üç bölüme ayrılmış yazı sahası (200 x 122 mm) ve bunu üç kenardan çevreleyen dış pervazdan meydana gelen bir düzenlemeye sahiptir. Yazı sahasındaki tezhipli bölümler, en dışta altın cedvel ile lacivert ve bordo üzerine beyaz (+++) bezemeli ince arasuyu ile sınırlanmıştır. Ortada kare şeklindeki sahanın deseni, madalyon tasarımıdır. Sırasıyla orta kısma daire yazı paftası, köşelere köşebentler yerleştirilmiştir (Resim 3).



Resim 4. Zahriye Sayfası Madalyon Detayı, v.1b



Resim 5. Zahriye Sayfası Madalyon Detayı, v.2a

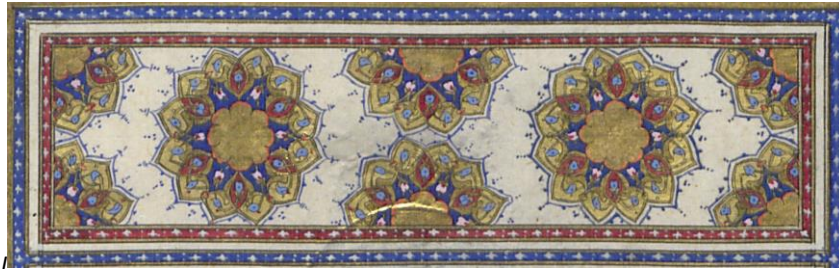
Ortadaki yazı paftasında, sıvama yeşil altın zemine üstübeç ve ince sülüs hattıyla; v.1b'de, "Gazeliyât ve murabba'ât-ı Sultân-ı selâtîn-i cihân bâsütü'l-emni ve'l-emân nâşiru'l-adli ve'l-ihsân şeh-i güzîn-i Âl-i Osmân" (Emn ü emânın yaygınlaştırıcısı adâlet ve ihsânın yayıcısı Cihân sultânlarının Sultânı Osmanlı Ailesinin güzîn Şahı Sultan Osmân Hân'ın Gazel ve Murabba'ları) (Resim 4); v.2a'da, "es-Sultân bin sultân Sultân Osmân Hân bin Sultân Ahmed Hân halleda'llâhu mülkehû ve ebbede saltanatehû ilâ-yevmi'l-haşri ve'l-cezâ" (Sultân oğlu sultân

Sultn Ahmed Hn oğlu Sultn Osmn Hn, Allh, haş ve cez gününe kadar onun mülkünü devml ve saltanatn ebed klsn) yazılıdır (Resim 5).

Daire Şeklindeki yazı paftasnn çevresine klasik tezhip yapılmıştır. 1/32 simetrl tasarlanmış desende, küçük desen sahaları altın, lacivert, bordo ve siyah; stilize iek motifleri pembe, yeşil, sar, beyaz boyanmış, rm motiflerine altın sürülmüştür. Desen yeşil bulut, lacivert goncagül motifleriyle çift tahrir tarzında uygulanmış tğlarla tamamlanmıştır. 1/4 daire Şeklindeki kşebentlerde zer-ender-zer olarak adlandırılan bezeme görülmektedir. Zeminde sar altın, rm motifli desende kırmızı altın kullanılmış, motiflere bordo ile renklendirme yapılmıştır. Yazı paftası ve köşebentler arasındaki kısım kğit rengi bırakılmıştır (Resim 6).



Resim 6. Zahriye köşebent detay



Resim 7. Zahriye sayfasından detay

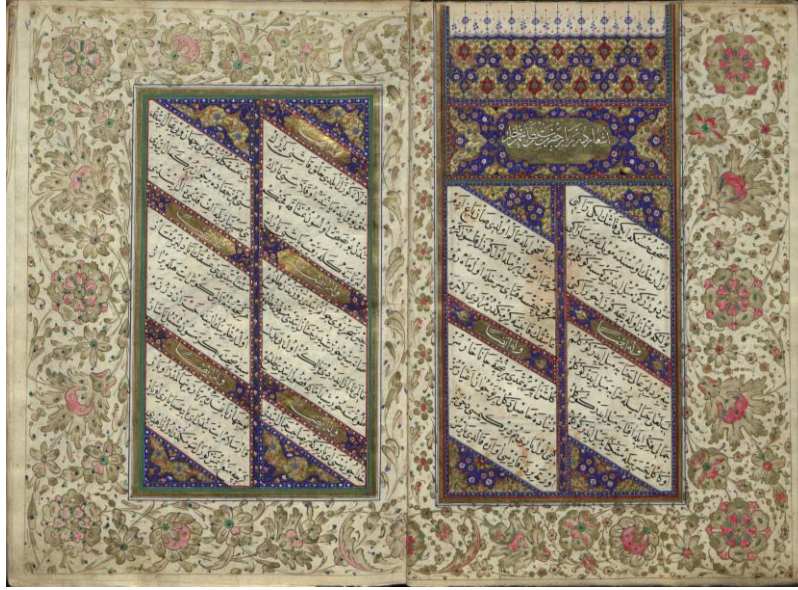
Kare Şeklindeki yazı sahasnn (125 x 122 mm.) st ve alt tarafındaki yatay dikdörtgen (40 x 122 mm) klasik tezhipli kısımlar, kğit rengi zemin üzerine küçük madalyonlarla tasarlanmıştır. 1/8 simetri düzeninde yerleştirilen madalyonlar yazı paftasndaki tezhipte benzer özellikte işlenmiştir (Resim 7).



Resim 8. Zahriye sayfası dış pervaz detayı, v.1b

Yazı sahasn  kenardan çevreleyen dış pervaz (hşiye tezhibi) (35 - 52 mm. genişliğinde), kğit rengi zemin üzerine renkli halkr (zerşikf) tarzında bezemelidir. Kitabn sırt tarafında (16 mm) devam ettirilen desen, 1/2

simetrik iki helezon üzerine iri hatâyî grubu motiflerle hazırlanmış, motiflerin bazı kısımları pembe ve yeşil ile renklendirilmiştir. v.2a sayfasındaki desenin renklerinde küçük farklılıklar görülmektedir (Resim 8).



Resim 9. Ünvan Sayfası, v.2b-3a

1.3. Ünvan Sayfası Tezhibi: v.2b-3a

Dîvân'ın ünvan tezhibi de zahriyesi gibi ince ve özenli bir işçiliğe sahiptir. Karşılıklı tam sayfa düzeninde tezhip edilmiştir. v.2b'deki ünvan sayfasının yazı sahası tezhipli kısmı da içine alacak şekilde (240 x 122 mm) bordo iplik ve lacivert kuzulu altın cedvelle sınırlandırılmıştır. Her iki sütun (157 x 55 mm) da sağ üst köşede muska koltuk, 4 satır yazı-arabaşlık-4 satır yazı ve sol alt köşede muska koltuk şeklinde tasarlanmıştır. Koltuk, arabaşlık ve 5 mm genişliğindeki dar sütun aralarına klasik tezhip yapılmıştır. Saha dört taraftan lacivert üzerine beyaz (+++) bezemeli ince arasuyu ile çevrelenmiştir (Resim.9).



Resim 10. Ünvan Sayfası Başlık Detayı, v.2b

Yazı sahasının üst tarafındaki ünvan tezhibi yatay dikdörtgen şeklinde başlık ve ikilil olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Başlığın (40 x 122 mm) ortasındaki yeşil altın zeminli pafta üzerinde üstübeç ve ince sülüs hattıyla; "Çok kıymetli sözler söyleyen Hazret-i Sultân Osmân Hân'ın Şiirleri" meâlinde yazı vardır. Yazı paftasının etrafına klasik tezhip yapılmıştır. Yeşil altın, lacivert ve bordo paftalı desen pembe, yeşil, sarı, beyaz boyanmış hatâyî ve altın sürülmüş rûmî motifleriyle 1/4 simetrik tasarlanmıştır. Paftalamalar kırmızı altın rûmî

motifleriyle yapılarak motiflere bordo ile gölge verilmiştir. Desen bordo üzerine beyaz (+++) bezemeli ince bir arasuyu ile çevrelenmiştir (Resim 10).



Resim 11. Ünvan Sayfası Tezhibinden Detay, v.2b

Üstteki ikilil kısımda (35 x 122 mm) birim desen sağa sola 1/10 simetrisi alınarak genişletilmiştir. Tezhibi başlık kısmıyla aynı motif ve renklerde işlenmiştir. Tezhipli saha üç kenardan lacivert üzerine beyaz (+++) bezemeli ince arasuyu, üst taraftan altın iplik, lacivert kuzu ve tığlarla sınırlandırılmıştır. Sayfa bitimine kadar uzanan 13 mm uzunluğundaki tığlar lacivertle çift tahrir usulünde, goncağül ve bulut motifleriyle yapılmış aralara küçük bulut motifleri serpiştirilmiştir (Resim 11).



Resim 12. Ünvan Sayfası Muska Koltuk Tezhibi, v.2b(sol)-v.3a(sağ)



Resim 13. Ünvan Sayfası Ara Başlık Tezhibi, v.2b

Dört adet muska koltuğu (dik kenarlar 30 x 45 mm) tezhibi ünvan kısmıyla aynı özelliklere sahiptir, desen sahası lacivert ince arasuyu ile çevrelenmiştir. İki adet ara başlığın (12 mm genişliğinde) ortasındaki sıvama altın

yazı paftasında üstübeç ve ince sülüs hattıyla "ve bu da ona âit" meâlinde bir ibare yazılıdır. Bu ibarenin v.13a'ya kadar ara başlıklarda devam ettirildiği görülmektedir (Resim 12-13).



Resim 14. Ünvân Sayfası Dış Pervaz Detayı, v.2b

Yazı sahasını iki kenardan çevreleyen dış pervaz (hâşiye tezhibi) (40-52 mm genişliğinde), kâğıt rengi zeminde renkli (zerşikâf) halkârî usûlünde bezemelidir. Sırt tarafındaki dar sahada (16 mm) küçük penç ve yaprak motifleriyle devam ettirilen desen, uzun kenarda 1/2 simetridir. İki helezon üzerine iri hatâyî grubu motiflerle hazırlanan desende motiflerin bazı kısımları pembe ve yeşil ile renklendirilmiştir (Resim 14).

Ünvân sayfasının v.3a'daki yazı sahası (200 x 122 mm) dört kenardan yeşil iplik ve lacivert kuzulu altın cedvelle çevrenmiştir. Sağ sütun, ara başlık-4 satır yazı-ara başlık-4 satır yazı-arabaşlık-1 satır yazı; sol sütun, 3 satır yazı-ara başlık-4 satır yazı- ara başlık-3 satır yazı ve her iki sütunun sağ üst ve sol alt köşelerinde muska koltuk şeklinde tasarlanmıştır. Dört adet muska koltuğun ve ara başlıkların tezhibinde v.2b' dekilerle aynı motif ve renkler farklı bir desende uygulanmıştır. Desen sahaları muska koltuklarda lacivert, ara başlıklarda bordo ince arasuyu ile çevrenmiştir. Yazı sahasını dört kenardan çevreleyen dış pervaz (hâşiye tezhibi) (35-52 mm genişliğinde), v.2b ile aynı desen ve uygulamaya sahiptir. Kitabın sırt tarafındaki dar sahada yaprak motifleriyle devam ettirilen desen 1/2 simetridir (Resim 9).

1.4. Koltuk tezhibi: v.1b-15a

Kitabın ünvan tezhibinden sonra şiirlerin yazılı olduğu sayfalarındaki (v.3b-15a) koltuk bezemelerinde yedi farklı desen, üslup birliği içinde uygulanmıştır. Yaprak, penç, hatâyî ve rûmî motifleriyle tasarlanan desenler diğer sayfalarda da karışık düzende tekrar etmiş, farklı renkler ve motif değişiklikleri ile zenginleştirilerek halkârî usûlünde işlenmiştir (Resim 15).





Resim 15. Muska Koltuk Tezhibinden Örnekler, v.3b-15a

1.5. Dış pervaz tezhibi: v.1b-15a

Dîvân'ın diğer dış pervaz bezemelerinde (v.1b-12b), benzer özellikler gösteren altı farklı desen, renk ve motiflerde yapılan değişikliklerle sayfalarda tekrar edilmiştir (genişliği kısa kenarda 35 mm, uzun kenarda 40 mm). Hatâyî grubu motiflerin kullanıldığı simetrik desenlerde renk ve motiflerdeki uyum kendini göstermektedir (Resim 16).



Resim 16. Dış Pervaz Tezhibinden Örnekler, v.1b-15a

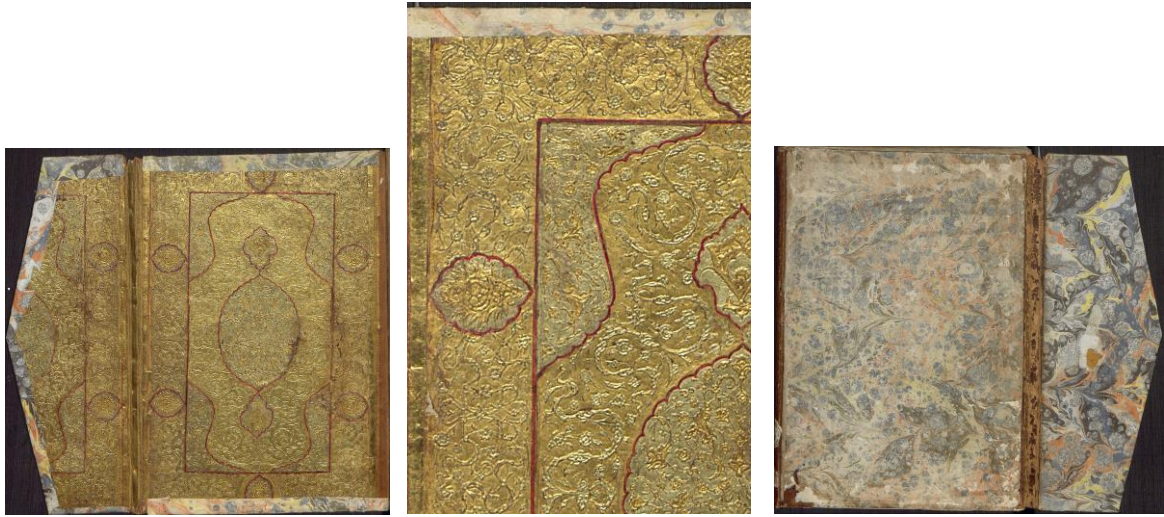
Şiirlerin yazılı olduğu karşılıklı son üç sayfada (v.13a-14a) dış pervaz bezemesi yapılmayarak bu sahada da yazı devam ettirilmiş, v.14b-15a'da boş alanlar bırakılmıştır. Yine bu sayfalarda altın cedvele ilâve olarak arasuyu, dış pervaz sahasından sonraki dar sayfa kenarına ve koltuklara halkârî bezemenin yapıldığı dikkati çekmektedir (Resim 17). Kitabın yazısız tezhipli sayfalarında; v.15b-30b'de koltuk ve arasuyu; v.31a'da koltuk ve dış pervaz; v.33a-38b'de sadece dış pervaz; v.39a-40b'de koltuk ve dış pervaz; v.41a-107a'da dış pervaz bezemesi yapılmış, son iki sayfaya sadece cedvel çekilmiştir. v.31b-32a ise diğer yazılı sayfalarda olduğu gibi tezhiplidir



Resim 17. Dîvânın Yazılı Son Varakları, v.12b-13a(sol), v.13b-14a (orta), v.14b-15a(sağ)

1.6. Dîvân'ın Cild Bezemesi

Dîvân'ın miklebli cildi kahverengi deridir. Cildin dışı sonradan ebrû kâğıdı ile kaplanmıştır. Sertabı ve bir köşesinde yırtılan ebru kâğıdının altından deri kabın hasarlı olduğu anlaşılmaktadır. 17. yüzyıl özellikleri gösteren cildin iç tarafı mülemma şemse cild usûlünde bezemelidir. Tasarım ve işçiliği temiz ve incedir. Cildin bezemesinde şemse ve köşebent deseni hatâyî ve rûmî motifleriyle simetrikli hazırlanmıştır. Bezemede zeminde yeşil altın, motiflerde kırmızı altın kullanılmıştır. Şemse ve köşebent arasında kalan saha ve pervaz deseni hatâyî ve bulut motifleriyle simetrikli tasarlanmış, zemin kırmızı altın, motifler yeşil altınla uygulanmıştır. Desenin küçük sahalara ayrılması (paftalama) bordo iplikle yapılmıştır (Resim 18).



Resim 18. Dîvân'ın Cild Bezemesi ve Detayı

SONUÇ

Dîvân'ın ait olduğu 17.yüzyıl, Osmanlı'da tezhip sanatı bakımından yenilik göstermeyen bir devir olarak bilinir. İlk yarısına ait eserlerde 16.yüzyılın etkisiyle klasik anlayışın ve gelenekli motiflerin korunduğu görülür. Yüzyılın ikinci yarısında, siyasi ve sosyal alandaki gerileme sanat eserlerinde de hissedilmeye başlanmıştır. Dönemin tezhip özelliklerini yansıtan Dîvân'ın zahriye ve ünvan sayfaları klasik tezhibin en güzel örnekleri arasındadır. Desen, renk, motif çeşitliliği ve uygulamadaki ince işçilik ile bunu kanıtlamaktadır (Derman 2002:295).

Bu devirde Saray Nakışhânesinde hazırlandığını düşündüğümüz Dîvân'ın tezhibini incelediğimizde, 107 varaklı kitabın şiirlerin yazılı olduğu tezhipli varaklarından (v.3b-15a) sonra gelen, yazısız varaklarda da tezhibin devam ettiği dikkati çeken en önemli unsur olmuştur ve tezhibin şiirler yazılmadan önce hazırlandığı görüşüne varılmıştır. Kitabın sonlarına doğru varakların sadece cedvellerinin çekilerek pervazlarına halkârî yapılması, tezhibinin de tamamlanmadığını göstermektedir. İslâmî el yazması eserlerin bezenmesindeki uygulama usûlüne göre, kitabın sayfalarına yazı yazılmadan önce tezhip yapılması alışlagelmiş bir uygulama değildir. Osmanlı Nakışhâne çalışma sisteminde varak halindeki âharlı kâğıtlar üzerine, hattat tarafından kitabın yazıları yazıldıktan sonra bezenmesi, daha sonra cildinin yapılması yüzyıllar boyunca devam eden bir uygulama olmuştur. Sultan II. Osman Dîvânı'nın Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Eserler, TiEM 4650 ve Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Koleksiyonu Manzum Eserler 322 numaralı diğer nüshalarının tezhibi devrin bezeme usûlüne ve üslubuna uygun yapılmıştır. Bu Dîvân'ın hazırlanmasında ise bu kurala uyulmamış, şiirler tezhipli varaklara sonradan yazılmıştır. Osmanlı Sultanı II. Osman'a ait şiirlerin, bu şekilde tezhip edilmiş sayfalara yazılması ise düşündürücüdür...

KAYNAKÇA

- (2007). *Ali Emîrî Efendi ve Dünyası*. ed. Ekrem Işın. İstanbul: Pera Müzesi Yay.
- Derman, Çiçek (2002). "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler: Geleneksel Sanatlar*. C.12. Ankara: Yeni Türkiye Yay. 289-299.
- Emecen, Ferudun (2007). "Osman II". *İslâm Ansiklopedisi*. C.33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 453-456.
- Erdemir, Avni (2018). "Sultan II. Osman (Fârisî) ve Dîvânçesi". *Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 21:161-234.
- Karatay, Fehmi Edhem (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*. C.2. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yay.
- Kut, Günay (2000). "Payitaht İstanbul'un Sultan Şairleri (Seyf ve'l Kalem Sahipleri)". *İlmî Araştırmalar* 9:161-78.
- Tanırdı, Zeren (2019). *Yazıda Ahenk ve Renk, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Sanatlı Kitaplar, Belgeler ve Hüsn-i Hatlar 1*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yay.
- Tanırdı, Zeren (2009). "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı". *Hat ve Tezhip Sanatı*. ed. Ali Rıza Özcan. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 243-281.
- Tanırdı, Zeren (2004). "Kitap ve Tezhibi". *Osmanlı Uygarlığı 2*. yay. hzl. Halil İnalçık ve Günsel Renda. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 865-891.

19. YÜZYILDA URFA SANCAĞININ İDARİ YAPISI VE NÜFUSU¹

19th Century Administrative Structure And Population Of Urfa Sanjak

Mehmet Nuri ŞANDA

Dr., Araştırmacı, mns2133@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3800-6996

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 11.07.2024

Kabul/Accepted: 11.08.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1514796

ÖZ

Mezopotamya'nın kuzeyinde yer alan Urfa şehri, Fırat ve Dicle nehirlerinin oluşturduğu plato üzerine kurulmuştur. Urfa'nın kim tarafından ve ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir. Urfa'nın kuruluşunu Ebu'l-Farac, Hz. Nuh'a kadar götürmektedir. Ona göre, Hz. Nuh zamanında 180 şehir kurulmuştur. Bu şehirlerden biri de Urfa'dır. İslâm fetihlerinden önce Urfa, Asur, Babil, Med, Pers, Makedonya Krallığı, Osrhoene Krallığı, Sasani, Roma ve Bizans İmparatorluklarının hâkimiyetine girmiştir. 639 yılında İyâd bin Ganem, Urfa'yı da Bizans'tan alıp İslâm devletinin sınırlarına dâhil etmiştir. Şehir daha sonra Emevi, Abbasi, Moğol, Büyük Selçuklu, Musul Atabeyliği, Eyyubi, Memluk ve Osmanlı Devleti'nin hâkimiyetine girmiştir. Osmanlı idaresinde Urfa bazı dönemler Diyarbakır, bazı dönemler de Halep ve Rakka eyaletlerine bağlı bir sancak olarak idare edilmiştir. Bu araştırmanın temel amacı arşiv belgeleri, bazı Halep vilayet salnameleri ve araştırma-inceleme eserler ışığında Urfa sancağının idari yapısı ve nüfusu hakkında bilgilere ulaşmaktır. Bu amaç doğrultusunda farklı tarihli Halep vilayet salnameleri, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivindeki belgeler incelenmiş ve Urfa sancağının idari yapısıyla nüfusu hakkında bilgi veren belgeler tespit edildikten sonra objektif bir şekilde yorumlanarak araştırmaya aktarılmıştır. Araştırmada Urfa sancağının sınırları içinde yer alan Birecik, Suruç, Rumkale ve Harran kazalarıyla bu kazalara bağlı nahiyelerin idari, demografik, kültürel, sosyal ve dini yapısı hakkında önemli bilgilere yer verilmektedir. Araştırmada, sosyal bilimler alanında sıklıkla başvurulan nitel araştırma yöntemi çerçevesinde tarihsel araştırma yöntemi, doküman-içerik analizi tekniği ve örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Literatürde Urfa sancağının idari yapısı hakkında bazı tez ve araştırmaların yapılmış olduğu görülse de bu araştırmalarda önemli bazı arşiv belgelerinin kullanılmadığı tespit edilmiştir. Araştırmada başvurulan bu arşiv belgelerinin alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler

Osmanlı, Kent, Urfa, İdare, Nüfus.

Keywords

Ottoman, City, Urfa, Administration, Population.

ABSTRACT

The city of Urfa, located in the north of Mesopotamia, was founded on plateau formed by the Euphrates and Tigris rivers. It is not known exactly by whom and when Urfa was founded. Abu'l-Farac dates the foundation of Urfa back to the time of Noah. According to him, 180 cities were founded during the time of Noah. One of these cities is Urfa. Before the Islamic

¹ Bu makale, Mehmet Nuri Şanda'nın, 2021'de Mersin Üniversitesinde Şerife Yorulmaz'ın danışmanlığını yaptığı "Urfa Sancağı ve Çevresinde Aşiretler (XVIII. ve XIX. yüzyıllar)" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

conquests, Urfa was under the rule of Assyria, Babylon, Medes, Persia, Macedonian Kingdom, Osrhoene Kingdom, Sassanid, Roman and Byzantine Empires. In 639, İyâd bin Ganem took Urfa from Byzantium and included it within the borders of the Islamic state. The city then came under the rule of the Umayyad, Abbasid, Mongol, Great Seljuk, Mosul Atabeyliği, Ayyubi, Mamluk and Ottoman States. During the Ottoman rule, Urfa was administered as a sanjak under the provinces of Diyarbakır for some periods and Aleppo and Raqqa for others. The main purpose of this research is to obtain information about the administrative structure and population of the Sanjak of Urfa in the light of archival documents, Aleppo provincial salnamas/annual and research-study works. For this purpose, Aleppo province salnamas/annual of different dates, documents in the Ottoman Archives of the Presidency of the Republic of Turkey were analyzed and the documents providing information about the administrative structure and population of Urfa sanjak were identified, interpreted objectively, and transferred to the research. In the study, important information about the administrative, demographic, cultural, social, and religious structure of Birecik, Suruç, Rumkale, Harran, and their sub-districts within the borders of Urfa sanjak is provided. In the research, historical research methods, document-content analysis techniques, and sampling methods were used within the framework of the qualitative research method frequently used in social sciences. Although it is seen in the literature that some theses and studies have been conducted on the administrative structure of the Sanjak of Urfa, it has been determined that some important archival documents have not been used in these studies. It is thought that these archive documents used in the research will contribute to the field.

Atıf/Citation: Şanda, M. N. (2024), "19. Yüzyılda Urfa Sancağının İdari Yapısı ve Nüfusu", *Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 24(Ağustos), 129-147.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mehmet Nuri Şanda, mns2133@hotmail.com

GİRİŞ

Kuzey Mezopotamya'da yer alan Urfa, Anadolu yarımadasını Ortadoğu topraklarına bağlayan önemli bir noktada yer almaktadır. Araplar, Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan Mezopotamya bölgesi için ada anlamına gelen "El-Cezire" sözcüğünü kullanmıştır (Ekinci ve Paydaş, 2018: 6-31). Urfa sancağı da Dicle ve Fırat nehirlerinin meydana getirdiği bu plato üzerindedir. Urfa'nın batısında Antep, doğusunda Mardin, güneyinde Rakka ve Deyr-i Zor, kuzeyinde ise Diyarbakır yer almaktadır (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1303: 209). Musul'u Halep'e bağlayan kadim yol üzerindedir. Damlacık dağının eteğindeki bir tepede şehre hâkim heybetli kalesi yükselmektedir. İslâm fetihlerinden önce Urfa, Asur, Babil, Med, Pers, Makedonya Krallığı, Osrhoene Krallığı, Sasani, Roma ve Bizans İmparatorluklarının hâkimiyetine girmiştir. 639 yılında İyâd bin Ganem, Urfa'yı da Bizans'tan alıp İslâm devletinin sınırlarına dâhil etmiştir. Şehir daha sonra Emevi, Abbasi, Moğol, Büyük Selçuklu, Musul Atabeyliği, Eyyubi, Akkoyunlu, Memluk ve Osmanlı Devleti'nin hâkimiyetine girmiştir. Urfa'nın Osmanlı topraklarına dâhil olması 1517 yılının ilkbaharına tekabül etmektedir (Turhan, 2010: 336-341). 1890 yılında Urfa'yı ziyaret eden Vital Cuinet, Urfa hakkında şu bilgileri dile getirmektedir:

"Sancak genellikle düzlüklerden oluşmaktadır. Sancağın merkez kazasında dağlar bulunmaktadır. Bunun dışında sancakta çok az dağ vardır. Sancağın batı kısmında Fırat Nehri geçmektedir. Urfa'nın iklimi sıcak olduğu için çok az hastalık görülmektedir. Sancakta en fazla buğday tarımı yapılmaktadır. Bunun yanında Birecik ve Rumkale üzümlerinden kuru üzüm ve şarap üretilmektedir. Nizip, Birecik ve Rumkale'de çok sayıda zeytin bahçesi bulunmaktadır. Bu zeytin bahçelerinden elde edilen zeytinlerden yağ üretilmektedir.

Türkmen Colabı'nda ciddi miktarlarda mısır ve susam üretimi yapılmaktadır." (Cuinet, 1892: 250).

Hicri 1303 yılı Halep Vilayet Sâlnâmesinde Urfa şehrinin iki dağ arasında kurulmuş olduğu, şehirde "Halilü'r-Rahman" ve "Ayn-ı Zeliha" isminde iki su kaynağının bulunduğu, bu su kaynaklarının da "Birke-i İbrahim" adı verilen bir göle döküldüğü dile getirilmektedir (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1303: 209-210). Şehre şiddetli yağmur yağdığı zaman şehrin içinden geçen Karakoyun deresi taşmaktaydı. Bu durum dere kenarındaki ekili arazilere ve şehre zarar verdiği için derenin ıslah edilmesi amacıyla hayırseverler tarafından "Karakoyun Hendeği" kazılmıştır (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1316: 280).

1. Urfa Sancağının İdari Yapısı ve Nüfusu

16. yüzyılda nüfus şehrin Bâb-ı Berriyecik, Bâb-ı Emîr, Bâbü'l-mâ ve Bâb-ı Harran adlı mahallelerinde yaşayan Müslümanlarla Bâb-ı Berriyecik Mahallesi'ne yakın bir mahalde ikamet eden Ermeni cemaatinden oluşmaktadır. Mahallelerin şehrin sur kapılarının adlarıyla anılmış olması dikkat çekicidir. Bâb-ı Berriyecik, Bey Kapısı ile Harran Kapısı arasında yer almaktadır. Bâb-ı Emîr Mahallesi şehrin en büyük mahallesidir, kalenin doğu kapısında bir mevkide yer alır. Bâbü'l-mâ, Halilürrahman gölüne dökülen aynı adlı suyun şehre giriş kapısındadır ve güney uçtadır. Harran Kapısı, Harran'a doğru açılan kesimde güney kapısıdır. Erâmîne adıyla zikredilen gayrimüslimler ise kendilerine ait mahalleyle Bâb-ı Berriyecik'te oturmaktadır. Bunların dışında şehir yakınındaki Mağaracık Mahallesi sur dışında Müslümanların oturduğu yerdir (Turhan, 2010: 336-341).

Urfa, 16. yüzyılın ikinci yarısına kadar Diyarbakır eyaletine bağlı bir sancak statüsündeydi. 1587'de Diyarbakır eyaletinden alınıp Rakka eyaletine dâhil edilmiştir. 1587-1822 yılları arasında Rakka'ya bağlı olan Urfa, 1822 yılında Halep'e sancak statüsünde bağlanmıştır (Ekinci ve Paydaş, 2018: 25). Tanzimat düzenlemeleriyle Urfa, Halep eyaletine bağlı bir sancak statüsü kazanmıştır (Öğüt, 2011: 325-344).

1816'da şehri ziyaret edenlerden biri de Buckingham'dır. Ona göre şehrin nüfusu 50.000 civarındadır. Bunların 47.500'ü Müslüman, 2.000'i Hristiyan ve 500'ü de Yahudi'dir. 1840'da burayı ziyaret eden bir başka seyyah olan B. Paujoulat'ın iddiasına göre ise 1840'dan önce Urfa'da 14.000 Müslüman, 1.000 Ermeni, 100 de Jakoben olmak üzere 15.000 civarında insan yaşamaktadır (Köçer vd., 2009: 48).

1864 ve 1871 yıllarında yapılan vilayet nizamnâmeleriyle köyler bir araya getirilerek kazaları, kazalar bir araya getirilerek livaları ve livalar bir araya getirilerek vilayetleri oluşturmuşlardır (Ortaylı, 2011: 61-62). Urfa, 1910 yılında idari alanda yapılan düzenlemeler neticesinde Halep'ten ayrılarak başlı başına bir liva statüsü kazanmıştır (Ekinci ve Paydaş, 2018: 26). 1864 ve 1871 yıllarındaki nizamnâmeler çerçevesinde çeşitli idari birimler oluşturulmuştur. Bunlara vilayet merkezlerindeki "Vilayet İdare Meclisleri", liva merkezlerindeki "Livâ İdare Meclisleri", kaza merkezlerindeki "Kaza İdare Meclisleri" örnek gösterilebilir (Ortaylı, 2011: 61-62). Yapılan bu düzenlemeler doğrultusunda Urfa'da da bir liva meclisi teşkil edilmiştir. 1856 yılında ilan edilen İslahat fermanıyla bu meclislere Müslümanlarla birlikte gayrimüslim halkın temsilcileri de katılmıştır (Ertaş, 2016: 1-24).

1867'de Urfa livâsı sınırları içinde Suruç, Birecik, Urfa (merkez kaza) ve Rumkale adında 4 kaza bulunmaktaydı. Ayrıca, Urfa merkez kazası dâhilinde Bozâbâd, Döğerli, Harran ve Oymaağaç adında 4 nahiyeye ve bu nahiyelere

bağlı 360 köy yer almaktaydı (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1284: 141-143). Arşiv belgelerinde Urfa merkez kazasına bağlı “Kabahaydar” (BOA, A.}MKT.MHM. 111/11) ve “Çaykuyu” (BOA, ŞD. 267/19) adlarında iki nahiyenin de adı geçmektedir.

1865’te Oymaağaç nahiyesinin nüfusu 2516’dır. Zikredilen yılda Çaykuyu nahiyesinde ikamet eden hane sayısı 163 olup bu hanelerde yaşayan nüfus 561’dir. Döğerli nahiyesinde ikamet eden hane sayısı 358 olup bu hanelerde yaşayan nüfus 1797’dir. Harran nahiyesinde ikamet eden hane sayısı 810 olup bu hanelerde yaşayan nüfus 4400’dür. Bozâbâd nahiyesinde ikamet eden hane sayısı 1699 olup bu hanelerde yaşayan nüfus 4574’tür (BOA, YEE. 37/46: 46).

Osmanlı topraklarında Düyun-u Umumiye İdaresi adına çalışmalar yürüten Fransız Vital Cuinet, “Asya’nın Türkiyesi - İdari Coğrafyası (Turquie d’Asie Géographie Administrative)” isimli kitabında 19. yüzyıl Urfa’sının idari, sosyal, ekonomik ve demografik yapısı hakkında birçok bilgiye yer vermektedir. Bu kitapta 1890 yılında Urfa’nın idari kadrosunda 1. sınıf 1 mutasarrıf, 2. sınıf 1 kaymakam, 3. sınıf 2 kaymakam ve 10 müdürlüğün yer aldığı belirtilmektedir. Ayrıca liva merkezinde Müslümanların dini vecibelerini yerine getirmek ve eğitim öğretim faaliyetleri yapmalarını sağlamak amacıyla birçok cami ve medresenin olduğunu, Gayrimüslimlerin dini ibadetlerini serbestçe yapmalarını sağlamak amacıyla birçok kilisenin bulunduğunu, Süryani ve Katoliklerin başında birer piskoposun, Gregoryan Ermenilerin başında da farklı bir piskoposun olduğunu belirtmektedir. Cuinet’e göre 1890’da Urfa sancağındaki nüfusun toplamı 143.485’tir. Bu nüfusun dini inanç ve cinsiyet yönüyle dağılımı aşağıdaki tabloda verilmiştir (Cuinet, 1892: 249).

Tablo 1. 1890’da Urfa Sancağındaki Toplam Nüfus

Yahudiler				Toplam	
Erkek	189			367	
Kadın	178				
Müslümanlar				Genel Toplam	
	Osmanlı Türkleri	Kürtler	Diğer topluluklar	122.665	
Erkek	37.806	20.536	3.743		
Kadın	36.908	20.140	3.532		
Toplam	74.714	40.676	7.275		
Hristiyan (Katolikler)					Genel Toplam
	Rumlar	Ermeniler	Keldaniler	Latinler	
Erkek	760	1.317	420	380	
Kadın	740	1.120	418	20	
Toplam	1.500	2.437	838	400	
Hristiyan (Diğer)					20.453
	Ortodoks Rumlar	Gregoryen Ermeniler	Yakubi Süryaniler	Protestanlar	
Erkek	2.560	1.150	3.200	1.075	
Kadın	2.500	850	3.018	925	
Toplam	5.060	2.000	6.218	2.000	

Kaynak: Cuinet, 1892: 249.

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere 19. yüzyılda Urfa sancağında Yahudi, Müslüman ve Hristiyanlar birlikte yaşamıştır. 1890 yılında Urfa'da 70.349 kadın ve 73.136 erkek kayıt altına alınmıştır. Sancaktaki toplam nüfusun 20.820'si gayrimüslim, 122.665'i de Müslümanlardan oluşmaktadır.

Vital Cuinet, "Asya'nın Türkiyesi - İdari Coğrafyası" adlı eserinde Urfa sancağının Halep eyaletine bağlı olduğunu; Suruç, Birecik ve Rumkale adında üç kazasıyla; Barak, Bozabâd, Çaykuyu, Çukur, Döğerli, Harran, Kabahaydar, Oymaağaç, Suboyu ve Türkmen Colabı adlarında 10 nahiyesinin bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca Urfa sancağının sınırları içinde 1239 köyün yer aldığını ifade etmiştir. Köylerin nahiyelere göre dağılımları aşağıdaki tabloda verilmiştir (Cuinet, 1892: 248).

Tablo 2. 1890'da Urfa Sancağındaki Nahiyeler ve Köy Sayıları

Nahiye	Nahiyedeki Köy Sayısı
Barak	180
Bozabâd	140
Döğerli	13
Çaykuyu	114
Çukur	129
Kabahaydar	21
Türkmen Colabı	253
Harran	
Oymaağaç	71
Su Boyu	318
Toplam	1.239

Kaynak: Cuinet, 1892: 248.

Urfa sancağının sınırları dâhilinde 1239 köyün bulunması sancağın taşra kısmında büyük bir nüfusun yaşadığını göstermektedir. H.1286 tarihli Halep vilayet sâlnâmesinde Urfa liva merkeziyle Birecik, Suruç, Rumkale kazalarındaki nahiye isimleri ayrı ayrı yazılmışken, V. Cuinet, kitabında hangi nahiyenin hangi kazaya bağlı olduğunu yazmamıştır. Ayrıca Vital Cuinet'in eserinde "Suboyu" adında bir nahiyeden de bahsetmektedir.

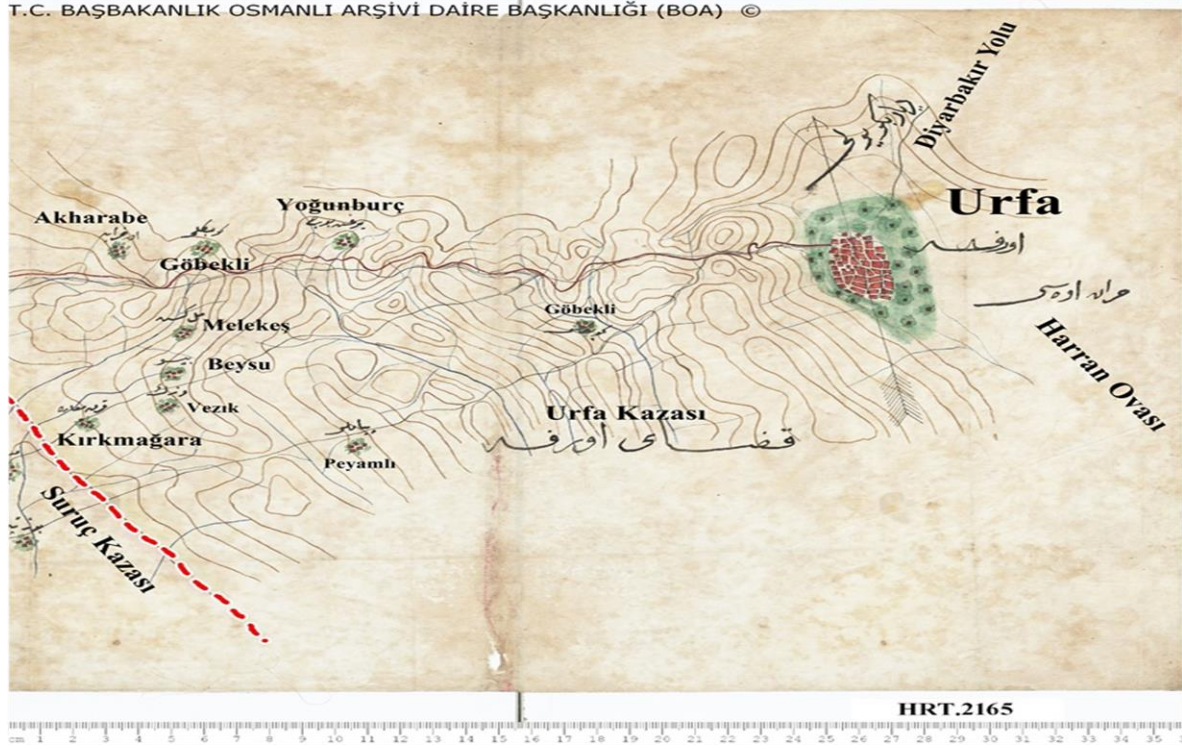
2. Urfa Merkez Kazasının İdari Yapısı ve Nüfusu

Urfa'yı 1646 yılında ziyaret eden Evliya Çelebi, seyahatnamesinde Urfa şehrinin mimari yapısı, çarşıları ve kalesine dair bilgiler vermiştir. Evliya Çelebi, kalenin Damlacık dağındaki bir kayalık üzerinde inşa edildiğini, kalenin iç kısmında 20 hanenin bulunduğunu ve kale dizdarlarının aileleriyle birlikte bu evlerde yaşadığını ifade etmiştir. Ayrıca şehir merkezinde Ala Han, Beğ Kapısı, Hacı İbrahim, Samsad Kapısı, Sebil Han ve Yemiş adında 6 hanın olduğunu belirtmiştir (Evliya Çelebi, 2006: 198, 200).

1744 yılında hac yolculuğuna çıkan Osmanlı âlimi Süveydî, hatıralarını yazdığı "en-Nefehâtü'l-miskiyye fi'r-rihletü'l-Mekkiyye" adlı eserinde Urfa hakkında "Ruhâ, havası güzel, suyu tatlı, birçok değişik meyvenin yetiştiği ağaçlara sahip bir şehirdir. Bu şehrin ahalisi de güzel ahlak ve faziletlerle donanmıştır. Öyle ki burada ilim, din, esenlik ve hayır her tarafta kendisini göstermektedir." şeklinde bilgiler vermektedir (İbrahim Barca, 2018: 51- 70).

Urfa kasabasında 1 hükümet konağı, 2 kışla, 3 karakolhane, 1 kale, 1 hastahane, 52 cami ve mescit, 4 tekke ve zaviye, 11 medrese, 10 kilise ve manastır, 1 havra, 24 mektep, 48 mahalle, 4.161 hane, 2.095 dükkân ve mağaza, 32 han, 18 fırın, 6 çeşme ve sebil, 14 hamam, 23 değirmen, 1 fabrika, 1 debbaghane, 295 arsa, 261 bahçe, 3.414 bağ ve 4 mera vardır (Köçer vd., 2009: 134).

Harita 1. 1889 Yılında Urfa Merkez Kazası ve Köyleri



Kaynak: BOA, HRT.2165, H.09 10.1306, (9 Haziran 1889).

1868 yılı Halep Vilayet Sâlnâmesinde Urfa'nın içinden "Karakoyun" adında bir derenin geçtiği ve bu derenin üzerinde "Hızmalı Köprü" adında bir köprünün bulunduğu, ayrıca şehirde "Harran Kapı, Samsad Kapı, Beg Kapı ve Saray Kapı" adında dört kapının yer aldığı belirtilmektedir (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1285: 202). Alman Oryantalist Ernst Kirsten, 4. ve 5. yüzyıllarda Urfa şehir merkezinde Güneş Evi, Barlahâ, Kale, Samsat ve Kemer adında 5 kapının olduğunu ifade etmektedir (Ekinci, 2018: 68).

1869 yılı Halep Vilayet Salnamesine göre şehirde 1 basmahane, 1 bedesten, 1 boyahane, 1 mağaza, 1 manastır, 1 yağhane, 15 hamam, 1595 dükkân, 18 değirmen, 18 sebil, 2 sabunhane, 212 bahçe, 22 fırın, 25 mescit, 3 medrese, 30 câmii, 34 mektep, 56 kahvehane, 7 han, 7 kilise, 8 tekke ve 899 bağ yer almaktadır (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1286: 156-157).

Tablo 3. 1890 yılında Urfa Merkez Kazasının Nüfusu

Topluluklar	Nüfus
Türk, Kürt ve diğer Müslüman topluluklar	40.835
Hristiyan Rum, Ermeni, Süryaniler	13.843
Yahudiler	322
Genel Toplam	55000

Kaynak: Cuinet, 1892: 261.

1867 yılında Urfa şehir merkezinde 7 kola ayrılmış 56 mahalle bulunmaktadır. Belirtilen yılda Urfa'daki mahalle isimleri aşağıdaki tabloda verilmektedir.

Tablo 4. 1867'de Urfa Merkezdeki Mahalleler

Halilü'r-Rahman Kolu	Karamusa Kolu	Göşiler Kolu	Câmii Kebîr Kolu	Yusuf Paşa Kolu	Hristiyan Kolu	Küçükkilise Kolu
Halilü'r-Rahman	Kara Musa	Haliga	Hasan Paşa	Yusuf Paşa	Kilise-i Kebîr	Tışarı Mahalle
Tahtımor	İmam	Göşileri	Câmii Kebîr	Dergezenli	Bacaklı	Kulluk-Kolluk
Mevlûd Halil	Arab Meydânı	Hacı Hamza	İhlasiye	Kanberye	Teleftor	Yahudi
Narenci	Havacı	Müderriş	Muhakema	Hekim Dede	Timur	
Kazancı	Ahmed	Çakerli	Kıbrızı	Kadioğlu	Esb Bazarı	
Alicanbeg	Ömeriye	Asker	Kutbeddin	Haseki		
Kırk Mağâra	Zevakiye	Karaburç	Gerz	Lekler		
Sultanbeg	Siverekli	Sehabin	Tabaahanlı			
Kabr Mescidi	Nimmetah		Mesrakiye			
İmam Sekâkî	Hacı Azel		Bazar			
Acem Beg	Hacı Yedigâr					
	Nur Ali					

Kaynak: H.1284 Haleb Vilayet Sâlnâmesi, s.141-143.

Aşiret mensuplarının yerleştikleri mahalle, köy, nahiy ve kazalar genellikle o aşiretlerin ismiyle anılmıştır. Döğeri köyü, Karakeçili nahiyesi, Berâzi kazası gibi. Urfa liva merkezindeki bazı mahallelere Kızılkoyun, Lek ve Acem gibi konargöçer aşiretler iskân edilmiştir(Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1284: 155).

18. ve 19. yüzyıllarda Urfa'da Acem Aşireti mensuplarının yaşadığı bilinmektedir. Bu hanelerin Acem Bey mahallesinde meskûn olmaları muhtemeldir. 1691 yılında Rakka'ya iskân edilen Kızılkoyunluların yerleştiği yere de "Kızılkoyun Mahallesi", Lekvaniklilerin yerleştiği yere "Lek Mahallesi" adı verilmiştir (Usta, 2016: .154-155).

1869 yılında Kabahaydar nahiyesinin sınırları içinde 12 köy, Oymaağaç nahiyesinin sınırları içinde 69 köy, Bozâbâd nahiyesinin sınırları içinde 150 köy, Çaykuyu nahiyesinin sınırları içinde 65 köy yer almaktaydı. Zikredilen nahiyelere bağlı köy isimleri aşağıda ayrıntılı olarak verilmektedir (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1286: 153-155).

2.1. Bozâbâd Nahiyesine Bağlı Köyler

Urfa sancağının kuzeybatısında yer alan Bozabad nahiyesinde genellikle Beydilli (Badıllı), Şeyhanlı ve Döğeri aşiretlerine mensup haneler meskûndü (Şanda, 2018: 23-28). Nahiyenin sınırları içinde Ağ meşut, Ağaçhisar,

Ağızhan, Ağvıran (Aşağı), Ağvıran (Yukarı), Akpınar, Akpınar diğer, Akziyaret, Arab Kantar, Arpa Höyük, Âşık, At göran, Bahât Şehir, Bakr-ı kebir, Baslıca, Baş mezraa, Bilacık, Bornaz ve Tutlu, Bostancık, Boyunsuz, Buğda Höyük, Burc Reşid, Canık Ulyâ, Canık Süflâ, Cankesik, Castak, Cemalviran, Cimcime, Cinkale, Cusan, Çakallı mezraa, Çiftlik, Çokreş, Çölmekci, Çölsan, Diğer Kalecik, Diğer Kurucık, Direkli mezraa, Doksan, Dokuz Kapı, Döğ, Elmalı, Esemkulu, Gazbek, Germüş, Gök Ömer, Gökviran, Gölpınar, Gölpınar Diğer, Günce ma' a caber, Hacı İlyas, Hamurkesen, Hancafer, Haramıburc, Has, Horzum, Hoşnek, Höyük, İkner/ignier, İlhan/Elhan, İlyas Pınarı, İsa Viran, Kalecik, Kalecik Mezra, Keşişlik Cafer, Karacavıran, Karakaş, Karakol, Kasımkapı, Kermut, Karaca Viran mezraa, Keşişlik kebîr, Kılıcvıran, Kırkpınar, Kızılburc, Kızılhöyük, Kızlar, Kızlar mezraa, Kızlar Tehtani, Kipek, Köbekli, Köyned, Kulan Şehri, Kulik, Kulik diğer, Kürdik, Kurucık, Kurunca, Kuşkapı, Kuyuk, Küçük Salhım, Külaflı, Külaflı mezraa, Kürd Deresi, Kürt Höyük, Kürt Höyük Ulyâ, Lidar, Ma' a Belviran, Ma' a Sülüklü, Maşuk, Mescidi Ma' a Kaza Harran, Mirhan, Mustafacık, Nedid viran, Oğlan, Ortavıran, Öküztaş, Öküzviran, Ördek, Parçinek, Pezuberan, Pir Halil, Resulayn, Küçük Telmiyan, Salhımı Kebîr, Salı Kapı, Salluca, Sarraf, Sayinelhak, Sekla/ Süflâ, Seyyid Viran, Sitti kale, Subegli, Şâh Murad, Şavaş, Şemsık mezraa, Şeşgan, Şeyh Zeliha, Şeyhsar, Taşan, Timurcek Kantarası, Tatar Höyük, Telmiyan, Terb Sebi, Tez Harab, Timurcek, Tat burcu, Titrîş, Toydepe, Uzuncakuyu, Vaz Kantarası, Yagercafer, Yarımca ve Erikli, Yarımdepe, Yaslıca, Yedi Kapı, Yengiköy, Yogunburc, Yusuf Kapı ve Zareli köyleri yer almaktaydı (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1286: 153-156).

2.2. Oymağaç Nahiyesine Bağlı Köyler

Nahiye sınırları içinde kalan köyler Açar, Adîl Bazarı, Ag Mağâra, Ak oğlan, Âşık, Banuk, Birecik, Bozdepe, Budaklı, Curnus, Çar Melik, Çinpolad, Ekerçe, Ermi, Estebelviran, Gönek, Hacılar, İherli?, İkiizce, Kabacık, Kanlı Avşar, Kaplan, Karacavıran, Kargılı, Kepirce, Keşgân, Kılıçviran, Kırkpınar, Kızılkilise, Kızılkapı, Kızır Ali, Kızlar ve Görümce, Kirdik, Kobek, Koçhisar, Kokangörmez, Konakgörman, Köse Şâhin, Lurhasin, Ma' a Ülük, Magirhu, Mağâracık, Mala Ali, Melek ve Tibet, Mesnekli, Öküz, Pirlı, Salluca, Sam, Sevgenli, Sincabahk?, Sumaki, Şaliku, Şeran, Şeyhler, Taalık, Tamlıca, Timurcek, Türkmân Viranı, Tut Ali, Tuzluca, Tosun, Üçdirek, Üçkilise, Yaylak, Yerce, Yogunburc ve Zivanlı köyleridir (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1284: 144 ve Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1286: 153-156).

2.3. Çaykuyu Nahiyesine Bağlı Köyler

Çaykuyu nahiyesine bağlı köylerin tamamında Haltânlı Aşireti'ne mensup haneler yaşamaktaydı (BOA, YEE. 37/46: 46). Nahiye sınırları içinde Arzık, Aşağı Harabreş, Boyunsuz, Cerg, Cutbel, Çaya maa, Dede Kapı, Dengiz, Dibek, Diğer Koçviran, Duşân, Diğer Pederburc, Duz ma' a şikeft, Ekiz/İkiz, Ermi, Fuyis, Hamdan, Harab Zil, Haraba Bir, Harabgöl, Harabreş, Harabsor, Hasan Köm, Heştıran, Hikce, İki Ağızlı, Kadıkendi, Kara Kapı, Kasır Hayvan nam, Keferi, Kırk Mağâra, Kızıl Kapı Ma' a Hayrangalı, Koçviran, Köprülü, Körân, Kötil/Kotil, Kupık/Kuyuk, Kuşum ma' a Azdek, Kürk, Kürtviran, Mağâracık, Mecid, Melekeş, Mendbek, Mercan, Meşkene, Mevasülük, Mezibel, Nefsi Çaykuyu, Nurviran, Ortavıran, Perurih, Sarem, Semaki, Serarşek, Seyfeddin, Taneli, Timurcek, Üç Direk, Vezenk, Yedisu, Yunus, Zeknik, Zencik ve Zeydoğlu köyleri yer almaktaydı (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1284: 144 ve Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1286: 153-156).

2.4. Kabahaydar Nahiyesine Bağlı Köyler

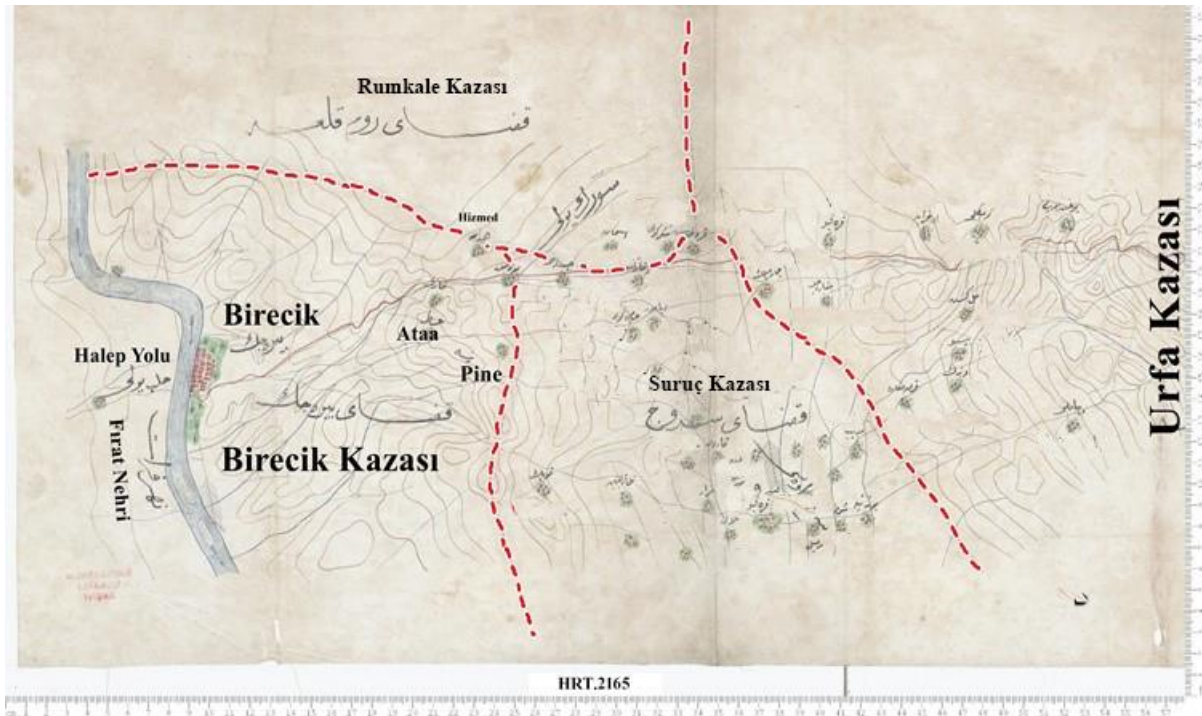
Çaykuyu nahiyesine bağlı köylerde genellikle Döğër Aşireti'ne mensup haneler yaşamaktaydı. Nahie sınırları içinde Ağzı Büyük, Âlem Pınar nâm-ı diğër Göklü, Avrattlı, Bağlı Musa, Gök Musa, Halefcik, Hanek, Kangallı, Karapınar, Kel Beyram, Nefsi Kabahaydar ve Yedi Kapı köyleri yer almaktaydı (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1284: 144 ve Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1286: 153-156).

3. Birecik Kazasının İdari Yapısı ve Nüfusu

Birecik, 18. ve 19. yüzyıllarda Urfa'ya bağlı bir kaza statüsündeydi. Kazanın doğusunda Suruç ve Urfa, kuzeyinde Rumkale, batısında Nizip ve Antep, güneyinde ise Membic yer almaktadır (Cuinet, 1892: 266). 1867 yılı Halep Vilayet Salnamesinde kazanın adı "*Biret-ül Fırat Kasabası*" şeklinde geçmektedir. Zikredilen yılda kaza sınırları içinde 3 nahie, 115 köy ve 7 mahalle yer almaktaydı. Birecik'teki hane sayısı 1000'di. Bu hanelerin 900'ü Müslüman, 100'ü ise gayrimüslimlerden müteşekkildi (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1284: 152-154).

1885 ile 1888 yılları arasında Düyûn-ı Umûmiye müfettişi Âli Bey tarafından kaleme alınan "*İstanbul'dan Bağdat'a ve Hindistan'a*" adlı seyahatnamede Birecik kazasının nüfusu 10000 olarak verilmiştir. Ali Bey seyahatnamesinde Birecik yakınında Belkis harabelerinin bulunduğunu, Birecikliğin bu harabelerdeki büyük ve güzel mozaikleri söküp kendi evlerini süslediklerini ifade etmektedir. Ayrıca, Birecik'teki halkın Fırat nehri üzerinde kayıklarla eşya ve hayvan taşımacılığı yaptığını da belirtmektedir (Ali Bey, R. 1314: 9).

Harita 2. Birecik Kazası ve Köyleri



Kaynak: BOA, HRT.2165, H.09 10.1306, (9 Haziran 1889)

Birecik sınırları içinde kalan Güllüce köyüne 17. yüzyılda Karakeçili Türkmenleri iskân edilmiştir (Usta, 2016: .154-154). Yüzbaşı Yusuf Rıza, 1911 yılında kaleme aldığı "*Musul-Van, Musul Halep Seyahatleri*" adlı seyahatnamesinde

Fırat nehri kıyısındaki Birecik'e uğradığını ve kaza merkezindeki ihtişamlı bir handa iki gece konakladığını dile getirmektedir (Yüzbaşı Yusuf Rıza, R.1331-M.1915: 13).

V. Cuinet, 1890 yılında Birecik kazasındaki genel nüfusun 26.466 olduğunu, bunlardan 23.363'nün Müslüman, 3.058'nin Hristiyan ve 45'nin de Yahudi olduğunu, Birecik merkezinde ise 10.162 kişinin yaşadığını dile getirmektedir. Kaza merkezindeki halkın 8.702'si Müslüman, 978'i Hristiyan ve 45'i de Yahudilerden oluşmaktadır (Cuinet, 1892: 266).

Tablo 5. 1890 yılında Birecik kazasının Nüfusu

Topluluklar	Kazadaki Genel Nüfus	Kaza Merkezindeki Nüfus
Müslümanlar	23.363	8.702
Hristiyanlar	3.058	978
Yahudiler	45	45
Genel Toplam	26.466	10.162

Kaynak: Cuinet, 1892: 266.

1899 yılı Halep Vilayet Sâlnâmesine göre Birecik'te 1 buğday arsası, 1 hükümet konağı, 1 kale, 1 medrese, 1 rüştiye mektebi, 10 mera, 1035 tarla, 1411 hane, 17 câmii ve mescit, 18 değirmen, 180 bahçe, 20 anbar, 3 çeşme ve sebil, 3 kilise, 4 çayır, 4 fırın, 4 hamam, 4 han, 462 dükkân, 507 bağ ve 8 sübyân mektebi bulunmaktaydı (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1307: 181). 1900 yılı Halep Vilayet Sâlnâmesine göre Birecik kazası sınırları içinde Barak, Nizip ve Çukur adlarında 3 nahiye yer almaktaydı. Çukur nahiyesi dâhilinde 52, Barak nahiyesi dâhilinde 72 ve Nizip nahiyesi dâhilinde 5 köy bulunmaktaydı (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1318: 319-321).

Birecik kazası sınırları içinde Ağpınar, Akçaköy, Anab, Aşağı Şeyhler, Avşar Bucağı, Bazir, Bilanlu, Bilkays, Bilviran, Boz Höyük, Cabir, Cagtelik, Cancagız, Cerablus, Cesrin, Cin Felek, Corıncık, Cuferik, Çerkiş, Çiftlik, Dağ Arar, Dana Höyük, Deli Ahmed Atası, Deve Höyüğü, Doylu, Dönek/Döknek, Elagöz, Elifoğlu, El-Ömer Atası, Eminlik/Emenlik, Ferzu, Göğüs, Güllü, Güllüce, Habib, Hacı Fakılı, Hamil, Hams, Haramoğlu, Harisan, Havana, Hayar/Hebar, Helen, Herat, Hubab, İkizce, Kabain, Kabul, Kalecan, Kara Umud, Karababa, Karabaş, Karacurun, Karakapı, Karanfil, Kefer Şeyh, Kefere, Kefertud, Kefrik, Kehriz, Kemaş, Kerlavık, Kertel, Kerzin, Kını, Kiriş, Kiriştaş, Klavuz/Kaluz, Konderi, Koyman, Körab, Kumluk, Kurucahöyük, Mağâracık, Mağbeli, Mahmur, Kumluğu, Melek, Merhacı, Merzin, Mevkanlı?, Mizâr, Mezmegar, Mihrab, Munesi?, Nacar, Nevhi Telkeri, Nizib, Sekdeman, Senkak, Sevrek, Sukertalan?, Surtepe, Sülüslü, Şamık, Şebib, Şera, Tacur?, Tahcı, Taşatan, Tayyib, Tebel, Tel Mağâra, Telciş, Telmiyan, Telmus, Telsaman, Telşair, Tuk, Yarımdepe, Yukarı Şeyhler, Yusuf Beg Höyüğü, Zahiri, Zan, Zehrecik ve Zor Mağâra köyleri yer almaktaydı (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1284: 152-154).

4. Harran Kazasının İdari Yapısı ve Nüfusu

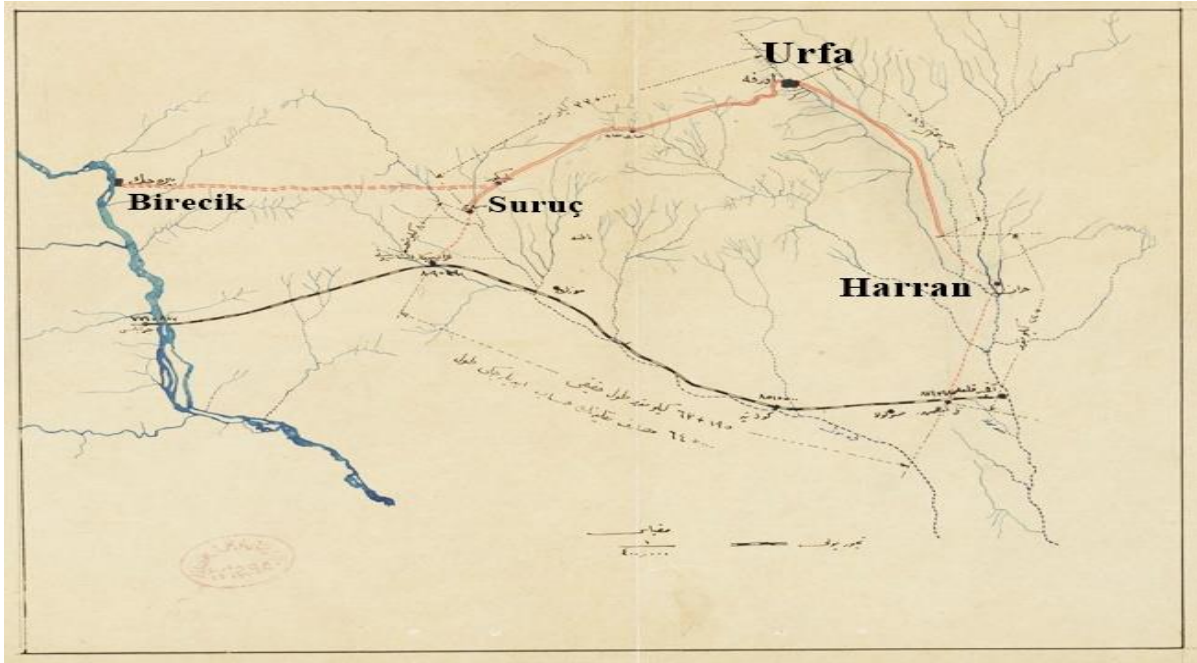
Urfa'nın güneydoğusunda bulunan Harran, Nuh Tufanından sonra kurulan şehirlerden biridir. "Harran" adı Hz. İbrahim'in kardeşi "Hârân"dan gelmiştir (Önel, 2016: 470-487). Harran, Müslümanların hâkimiyetine girmeden önce birçok devlet tarafından idare edilmiştir. Bunlara Asurlar, Medler, Keldâniler, Persler, Makedon Krallığı, Roma ve Bizans İmparatorlukları örnek gösterilebilir. Harran ve çevresi 639 yılında Hz. Ömer döneminde İslam

Devleti'nin hâkimiyetine girmiştir. Sonrasında da Emeviler, Abbasiler, Büyük Selçuklu Devleti, Haçlılar, Eyyubiler, Memlûklüler ve Osmanlıların idaresine girmiştir (Şeşen, 1997: 237-240).

Harran, tarih boyunca önemli bir ilim, kültür ve sanat merkezi olma özelliğini korumuştur. Nitekim Harran'da Câbir bin Sinan el-Battânî, Ebu İshak İbrahim, Harranlı İbn Vasîf, Hilal bin İbrahim es-Sâbi', Sabit bin Kurra, Sinan bin Sâbit bin Kurra, Yunus el-Harranî ve Hayat Bin Kays el-Harranî gibi çok sayıda düşünür ve bilim adamı yetişmiştir (Avcı, 2002: 95-114). Harran, İyad bin Ganem komutasında İslam devletinin sınırlarına dâhil edildikten sonra tefsir, hadis, fıkıh, kelim, felsefe, edebiyat ve tarih gibi alanlarda da tanınırlığı artmıştır (Ekinci, 2019: 15-31).

Evliya Çelebi, 1650'lerde Harran'ı ziyaret etmiştir. Bu ziyaret sırasında kaleme aldığı seyahatnamede Harran kalesi ve surlarının sağlam olduğunu, Harran harabelerinin konargöçer Araplar tarafından kışlak olarak kullanıldığını dile getirmiştir (Şeşen, 1997: 237-240). Harran, 1897'ye kadar bir nahiye statüsünde olup bu tarihten itibaren kaza statüsü elde etmiştir. Zikredilen tarihte Harran'ın Kaymakamı Mustafa Ağa adında birisidir (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1315: 388).

Harita 3. Harran Kazası



Kaynak: BOA, HRT. 1403, s.5, H.19 Z'îl-hicce 1333 (28 Ekim 1915)

1867 yılında Harran nahiyesine bağlı 72 köy bulunmaktadır. Bu köyler Ağça Mescid, Alibar, Araboğlu, Ayn-ı Halil, Bine/Yine, Bozhöyük, Burç Kayan, Cabir'ül Ensârî, Cafer, Ceb-el Hayat, Cedidi, Çekçek, Çekme Oruc, Çobanek, Çukurburc, El-Geran, Eski Harran, Gökdibi, Gömence, Hacı Hasan, Hancı gaz, Harin, Harran, Hasankendi, Horuz, Kab, Kabacık, Kabacıkdiğer, Kadime, Karaman, Kazani, Kebarlı, Keçi Kıran, Keserdede, Kırmıtlı, Kısâs, Kızılca, Kızılburc, Korunca, Köprülük, Köşker, Küçük Zare, Kürttaş, Mamuca, Mecebeli, Melikviran, Mihrablı, Mincer, Modanlı, Modanlı Kantarası, Nakıbban, Osman Beg, Pâre Pâre, Pir Beg, Pulgur, Seksanviran, Selman, Sultantepe,

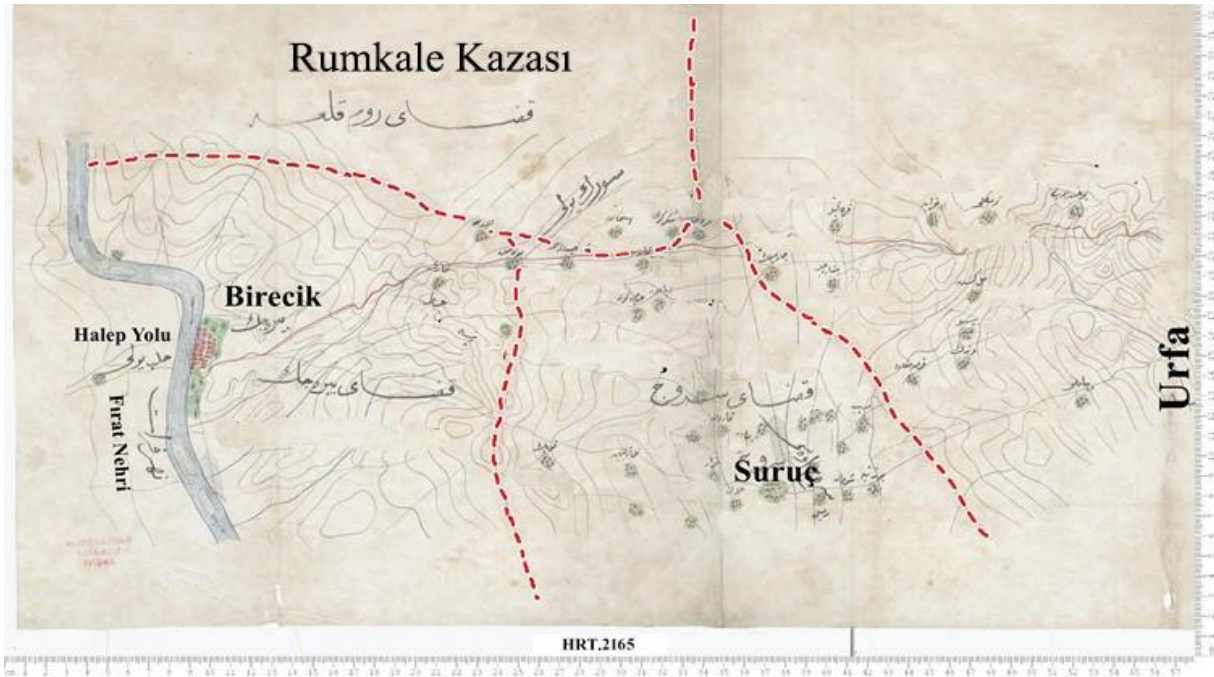
Şebli, Şeyh Çoban, Taşanbasan, Taşlıca, Tel Anbar, Tel Bağdad, Tel Hazran, Tuzluca, Ulubağ, Uruzluk, Vesfale, Yarımca Ulyâ, Yenigce ve Zeyneb köyleridir (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1284: 143-144).

18. yüzyılda Harran merkezde yerli Arap halk yaşarken, kazaya bağlı köylerde genellikle göçebe Arap, Türkmen ve Ekrâd aşiretler yaşamaktaydı. Harran sınırları içinde en kalabalık nüfusa sahip aşiretler Arap, Beni Kays ve Cümeyle aşiretleridir. Harran'daki Türkmen aşiretler, 17. yüzyıldan itibaren zorunlu iskânla bölgeye yerleştirilen Türkmenlerdi. Örneğin Keserdede ve Kısas köylerine iskân edilen haneler Beydili Aşireti ve ona tabi olan Kısas oynağına mensuptu (BOA, D. BŞM. d. 1827: 4). Sultantepe, Mihraplı, Mamuca gibi köylere Melek-Ahmedoğulları oynağına mensup haneler iskân edilmiştir. Harran'a bağlı Türkmân Colabı nahiyesindeki Hamambendi köyüne Türkmen Şarkevi Aşireti mensupları, Modanlı Kantarası ve Modanlı köylerine de Modanlı Aşireti mensupları iskân edilmiştir (BOA, A.(DVNSMHH. d., 136/120).

5. Rumkale Kazasının İdari Yapısı ve Nüfusu

Rumkale, 19. yüzyılda Urfa'ya bağlı bir kazadır. Rumkale'nin kaza merkezi "Halfeti" köyüdür. 1868 yılında Halfeti merkezde Bostan Mahallesi, Yukarı Mahalle ve Aşağı Mahalle ismiyle üç mahalle bulunmaktadır. Rumkale'de Urbân, Merzaman ve Ank ismiyle de üç nahiyeye mevcuttu (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1285: 166). Rumkale, Fırat nehri kıyısında bir kaza olup kazanın doğusunda Urfa sancağı, kuzeyinde Malatya sancağı, batısında Maraş ve Antep sancakları, güneyinde ise Birecik kazası yer almaktadır (Cuiet, 1892: 264).

Harita 4. Rumkale Kazası



Kaynak: BOA, HRT.2165, H.09.10.1306, (9 Haziran 1889)

1886'da Rumkale'de Rumkale ve Altuntaş ismiyle 2 kale, Merzaman ve Karasu isimleriyle de suları Fırat nehrine karışan 2 nehir bulunmaktaydı. Kaza sınırları içinde buğday, arpa, mısır, mercimek ve fıstık gibi ürünler

yetiştirilmiştir. Kazadaki Merzaman ve Karadağ dağlarında ormanlar mevcuttu (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1303: 213). Rumkale'deki Andeğirmen mevkiinde geçen Merzaman nehrinin üstünde ne zaman yapıldığı bilinmeyen Kesik Köprü adında ihtişamlı ve sağlam bir köprü yer almaktaydı. Bu köprü haricinde kaza sınırları içinde altı köprü daha vardı. Rumkale'nin merkezi olan Halfeti de 1 mahalle mektebi, 1 Rüştüye okulu, 10 mescit, 16 Câmii, 2 kilise, 2 medrese, 4.000 hane ve 40 dükkân bulunmaktaydı (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1307: 183).

Kaza halkı genel olarak Müslüman'dır. Yalnız Cebin ve Enheş köylerinde Ermeniler bulunmaktadır (Köçer vd., 2009: 139). 1867'de Rumkale'deki Müslüman ve gayrimüslim hane sayılarının toplamı 2837'dir. Bu nüfusun büyük bir kısmı taşradaki 144 köy ve mezra yaşamaktaydı. Zikredilen yılda Rumkale kazası sınırları içinde kalan köyler Acemî, Adam, Afşar, Ağ Viran, Ak, Alahacı, Altuntaş, Ani, Aşağı çardak, Aşağı Göklü, Bağlıca, Balukanlı, Baroz, Başpınar, Bediran, Beg Burcu, Bındık, Biçkânlı, Bilesur, Bozatlı, Bozok, Bucakanlı, Bukurtulan, Cebayin, Cebile, Cusak, Çakallı, Çikan, Deliler, Dibcini, Dürtü, Enhaş, Erah, Erzel, Esman, Faklı, Fecirli, Gadarnı, Göklü, Görgen, Gülesor, Güllü, Gülyarı, Habib, Hacı Malı, Hasanağa oba, Havgânlı, Heft, Hehez, Helber, Hematlu, Herednek, Hırari, Hicanlı, Hisarcıklı, Hoh, Hubay, Humluca, İran, İrtelin, Kababaş, Kahnin, Kâhyalı, Kalban, Kalecik, Kalehan, Kalmu Oba, Kamsalı, Yukarı Karamezralı, Karamezralı, Kara Vaiz, Karayusuflu, Karaburc, Karacaviran, Karaoğul, Karsiye, Keferhan, Kefkab, Kelek, Keller, Kınık, Kırıkıt, Kilisecik, Köçekli, Köhlük, Körek, Köseler, Köşepınarı, Köylü, Kudretdepe, Kuvaybu Oba, Levlan, Macuni, Mağnan, Mankullu, Melek, Milesi, Miri, Mirli, Murku Obası, Narsaid, Nesme, Nugöcek, Nuhurud, Oğul, Ömerli, Pulu, Rezkel, Rumkale, Saburgücü, Salhanlı, Sarıca, Sarık, Sarılar, Sebeb, Sandık, Sevsek, Sülük, Şebekoğlu, Şekerköy, Şelaşel, Şevkatlı, Şeyh Bekir, Tain, Tata, Tavşanvıran, Tebamlı, Tecrik, Tetbanek, Telkade, Tenekeci, Telakan, Tıgnık, Topuzoğlu, Tosyanlı, Tulca?, Varan, Viran, Yarımca, Yukarı Çardak, Zahir, Zegire, Zikri, Ziyaret ve Zorkum köyleridir (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H. 1284: 155-157).

Yukarıda adları verilen bazı köylere çok sayıda aşiret mensubunun iskân edildiği bilinmektedir. Örneğin, Rumkale'deki Tavşanvıran, Havgan, Karacaviran, Bilesur ve Kalecik köyleriyle Ank nahiyesine Biziki Aşireti mensupları yerleştirilmiştir (Öğüt, 2008: 84-90).

Tablo 6. 1890 Yılında Rumkale Kazasının Nüfusu

Topluluklar	Nüfus
Türk, Kürt ve diğer Müslüman topluluklar	25.677
Hristiyan Rum, Ermeni, Süryaniler	2.019
Genel Toplam	27.696

Kaynak: Cuinet, 1892: 264.

1890 yılında Rumkale kaza merkezinin nüfusu 2.000'dir. Bu nüfusun 440 kişisi Hristiyan olup 1.560 kişisi de Müslümanlardan oluşmaktaydı (Cuinet, 1892: 264). 1890'da Rumkale kazasının genel nüfusu 27.696 kişiyken bu sayı on yıl sonra 24.319 kişiye gerilemiştir. Nüfus sayısındaki bu azalmanın konargöçer aşiretlerin yer değiştirmesiyle ilgili olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 7. 1900 yılında Rumkale Kazasının Nüfusu

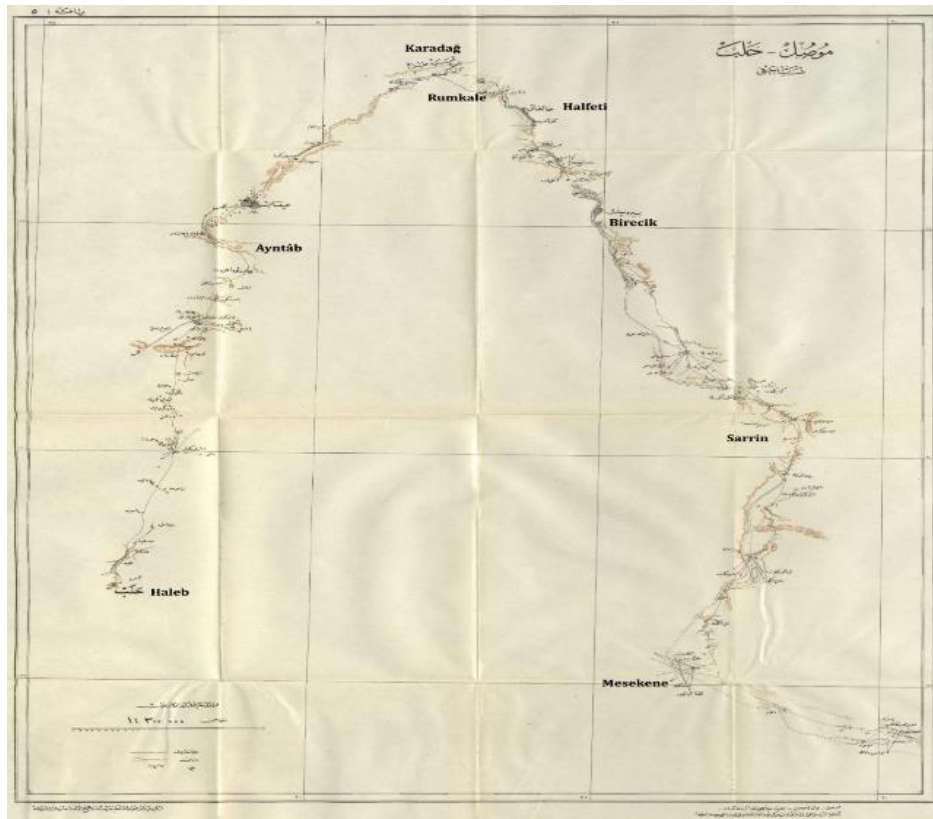
Topluluklar	Nüfus	Erkek	Kadın
Türk, Kürt ve diğer Müslüman topluluklar	23.686	12.108	11.578
Ermeniler	556	265	291
Yabancılar	77	41	36
Genel Toplam	24319	12414	11905

H.1318 Haleb Vilayet Sâlnâmesi, s.325.

1900 yılında Rumkale'deki nüfusun toplamı 24319 kişidir. Bu nüfusun 23686'sı Müslüman olup 556'sı Hristiyan Ermeni ve 77'si de yabancıardan oluşmaktadır. Kaza nüfusu içinde kadınların sayısı 11905 olup erkeklerin nüfusu da 12414 kişidir. Belirtilen sayılar değerlendirildiğinde her iki cinsiyet arasında dengeli bir nüfus sayısının olduğu görülmektedir.

1911 yılında Yüzbaşı Yusuf Rıza, iki gün Birecik'te konakladıktan sonra Rumkale'ye geçtiğini ifade etmektedir. Yüzbaşı Yusuf Rıza, bu yolculuk sırasında Halfeti'nin de aralarında bulunduğu birkaç köye uğradığını ve nehir kenarındaki bu köylerde çok güzel bahçeler gördüğünü dile getirmiştir (Yüzbaşı Yusuf Rıza, 1915: 13).

Harita 5. Yüzbaşı Yusuf Rıza'nın Seyahat Güzergâhı



Kaynak: Yüzbaşı Yusuf Rıza, 1915: 19.

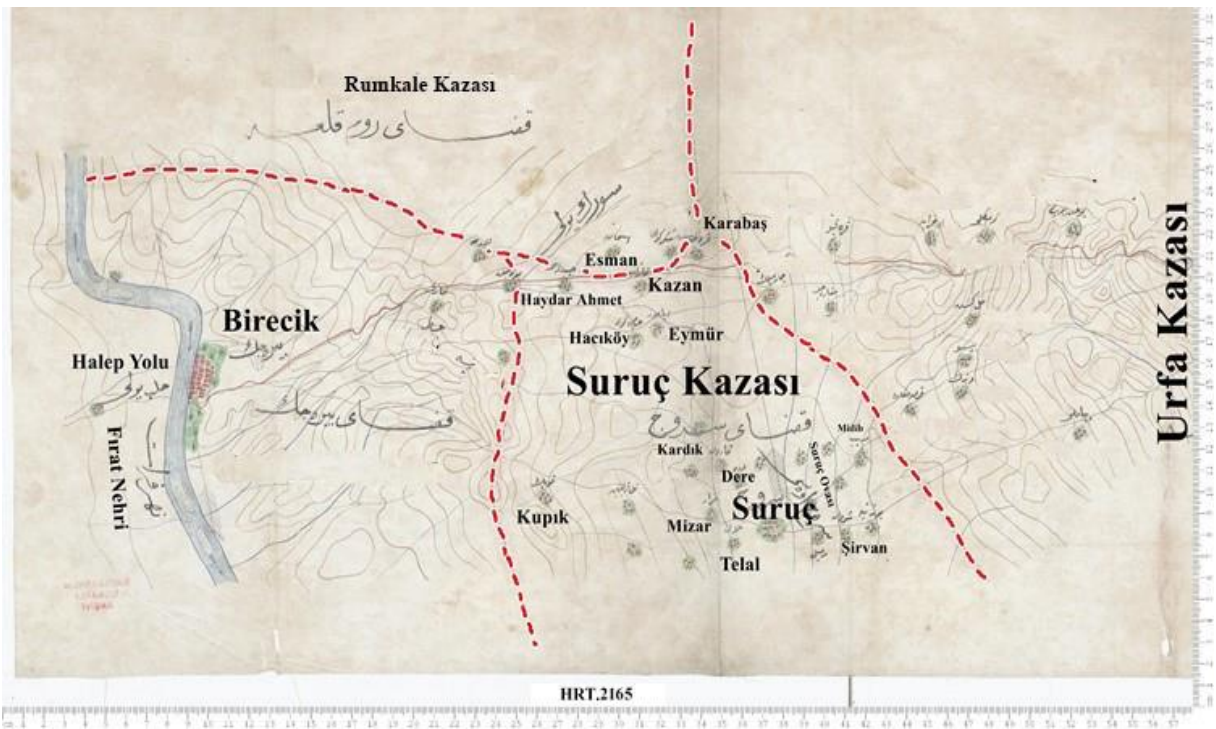
6. Suruç Kazasının İdari Yapısı ve Nüfusu

Suruç, 19. yüzyılda Urfa'ya bağlı bir kazadır. Suruç'un doğusunda Harran, batısında Birecik, kuzeyinde Urfa ve güneyinde ise Ayn-el Arap yer almaktadır (Cuinet,1892: 264). Kazanın merkezi Eski Suruç köyüdür. Bu kaza, Timur tarafından Ankara Savaşı öncesinde yağmalanmıştır. Verimli toprakları bünyesinde barındıran Suruç Ovası'nda başta buğday ve arpa olmak üzere çok sayıda hububat türü yetiştirilmekteydi. 1889'da Suruç kazasındaki hane sayısı 3.034'tür. Zikredilen yılda kazanın toplam nüfusu 17.232 olup kazada 34 değirmen, 2 mescit ve 7 câmii bulunmaktaydı (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1307: 183-184). Ayrıca kazanın başlıca geçim kaynaklarından biri hayvancılık olduğu için bu hayvanların yününden çok sayıda kilim, seccade ve kıl çadırı üretiliyordu (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1318: 329).

1867 yılı Haleb Vilayet Sâlnâmesinde Suruç halkının genelini Müslümanlardan oluştuğu, bununla birlikte kazada 40 Hristiyan hanenin de bulunduğu belirtilmektedir (Haleb Vilayet Sâlnâmesi, H.1284: 149-151). 1890'da Suruç kazasında yaşayan nüfusun toplamı 20.488 kişidir. Bunların 1.533'ü Hristiyan, 18.955'i de Müslümanlardan oluşmaktaydı. Zikredilen yılda Suruç kazasının merkezinde 1.500 kişi yaşamaktaydı (Cuinet, 1892: 270).

Suruç kazasında bulunan Şeyhanlı, Picanlı ve Dınayi aşiretleri 53, 54 ve 55. Hamidiye Süvari Alaylarını teşkil etmektedirler. Bu aşiretlerin tamamı tahminen 8.500'den fazla çadıra sahiptirler. Bahar ve yaz aylarında bu çadırlarda ikamet ederler (Köçer vd., 2009: 140).

Harita 6. Suruç Kazası ve Köyleri



Kaynak: BOA, HRT.2165, H.09 10.1306, (9 Haziran 1889)

1867 yılı Halep Vilayet Sâlnâmesinde, Suruç kazası sınırları içinde 175 köy ve mezranın yer aldığı belirtilmektedir. Kaza sınırları dâhilindeki bu köy ve mezraların geneline Berâzi Aşireti ve ona tabi cemaatler iskân edilmiş olup bazı köylere de Dınai, Karakeçili, Şeyhanlı, Mersavi aşiretlerine mensup haneler yerleştirilmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Suruç kazasına bağlı köyler Akçakuyu, Aligör, Alışar, Araban, Arslantaş, Aşağı Abamur, Aşağı Canik, Aşağı Parepare, Aşkan, Atmânîk, Atşan, Ayınbat, Aynı viran, Bademli, Bizan, Bubika, Bostancık, Boydan, Boydi, Bozdepe, Buban, Bulgan, Burc Hamam, Cine, Cumali, Çarıklı, Çarık, Çelik, Çenkök, Darık, Daver, Dengiz, Dere, Dilli, Diyabekli, Eski Suruç, Eşme, Fermin, Gölcek, Gömedkapı, Hacıköy, Halilci, Harabcil, Harabeşiş, Harabkalik, Harabkar, Harabnaz, Harabsor, Harpınarı, Harran, Hasan Gölik, Hazin, Herduşan, Hesami, Hıdır Ahmed, Hızır Hayiz, Hicek, Himi, Hristiyan, İlhan, Kabacık, Kapıcı, Kara, Kara Remik, Karaali, Karacurun, Karahöyük, Karakapı, Karakapı Diğer, Karakaş, Karakeçili, Karikan, Kastonik, Kaz sekran, Kaza, Keskan, Kesme, Keyfun, Kıran, Kızılkuyu, Kikan, Kirbenav, Kirli, Koca Sekvan, Konak, Kopu, Köreb, Körkuyu, Körtek, Kubık, Kucak, Küllik, Külmut, Kürtül, Kusan, Maaperi, Maasade, Mala Hamde, Maraz Ali, Masicadık, Mederbaz, Medyib, Meftuş, Mektel, Melik, Melik Sekvan, Menasi, Mevman, Meyhan, Mezar, Mezkefli, Mezra-i Cesas, Mezra, Miczirac?, Mirani, Mirhan, Mizgetlü, Mizibel, Mizrin, Murad Şâmil, Murat, Müşirpınar, Müşkület, Oğulbek, Pınarbaşı, Sami, Satılsekran, Seftik, Selesin, Semaki, Sencer, Şâhancık, Şamat, Şaran, Şavel, Şehanbeg, Şervankebîr, Şervansağır, Şeyh Emir, Şobek, Şuman, Taşlıhöyük, Tavenin, Tavşan, Tel Erbain, Telal, Telanter, Telhacab, Telharman, Telhotik, Telşair, Telveser, Teyvi, Timin Ali, Toprakçı, Topuz, Turkak, Tuzaki, Umirik, Ülük, Yedikuyu, Yekan, Yengi yapan, Yengi dam, Yukarı Abmur, Yukarı Canik, Yukarı Parepare, Yukarı Taşlı Höyük, Zehvan, Zeki, Zeyşefer, Ziyaret ve Zoncuk köyleridir. (Halep Vilayet Sâlnâmesi, H. 1284: 149-151).

SONUÇ

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivindeki belgeler ve bazı Halep vilayet salnameleri ışığında, 19. yüzyılda Urfa sancağının idari yapısı ve nüfusu ile ilgili nesnel bir şekilde elde ettiğimiz sonuçları şöyle sıralamak mümkün görünmektedir.

1880-1893 yılları arasında Düyûn-ı Umûmiye'de genel sekreteri olarak görev yapan Vital Cuinet, Urfa ve kazalarını ziyaret etmiş, şehrin idari, ekonomik ve demografik yapısıyla ilgili önemli kayıtlar tutmuştur. Bu kayıtlarda Urfa'nın kaza, nahiye ve köylerinin adlarına ve nüfus sayılarına ulaşmak mümkündür.

Araştırmada Urfa sancağının coğrafi konumu, sancak merkezine bağlı Birecik, Suruç, Rumkale kazalarıyla bu kazalara bağlı nahiyelerdeki köy adları bazı Halep Vilayet Salnameleri ve Osmanlı Arşivi Belgeleri ışığında araştırmacının bilgisine sunulmuştur. Bu doğrultuda Urfa merkez kazası sınırları içinde bulunan Kabahaydar nahiyesinin sınırları içinde 12 köy, Oymaağaç nahiyesinin sınırları içinde 69 köy, Bozâbâd nahiyesinin sınırları içinde 150 köy, Çaykuyu nahiyesinin sınırları içinde 65 köy; Birecik kazasının Çukur nahiyesi sınırları içinde 52 köy, Barak nahiyesi sınırları içinde 72 köy ve Nizip nahiyesinin sınırları içinde 5 köy; 1897 yılında kaza statüsüne kavuşan Harran'da Türkmen Colabı adında bir nahiye ve 72 köy; Rumkale kazasının sınırları içinde Urbân, Merzaman ve Ank ismiyle üç nahiye ve 144 köy; Suruç kazasının sınırları içinde 175 köy ve mezra tespit edilmiştir. Tespit edilen bu köylerin adları ve kazalardaki nüfus sayıları araştırmacının ilgili bölümlerinde verilmiştir.

Araştırmada elde edilen bilgiler doğrultusunda Urfa sancağında Müslüman halkla birlikte ciddi sayıda Ortodoks Rum, Gregoryen Ermeni, Yakubi Süryani, Protestan ve Yahudi'nin bulunduğu da görülmektedir. Özellikle sancak merkezinde yer alan camii, sinagog ve kiliseler Urfa halkının hoşgörü içinde birlikte yaşadığının göstergesi olması yönüyle önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri

BOA, A.(DVNSMHH. d., 136/120. (H.20.07.1142 – 8 Şubat 1730).

BOA, A.}MKT. MHM. 111/11. (H.11.09.1273 – 5 Mayıs 1857)

BOA, D. BŞM. d. 1827, s.4. (H.14.12.1149 – 15 Nisan 1737)

BOA, ŞD. 267/19. (H.09.07.1295 – 9 Temmuz 1878)

BOA, YEE. 37/46, s. 46. (H.29.12.1295 – 24 Aralık 1878)

Haleb Vilayet Salnameleri

H.1284 Haleb Vilayet Sâlnâmesi (M.1867)

H.1285 Haleb Vilayet Sâlnâmesi (M.1868)

H.1286 Haleb Vilayet Sâlnâmesi (M.1869)

H.1303 Haleb Vilayet Sâlnâmesi (M.1886)

H.1307 Haleb Vilayet Sâlnâmesi (M.1890)

H.1315 Haleb Vilayet Sâlnâmesi (M.1897)

H.1316 Haleb Vilayet Sâlnâmesi (M.1898)

H.1318 Haleb Vilayet Sâlnâmesi (M.1900)

Araştırma Eserler ve Makaleler

Ali Bey, (R.1314). *Seyahat Jurnalı, İsanbul'dan Bagdad'a ve Hindistan'a*, İstanbul: Raif Bey Kütüphanesi Yayınları.

Avcı, Necati. (2002). "Urfa Ve Yöresinde Yetişmiş Olan Bazı Bilim Adamları". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 95-114.

Barca, İbrahim (2018). "Abdullah Es-Süveydî'nin (Ö.1174/1761) Gözüyle Er-ruhâ/Şanlıurfa Şehri", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (40): 51-70.

Cuinet, Vital (1892). *La Turquie d'Asie-Géographie Administrative (Asya'nın Türkiyesi-İdari Coğrafyası)*, Paris: Ernest Leroux.

Ekinci, Abdullah (2018). "Şehrin Aynası Kapılar: Urfa Şehir Kapıları", *Osmanlı Urfası*, Edit: Abdullah Ekinci, İstanbul: Urfa Okulu Yayınları, 68.

Ekinci, Abdullah (2019). "Bilimin Öncü Şehri: Urfa", *Harran ve Çevresi Tarihi*, Edit: Abdullah Ekinci, Şanlıurfa: Şurkav Yayınları, 15-31.

- Ekinci, Abdullah ve Paydaş, Kazım (2018). "Kuruluşundan Osmanlı Hâkimiyetine: Urfa Siyasi Tarihi", *Osmanlı Urfası*, Edit: Abdullah Ekinci, İstanbul: Urfa Okulu Yayınları, 6-31.
- Ertaş, Kasım (2016). "19. Yüzyıl'da Urfa'da Ermeniler ve İdari Hayattaki Konumları", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, (68) 1-24.
- Evliya Çelebi, (2006). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, (Haz. S. Ali Kahraman, Yücel Dağlı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Köçer, Mehmet; Babuçoğlu, Murat ve Eroğlu, Cengiz (2009). *Osmanlı Vilayet Salnamelerinde Halep*. Ankara: ORSAM Yayınları.
- Ortaylı, İlber (2011). *Tanzimat devrinde Osmanlı mahallî idareleri, (1840-1880)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öğüt, Tahir (2008). "18-19.YY.'da Birecik Sancağında İktisadi ve Sosyal Yapı", Doktora tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Öğüt, Tahir (2011). Urfa'da Tanzimat'a Geçiş Sürecinde İdari ve Mali Yapı, *Bülent Ecevit Üniversitesi Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 7(14) 325-344.
- Önel, Abdulhakim (2016). Harran'a Arap Nüfusunun Yerleşmesi ve Meseller Örneğinde Harran Lehçesinin Dilsel Özellikleri, *I. Uluslararası İslâm Tarihi ve Medeniyetinde Şanlıurfa Sempozyumu*, Ankara.
- Şanda, Mehmet Nuri (2018). *Geçmişten Günümüze Beydili Aşireti Siyâsî, Sosyal ve Kültürel Yapısı*, İstanbul: İKSAD Publishing House.
- Şeşen, Ramazan. (1997). "Harran". *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* C.16. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Turhan, Ahmet Nezih (2010). "Şanlıurfa". *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.38. İstanbul: TDV Yayınları.
- Usta, Onur (2016). "Pursuit Of Herds Or Land? Nomads, Peasants And Pastoral Economies In Anatolia From A Regional Perspective 1600-1645", Doktora Tezi, Birmingham: Birmingham Üniversitesi.
- Yüzbaşı Yusuf Rıza, (1915). *Musul-Van, Musul Halep Seyahatleri*, İstanbul: Matbaa-i Askeriye-Süleymaniye.