



Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ISSN: 2757-5551



Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Turkish Language and Literature

TÜRKDED-9
Aralık-2024

R İ Z E

RECEP TAYYIP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
RECEP TAYYIP ERDOĞAN UNIVERSITY FACULTY OF ARTS AND SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND
LITERATURE

TÜRKDED-9
ARALIK-DECEMBER-2024

Uluslararası hakemli bir dergi / *International Refereed Journal*

Yılda iki defa yayımlanan (Haziran-Aralık), uluslararası hakemli bir dergidir.
International refereed and widespread periodical journal published two times in one year (June-December)

**RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ
VE EDEBİYATI DERGİSİ / RECEP TAYYIP ERDOĞAN UNIVERSITY FACULTY OF
ARTS AND SCIENCES JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE /
TÜRKDED SAYI / NUMBER 9– ARALIK-DECEMBER-2024**

YAYIMLAYAN / PUBLISHED:

**RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ
VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ / RECEP TAYYIP ERDOĞAN UNIVERSITY FACULTY OF
ARTS AND SCIENCES DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE /
e-ISSN: 2757-5551**

SAHİBİ ~ OWNER

Yönetim Kurulu Adına
Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı
Prof. Dr. Murat TOMAKİN

**SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
(BAŞEDİTÖR)~EDITOR IN CHIEF**
Prof. Dr. İhsan SÂFİ

ALAN EDİTÖRLERİ~FIELD EDITORS
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU (*Eski Türk
Edebiyatı*)

Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKAL (*Eski Türk Edebiyatı*)
Doç. Dr. Ümit HUNUTLU (*Eski Türk Dili*)
Doç. Dr. Ekrem GÜZEL (*Yeni Türk Edebiyatı*)
Dr. Öğr. Üyesi Gül Yılmaz ÇAL (*Yeni Türk Dili*)
Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ (*Türk Halk
Edebiyatı*)
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN (*Çağdaş Türk Lehçeleri ve
Edebiyatları*)
Dr. Öğr. Üyesi Songül KARACA (*Eski Türk Edebiyatı*)
Dr. Öğr. Üyesi Damlanur KÜÇÜKYILDIZ
GÖZELCE (*Türk Halk Edebiyatı*)

**YARDIMCI EDİTÖRLER~ASSISTANT
EDITORS**

Dr. Öğr. Üyesi Serap EKŞİOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Songül KARACA
Dr. Öğr. Üyesi Damlanur K. GÖZELCE
Arş. Gör. Emine GÜRBÜZ
Arş. Gör. Sefacan DOĞRU

**YABANCI DİL DANIŞMANLARI~
FOREIGN LANGUAGE CONSULTANTS**

Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım ÖZSEVEÇ
Dr. Öğr. Üyesi Volkan MUTLU
Arş. Gör. Enfal ERKAN
Öğr. Gör. Ahsen AVCILAR

HALKLA İLİŞKİLER~PUBLIC RELATIONS

Arş. Gör. Sefacan DOĞRU

KAPAK TASARIM~COVER DESIGN

Arş. Gör. Emine GÜRBÜZ

YAYIN KURULU~EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Hasan Ali ESİR
Prof. Dr. İhsan SAFİ
Doç. Dr. Ümit HUNUTLU
Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ
Dr. Öğr. Üyesi Ekrem GÜZEL
Dr. Öğr. Üyesi Gül YILMAZ ÇAL
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Serap EKŞİOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Songül KARACA
Dr. Öğr. Üyesi Damlanur K. GÖZELCE
Arş. Gör. Emine GÜRBÜZ
Arş. Gör. Seher E. PEHLİVAN
Arş. Gör. Sefacan DOĞRU

YAZIŞMA ADRESİ~CORRESPONDENCE

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 53100 Rize-
Türkiye
Recep Tayyip Erdogan University Faculty of Arts and
Sciences Department of Turkish Language and
Literature, 53100, Rize Turkey +90 0464 223 61 26,
tdedergisi@erdogan.edu.tr

Yazılarda belirtilen görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, dergimizin ve kurumumuzun görüşlerini
yansıtmaz; yazıların bütün bilimsel ve hukukî sorumluluğu yazarlarına aittir.

*The opinions and ideas in papers published on the journal belong only to its authors and do not necessarily reflect the idea of the journal
and its publisher, all the scientific and legal responsibility of the writings belongs to the authors*

DANIŐMA KURULU~ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Abdullah EREN (*Ordu Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Ahmet KARTAL (*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŐAR (*Karadeniz Teknik Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Bayram Ali KAYA (*Sakarya Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ (*Atatürk Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Ataemi MİRZAYEV (*Azerbeycan Milli Bilimler Akademisi*)
- Prof. Dr. Beyhan KESİK (*Giresun Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Bilal KIRIMLI (*Karadeniz Teknik Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Burul SAGINBAYEVA (*Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Cafer MUM (*İnönü Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (*Atatürk Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Gülhan ATNUR (*Atatürk Üniversitesi*)
- Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ (*İstanbul Medeniyet Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Kazım KÖKTEKİN (*Atatürk Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Layli ÜKÜBAYEVA (*Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Mehmet AYDIN (*On Dokuz Mayıs Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK (*Necmettin Erbakan Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ (*İstanbul Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Muhammet GÜR (*Marmara Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Muharrem DAŐDEMİR (*Atatürk Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ (*İstanbul Medeniyet Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Necip Fazıl DURU (*Ordu Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Öcal OĞUZ (*Hacı Bayram Veli Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (*Hacettepe Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Salim ÇANOĞLU (*Balıkesir Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (*Karadeniz Teknik Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Oğuz KARAKARTAL (*Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (*On Dokuz Mayıs Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Yavuz KARTALLIOĞLU (*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Zeki TAŞTAN (*Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Ahmet TOPAL (*Atatürk Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ (*Karadeniz Teknik Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Ergin JABLE (*PriŐtine Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Faruk GÖKÇE (*Dicle Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Tohid MELİKZADE (*Urmiye Azad Üniversitesi*)
- Dr. Mihály DOBROVITS (*Macaristan Szeged Üniversitesi*)

BU SAYININ HAKEMLERİ~REFEREES OF THIS ISSUE (TÜRKDED-9)

Ahmet AKPINAR

Bahri KUŞ

Bilge KARGA GÖLLÜ

Cemal BAYAK

Ferdi GÜZEL

Hamza KOÇ

İbrahim Halil TUĞLUK

İhsan ŞEHİTOĞLU

Mevlüt İLHAN

Mustafa Altuğ YAYLA

Osman ORUÇ

Servet TİKEN

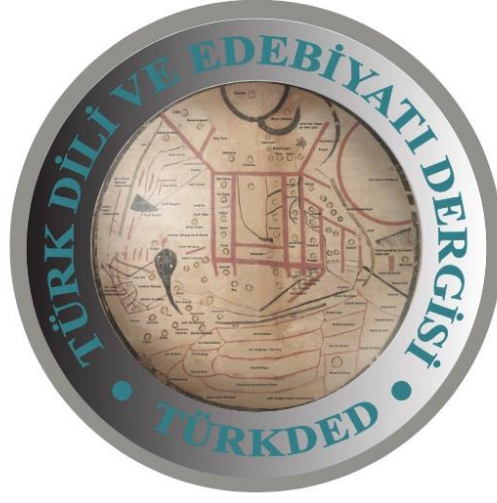
Türkan KORKMAZ BULUT

Yusuf BABÜR

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Recep Tayyip Erdogan University Faculty of Arts and Sciences
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ
JOURNAL OF TURKISH AND LITERATURE
TÜRKDED-9, 2024.

İÇİNDEKİLER – CONTENTS

Prof. Dr. Hasan Ali ESİR Edebî Eserlerde Benzerlikler ve Hacı İzzet Paşa'nın Mirâc-I Fahr-İ Âlem'inin İsmail Hakkı Bursevî'nin Miraciyesi İle Olan İlgisi / Benzerliği: İntihal Mi, Usul Mü? <i>Similarities in Literary Works and The Relevance/Similarity of Hacı İzzat Pasha's Miraj-ı Fahr-ı Alam With İsmail Hakkı Bursevi's Miraciya: Plagiarism or Method?</i>	1-35
Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKAL Nazire Geleneğinin Son Örnekleri Bağlamında Trabzonlu Ziver'in Hamsi Gazeli'ne Yazılan Nazireler <i>The Nazires Written to Trabzonian Ziver's "Hamsi Gazel" in The Context of The Last Examples of The Nazire Tradition</i>	36-48
Doç. Dr Sait YILTER Leylâ Hanım Dîvânı'nda Leylâ Tiplemeleri <i>Leyla Types In Leyla Hanım's Divan</i>	49-70
Doç. Dr Ekrem GÜZEL Divan Edebiyatı Geleneği ve Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Attilâ İlhan ve Emekçiye Gazel Şiiri <i>Attilâ İlhan and His Poem Emekçiye Gazel in The Context of Diwan Literature Tradition and Socialist Realism</i>	71-86
Dr. Öğr. Üyesi Emrah GÜNDÜZ XVIII. Yüzyıl Şairi Kıbrıslı Mehmed Musib Efendi'nin Şiirleri <i>The Poems of The 18th Century Poet Cypriot Mehmed Musib Efendi</i>	87-124
Uzm. Öğr. Çiğdem ORMANOĞLU vd. Müyessiretü'l Ulûm ve Ortaöğretimde Tanınırlığı <i>Muyessiretu'l Ulûm and Its Recognition in Secondary Education</i>	125-146
Arş. Gör. Saliha TUNÇ II. Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu <i>II. Graduate Fall School Of Turkology</i>	147-158
Rumeysa SOBA Hunutlu, Ümit (2024). Eski Türkçenin Söz Dizimi, Ankara: Akçağ Yayınları, 638 s., ISBN: 978-605-342-901-2.	159-161



EDEBÎ ESERLERDE BENZERLİKLER VE HACI İZZET PAŞA’NIN *MİRÂC-I FAHR-İ ÂLEM*’İNİN İSMAİL HAKKI BURSEVÎ’NİN *MİRACİYESİ* İLE OLAN İLGİSİ / BENZERLİĞİ: İNTİHAL MI, USUL MÜ?
SIMILARITIES IN LITERARY WORKS AND THE RELEVANCE/SIMILARITY OF HACI İZZAT PASHA’S *MİRÂJ-I FAHR-I ALAM* WITH İSMAİL HAKKI BURSEVİ’S *MİRACİYA*: PLAGIARISM OR METHOD?

HASAN ALİ ESİR

Prof. Dr, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

*Prof. Dr., Recep Tayyip Erdogan University, Faculty of Arts and Sciences,
Department of Turkish Language and Literature*

hasan.esir@erdogan.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-0199-7266>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-9, Aralık -December 2024 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 27.11.2024
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 12.12.2024
Sayfa-*Pages*: 1-35.

Atf/Citation: Esir, Hasan Ali, (2024), “Edebî Eserlerde Benzerlikler ve Hacı İzzet Paşa’nın *Mirâc-I Fahr-İ Âlem*’inin İsmail Hakkı Bursevî’nin *Miraciyesi* İle Olan İlgisi / Benzerliği: İntihal Mi, Usul Mü?” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5/2: 1-35.

EDEBÎ ESERLERDE BENZERLİKLER VE HACI İZZET PAŞA’NIN
*MİRÂC-I FAHR-İ ÂLEM*İNİN İSMAİL HAKKI BURSEVÎ’NİN
MİRACİYESİ İLE OLAN İLGİSİ / BENZERLİĞİ: İNTİHAL Mİ, USUL MÜ?

*Prof. Dr. Hasan Ali ESİR**

Öz

Bir edebî eserde en önemli iki özellik, özgünlük ve güvenirliktir. Özgünlük aynı zamanda güvenirliliği de beraberinde getirir. Sözde, özgünlük demek; daha önce söylenmemiş bir sözü söylemek ya da söyleneni sanat dairesi içinde yorumlayarak farklı biçimde söz alanına çıkarmaktır. Diğer bir ifadeyle eserin özgünlüğünü sağlayacak olan şeyin sanat dünyasına yeni bir şey katması, daha önce söylenmemiş olanı söylemesidir. Özgün edebî eser bu özelliklerdeki sözlerin bütünüdür. Bununla birlikte edebî eserlerde benzerlikler olabilmektedir. Şair, eserine vücut verirken örnek aldığı eser(ler) olabilir. Nitekim adaptasyon, ictibâs, nakîza, nazîre, taklîd, tazmîn gibi edebî sanatlar bunun sonucunda ortaya çıkmış ve sanat değeri taşımışlar; ait oldukları esere güzellik ve değer katmışlardır. Bu benzerlikler arasında intihâl ayrıca dikkat çekmiştir. Çünkü intihâlde “aşırma” vardır. Bu çalışmanın girişinde benzerliklerle ilgili bazı terimlerin izahı yapılmıştır. Daha sonra edebî eserlerde benzerlik konusu işlenmiştir. Ardından Hacı İzzet Paşa’nın *Mirâc-ı Fahr-i Âlem* ile İsmail Hakkı Bursevî’nin *Miraciye*’si arasındaki ilgi / benzerlik araştırılmış ve sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Miraç, mirac-nameler, Türk edebiyatında miraç, Hacı İzzet Paşa’nın *Mi’râc-ı Fahr-i Âlem*’i, İsmail Hakkı Bursevî’nin *Miraciye*’si.

SIMILARITIES IN LITERARY WORKS AND THE RELEVANCE/SIMILARITY
OF HACI IZZAT PASHA'S MİRÂJ-I FAHR-I ALAM WITH ISMAİL HAKKI
BURSEVİ'S MİRACİYA: PLAGIARISM OR METHOD?

Abstract

The two most important features in a literary work are originality and reliability. Originality also brings reliability. In words, originality means saying something that has not been said before or interpreting the said word within the scope of art and bringing it to the field of speech in a different way. In other words, originality in a work of art is adding something new to the world of art and saying something that has not been said before. The original literary work is the whole of words with these characteristics. However, there may be similarities in literary works. A poet may take another/other work(s) as an example while creating his/her work. As a matter of fact, literary arts such as adaptation, ichtibas, nakiza, nazire, taqlid, and tazmin have emerged as a result of this and have an artistic value, adding beauty and value to the work which they belong to. Among these similarities, plagiarism also draws attention as plagiarism involves “theft”. In the introduction of this study, some terms related to

* Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
hasan.esir@erdogan.edu.tr.

similarities are explained. Then, the subject of similarity in literary works is discussed. Afterwards, Then, the relevance / similarity between Hacı İzzet Paşa's *Mirac-ı Fahr-i Âlem* and İsmail Hakkı Bursevi's *Miraciye* is examined and concluded

Keywords: Miraj, mirac-nameler, miraj in Turkish literature, Hacı İzzet Pasha's *Mirâc-ı Fahr-i Âlem*, İsmail Hakkı Bursevi's *Miraciye*.

I. Giriş¹

Edebî eserlerde birbirine benzerlik her zaman ilgi konusu olmuştur. Bunlardan en dikkat çekenlerden biri intihâldir. Benzerlikler çoğu kez sanat değeri de taşımışlardır. Daha önce İsmail Hakkı Bursevî'nin (öl. M 1725) 1709'da yazdığı *Miraciye*'sini geniş bir inceleme ile birlikte yayımlamıştık (XVIII. Yüzyılın Başında Yazılan Bir Miraciye: İsmail Hakkı ve Miraciyesi. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5(1), 1-39). Konu üzerinde çalışırken Hacı İzzet Paşa'nın (öl. M 1893) *Mi'râc-ı Fahr-i Âlem*² adlı manzum eserinin yarından çoğunun İsmail Hakkı Bursevî'nin *Miraciye*'sinden alındığını gördük. Binaenaleyh, konuyu araştırılmaya değer bulduk.

I.1. Benzerlikle İlgili Bazı Terimler

Adaptasyon: Bir şairin bir lehçede söylediği bir şiiri, başka bir şairin başka bir lehçede söylemesidir. Esasında adaptasyon bir çeşit ilham ve örnek almadır. Şeyh Galib (öl. M 1799) bu fikir ve ilham almayı “Esrârını Mesnevîden aldım / Çaldımsa da mîrî malı çaldım” beytinde “çalma” olarak ifade etmiştir (Sertkaya, 1999, s. 192). Türk Dil Kurumu ise adaptasyona “uyarlama” karşılığını vermiş ve uyarlamayı da beş farklı şekilde anlamlandırmıştır. Bunlardan konumuzla daha ziyade ilgili olanlar şu ikisidir: “Bir eseri çevrildiği dilin, konuşulduğu toplumun yaşayışına, inançlarına uydurma.”; “Edebî eserleri, sinema, tiyatro, radyo ve televizyonun teknik imkânlarına uygun duruma getirme; adapte etme.” (“Türk Dil Kurumu Sözlükleri”, 2024, uyarlama).

İntihâl: “İntihâl” kelimesi edebiyat terimi olarak “birinin yazısını veya şiirini kendisinin gibi gösterme” şeklinde tarif edilmiştir. İntihal, başkasına ait orijinal bir şeyi kendisine mal etmedir. Bu bir sanat eseri, bir yapının planı olabileceği gibi filolojik kelime okuma ve açıklamaları veya bir edebî eser de olabilir (Sertkaya, 1999, s. 192). Bir başka ifadeyle şair ve yazarın kendisinden önceki bir şair ve yazarın ifade ettiği anlamı, ifade edildiği lafzı ile birlikte almasıdır. Lafız ve mananın hiçbir değişiklik yapılmadan alınmasına “nesih” ve “intihâl” denir (Saraç, 2007, s. 271).

¹ Makaleyi hazırlarken görüşlerinden ve katkılarından yararlandığım kıymetli meslektaşım Sayın Prof. Dr. Âdem Ceyhan'a çok teşekkür ederim.

² Eserin içinde bulunduğu yazmada ne zaman yazıldığına dair bir tarih mevcut değildir (Ceyhan ve Şığva, 2019, s. 882).

Kopya: Bir şeyin kopyası intihâl sayılmaz. Kopya kopyadır. İntihalde esas ise orijinali sahiplenmedir (Sertkaya, 1999, s. 192).

Müstensih veya musannif yanılmaları: Bunları da intihâlin dışında tutmak gerekiyor. Mesela kaynaklarda Figanî'ye (öl. M 1532) ait olarak geçen bir kaside *Fuzûlî Divanı*'nın baskılarında yer almıştır. Yazmalarda yer almayan bu kasidenin musannifler tarafından *Fuzûlî Divanı*'na sehven dâhil edildiği söylenebilir (Sertkaya, 1999, s. 192).

Nakîza: Bir başka şairin şiirine ondaki düşüncelerin aksi istikametinde olmak şartıyla şiir yazmaktır. Nakîza, bu yönüyle nazîreden ayrılır. Nazîre, model alınan şiirle aynı yönde düşünceler içermelidir (Saraç, 2007, s. 273).

Nazîre: Bir şairin şiirine aynı vezin ve kafiyede yazılmış olan benzer bir şiirdir. Nazîre, bir şiirin beğenildiğini, saygı duyulduğunu ifade eder (Saraç, 2007, s. 272). Bâkî (öl. M 1600), nazîreyi küçümser, taklit şiir olarak görür ve kendi şiirine kimsenin nazîre diyemeyeceğini söyler: “Nazm-ı rengînüme kim vasf-ı leb-i dil-berdür / Diyemez kimse nazîre katı rengîn-terdür” (Küçük, 1994, s. 216, g. 189/b.1). Buna mukabil nazîrenin öyle kolay bir iş olmadığını Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*'ında “Engüşt-i hatâ uzatma öyle / Beş beytine bir nazîre söyle” (Doğan, 2002, s. 404, b. 2016) beytinde dile getirmiştir.

Taklîd: Taklidin çeşitli anlamları bulunmaktadır: Belli birine veya bir şeye benzemeye veya benzetmeye çalışma. Hareketlerini bir şeye veya bir kimsenin hareketlerine benzeterek onun davranışlarını, sözlerini tekrarlayıp eğlenme, alay etme. Bir şeyin kendisine benzeyen sahtesini yapma. Bir şeye benzetilerek yapılmış (sahte şey). Tasavvufta; hâl ve makam ehlinin sözlerini söyleme, fakat huyları ile huylanmama, onlar gibi olgun olmadığı hâlde olgun görünmeye çalışma (“Kubbealtı Lugatı”, t.y.).

Tazmîn-İktibas: Lügat anlamı bir şeyi bir şeyin içine koymak ve gizlemek olan “tazmin”, bir şairin şiirinden bir parçayı (bir mısra, beyit veya iki beyit) kendi şiirinin içinde zikretmektir. Bu alınan ibarede değişiklik yapılmasına müsamaha ile bakılmıştır. Tazmîn'in iktibâstan farkı, iktibâsta alıntı yapılan sözün, ayet ve hadis, tazminde ise şiir olmasıdır (Saraç, 2007, s. 280).

Telmîh: Lügat anlamı bir şeye kısaca, göz ucuyla bakmak demek olan “telmîh”, bir söz içerisinde kıssaya, efsaneye, tarihî bir hadiseye veya bir ayete, hadise, meşhur bir atasözüne, bir inanışa işaret etmektir. “İktibâs” ve “îrâdimesel” ile aralarındaki fark; iktibâsta ayet ve hadisin bizzat ibaresinden alıntı yapılması, îrâdimeselde ise bir atasözünün az çok bir değişiklikle alınmasıdır (Saraç, 2007, s. 282).

Tevârüd: İki şairin birbirinden habersiz olarak aynı şiiri söylemeleridir (Saraç, 2007, s. 272). Söylenen şiir bir mısra ya da beyit kadar olmalıdır.

II. Edebî Eserlerde Adaptasyon ve İlham

II.1. Adaptasyon (Uyarılama): Edebî eserlerde benzerliklerin çeşitli sebepleri vardır. Bunlardan bazılarının neler olduklarını yukarıda zikrettik. Bazı benzerliklerin bilinçli mi yoksa eser oluşturulurken kendiliğinden mi ortaya çıktığı tartışılacak bir konudur. Ancak bazıları da vardır ki bilinçli bir çabanın ürünüdürler. Bunlardan biri, yazarların başka eserlerden yararlanmalarıdır. Kendine güvenen bazı

şairler, eserlerinde kimlerden yararlandıklarını söylemişlerdir. Mesela Mevlevî olan Şeyh Galib *Hüsn ü Aşk*'ında "esrâr"ını (sırlarını, hikmetlerini) *Mesnevî*'den aldığını iftiharla söylemiş ve bunu, "mîrî malı çalmak" olarak değerlendirmiştir: "Esrârını *Mesnevî*den aldım / Çaldımsa da mîrî malı çaldım" (Doğan, 2002, s. 406, b. 2020). Belli bir çabanın ürünü olan benzerliklerden biri adaptasyondur. Adaptasyonun en güzel örneklerinden birini kanaatimizce Lâmiî Çelebi (öl. M 1532) vermiştir. Lâmiî Çelebi, Ali Şîr Nevaî'nin (öl. M 1501) *Ferhâd u Şîrîn*'ini Anadolu Türkçesine ilavelerle adapte ederken "üstâd" olarak gördüğü Nevaî'yi baştan sona "taklîd" ettiğini söylemiştir. Bunu yaparken de Nevaî'den bazı beyitleri aynen aldığını, bazılarında değişiklikler yaptığını, nihayet hiç kimsenin el uzatamadığı güzel sözleri topladığını ve yeri geldikçe üslupta değişiklikler yaptığını belirtmiştir: Egerçi kıssai itmekde temhîd / Ser-â-ser eyledüm üstâda taklîd // Murâdından geh itdüm hüsn-i ta'bîr / Gehî gösterdüm üslûbında tagyîr // Dil ü cân olmagın hüsnine vâlih / Getürdüm ba'zı ebyâtın bi-'aynih // Velî her sözde itdüm yüz hüner fâş / Kim anı görse üstâd ide şâbâş // Sahun sevkinde san'atlar kılup harc / Hezârân nükte-i nagz eyledüm derc (Esir, t.y.-a) (b. 927-931).

Bu konuda "Bursalı Lâmiî Çelebi'nin *Ferhâd u Şîrîn*'inin Ali Şîr Nevaî'nin *Ferhâd u Şîrîn*'i ile Mukayesesi" başlıklı makalemizde şu tespitlerimiz olmuştur:

Lâmiî, eserindeki bazı beyitleri Nevaî'den aynen almıştır. Bu beyitlerde çoklukla lehçe / şive farklarından kaynaklanan ses değişiklikleri bulunmaktadır; kelime farkları ise azdır. Mesela baş taraftaki tevhid manzumesinde Nevaî'de geçen: Ta 'âlâ'llâh ni Hayy u Kâdir-i pâk / Ki 'âkl-ı kül anga dip mâ-'arefnâk (II/23) beyti Lâmiî'de: Te 'âlâ şânuhû zî-kâdir-i pâk / Ki 'âkl-ı kül çağırur mâ-'arefnâk (I/ 172) şeklindedir. Sebeb-i Te'lîf-i Kitâb bölümünde Nevaî'de: Kalem berg-i gül ü nesrînga sürmek / Rakam Ferhâd ile Şîrînga sürmek (VIII/10) beyti Lâmiî'de: Kalem berg-i gül ü nesrîne çekdüm / Rakam Ferhâd ile Şîrîne çekdüm (VIII/923) şekline dönüşmüştür. Bu konudaki diğer örneklerin bir kısmı şunlardır: Nevaî: Min oldum ol tingiz kim gevheri yok / Veyâ ol ot ki aning ahkeri yok (XII /31), Lâmiî: Ben oldum ol deniz kim gevheri yok / Ve yâ şol od ki anun ahkeri yok (XII /1337); Nevaî: Zihî hasret ki min yıllar yutub kan / Bolup Çîn ü Hitâ mülkide hâkân (XII/34), Lâmiî: Zihî hasret ki ben yıllar yudup kan / Olam Çîn ü Hitâ milkine hâkân (XII /1339); Nevaî: Mahabbet nûrı alında hüveydâ / Cemâlinde vefâ tugrâsı peydâ (XII/60), Lâmiî: Mahabbet nûrı alında hüveydâ / Cemâlinde vefâ tugrâsı peydâ (XII/1364); Nevaî: Ki kılğay tört 'âlî kasr bünyâd / Bolup her fasl bir kasr içre Ferhâd (XIV/37), Lâmiî: Ki kıla dört 'âlî kasr bünyâd / Ola her fasl bir kasr içre Ferhâd (XIV/1542); Nevaî: Havâ dagı bulutdın kiydi sincâb / Bulut dagı havâga saçtı sîm-âb (XVII/94), Lâmiî: Havâ dahı bulutdın geydi sincâb / Bulut dahı havâdan saçdı sîm-âb (XVII/1949); Nevaî: Tecemmül hadd u imkândan füzûnrak / Ne kim kılsam gümân andın füzûnrak (XVIII/47), Lâmiî: Tecemmül hadd-i imkândan ziyâde / Ne kim kılsam gümân andan ziyâde (XVIII/2045); Nevaî: Felek pîli seherden çekse hortum / Kaşında peşşe hortûmınca ma'lûm (XVIII/57), Lâmiî: Felek pîli seherden çekse hurtûm / Katunda peşşe hurtûmınca ma'lûm

(XVIII/2053); Nevaî: *Karanlıkdın yüzi şâm-ı melâmet / Uzunlukdın boyı rûz-ı kıyâmet* (XXIII/54), Lâmiî: *Karanlıkda yüzi şâm-ı melâmet / Uzunlukda boyı rûz-ı kıyâmet* (XXIII/2681). Bu şekilde Nevaî'den aktarılan beyitleri eser boyunca görmek mümkündür (Esir, 2014, ss. 46-48).

Aynı çalışmamızda her iki eserdeki Ferhâd'ın doğumunun anlatıldığı bölümün nesir başlığındaki benzerliğe dikkat çekmiştik:

“Bu dîbâ-yı Çînî yüzün Hitâyî-sâz nakşlar bile münakkaş kılmak ve ol Hitâyî nakşlarını Mânevî tirâz güller bile dil-keş bizemek ve bu gülistân sahnında hâkân-ı Çîn mesned-i ihtîşâmın yaymak ve anıng ihtîşâmı hadîkası neseb gülî ve ferzend mîvesidin özge cemî'-i ezhâr ve fevâkih bile müzeyyen irkenin aytmak ve derd bâğı goncesi ve belâ çemeni şikûfesi ya'nî şeh-zâde Ferhâd'ning 'adem şebistânıdın vücûd gülşeniga kilgenin kalem bülbülü tilidin sayramak (XII).” Aynı bölüm Lâmiî'de: “Bu dîbâ-yı Çînî-etbâkın, Hittayî-sâz nakşlar ile münakkaş idüp, reşk-i gülzâr eylemekdedür. Ve ol Hittayî-nakşların evrâkın, Mânevî-tirâz güller ile dil-keş düzüp, zeyn-i bahâr kılmakdadur. Ve bu büstân-ı dilsitân sahnına hâkânî-bisâtlar ve sultânî-simâtlar salup, meclis için ma'delet-i cihân-bânî ezhâriyle ve mekremet-i kâmrânî esmâriyle müzeyyen itmekdedür. Ve gülistân-ı derd ü belâ goncesi ve çemenistân-ı mihnet ü 'anâ üşkûfesi, a'nî şeh-zâde Ferhâdun 'adem şebistânından vücûd gülistânına geldüğine bülbül-i hâme dilinden efsâne-i 'âşıkâne itmekdedür (XII).” (Esir, 2014, s. 53).

Lâmiî Çelebi'nin *Ferhâd u Şîrîn*'inde yukarıdaki nesrin devamındaki manzum bölüm Nevaî'den ilavelerle adapte edilmiştir:

Bu Çînî hullega bolgan rakam-keş / Yüzün bu tarh ile kıldı münakkaş // Ki Çîn mülki ki reşk-i nakş-ı Çîndür / Sevâdı gayret-i huld-ı berîndür // Şehi irdi mu'azzam hânı anıng / Dime hânı anıng hâkânı anıng (XII/1-3). Lâmiî, manzum bölümlere doğrudan Nevaî'nin beyitleri ile başladığı gibi bazen, burada olduğu gibi, kendi beyitleriyle başlıyor: Gel iy 'arş-âşiyân tâvûs-ı zî-bâl / Ki'rem güldestesindendir sana bâl // Niçe tâvûs 'Ankâ-yı cihânsın / Degül 'Ankâ Hümâ-yı lâ-mekânsın // Hakâyık seyridür mi'râc-ı pâyen / Sa'âdet tâcıdur âfâka sâyen (XII/1284-1286). Lâmiî ancak 15. beyitten sonra Nevaî'nin yukarıdaki beyitlerine gelir. Beyitler Nevaî'ninkilerden biraz farklıdır: İden tahrîr bu çînî-harîri / Bu yüzden kıldı resm-i dil-pezi / Hitâ milki ki hâki müşk-i Çîndür / Sevâd-ı dîde-i çarh-ı berîndür // Var idi bir mu'azzam hânı anun / Dü-âlem bende-i fermânı anun (XII/1299-1301). Bu farklılığa rağmen beyitlerin Nevaî'den alındığı açıktır. Yine aynı manzumede her şeye sahip Çîn hakanının bir erkek çocuk arzusu, yine biraz farkla, her iki eserde şöyle anlatılmaktadır: Sadef yok bahr ara ger bolmas incü / Anı bil bir nihâyetsiz acı su (AŞN) // Deniz kim yokdur asdâfında lûlû / Anı bil bir nihâyetsüz acı su (LÇ) // Ni acı su ki mest-i vahşet-âyîn / Lebide kef yüzide mevedin çîn (AŞN) // Niçe su mest-i dil şûrîde-âyîn /

Lebinde kef yüzünde mevcden çîn (LÇ) // Çemende serv bes ra'nâ şecerdur / Yok andın nef' çünkim bî-semerdür (AŞN) // Çemende serv gerçi hoş şecerdür / Ne nef'i var anun çün bî-semerdür (LÇ) // Yagındın ger bulut tigürmese sûd / Havâda ol hemân u bir kalın dûd (AŞN) // Bulut kim andan irmez 'âleme sûd / Hevâ üze anı bil âteşîn-dûd (LÇ). Bu beyitleri eser boyunca görmek mümkündür (Esir, 2014, ss. 54-55)³.

Yukarıda adaptasyona verilen karşılıklardan birinin; “Bir şairin bir lehçede söylediği bir şiiri, başka bir şairin başka bir lehçede söylemesi.” olduğunu belirtmiştik. Buna göre Lâmiî Çelebi'nin yaptığı iş tam da budur. Lâmiî Çelebi, ayrıca “Ser-â-ser eyledüm üstâda taklîd” mısraında dediği gibi, “taklîd”i adaptasyon yerine kullanmıştır.

II.2. İlham (Esin): Kimi edebî eserler ilham sonucu üretilmişlerdir. İlham, etkilenmedir. Etkilenmenin en güzel örneklerinden birini Süleyman Çelebi'nin (öl. M 1422) *Vesîletü'n-necât*’ında görürüz (telif tarihi M 1409). Daha yaygın adıyla *Mevlid* olarak bilinen eserin pek çok beytinin Âşık Paşa'nın (öl. M 1332) *Garîb-nâme*'sinden (telif tarihi M 1329-30) geldiğini muhterem hocam Prof. Dr. Kemâl Yavuz tespit etmiştir:

Süleyman Çelebi de Âşık Paşa'dan etkilenen şairlerimizin başında gelmektedir. Mevlid veya Vesîletü'n-necât adlı eserine Garîb-nâme'den pek çok beyit alır. Ayrıca beyitleri söyleyiş ve mana yönü ile derinleştirip zenginleştirir. Aldığı beyitlerin çoğu zaman ikinci mısralarını değiştirmiştir. Kısaca söylemek gerekirse; Süleyman Çelebi, Mevlid'ini yazarken Garîb-nâme'den yüzün üzerinde beyit almıştır. Şimdi şu beyitlere bakalım; Allah adın eytlüm evvel ibtidâ / Andan oldu ibtidâ vü intihâ I/1, s. 13, b. 10⁴ // Allah adın zikr idelüm evvelâ / Vâcib oldu cümle işde her kula M.1 // Cümle âlem yog-iken ol var-ıdı / Şöyle eksüksüz ganî Cebbâr-ıdı I/1, s. 15, b. 1 // Cümle âlem yog-iken ol var idi / Yaradılmışdan ganî Cebbâr idi M. 28 // Ol ki Hak evvel yaratdı âlemi / Âlem içinde kopardı Âdem'i I/1, s. 71, b. 2 // Hak taâlâ çün yaratdı Âdem'i / Kıldı âdemle müzeyyen âlemi M.119 // Birdür ol birliğine şek yok-durur / Andan artuk dünyada tek yok-durur I/1, s. 151, b. 10 // Birdür ol birliğine şek yok-durur / Gerçi yanlış söyleyenler çok-durur M.26 // Ol toğıcak bütler oldu ser-nigûn / Bütperestler kamusı oldu zebûn II/2, s. 849, b. 2 // Ol gice hep putlar oldu ser-nigûn / Cânına şeytânun urıldı düğün M.261 // İşid imdi Mustafâ mi'râcını / Hulleden tonı vü nûrdan tâcını II/2, s. 495, b. 1 // İşit imdi Mustafâ mi'râcını / Niçe urındı saâdet tâcını M.346 // Tur oturma bin buraka gel berü / Çıkırsın nüh felekden yokarı II/2, s. 495, b. 7 // Tur berü gel yâ Muhammed tîz didi / Kim seni Hak hazretine

³ Bu bölümde beyit numaraları Hasan Ali Esir, *Lâmiî Çelebi-Ferhâd ile Şîrîn* (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78413/mesneviler.html>) ve Gönül Alpay-Tekin, 1994. *Ali Şîr Nevâî, Ferhâd ü Şîrîn*, İnceleme-Metin, ss. I-XII+1-515, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 515'e göredir. Konu ile ilgili geniş bilgi için bk. (Esir, 2014, ss. 40-62).

⁴ *Garîb-nâme*'den alınan beyitlerin me hazları tarafımızdan güncellenmiştir. Me haz kısaltmaları için bk. Kısaltmalar bölümü.

ündedi M.354 // Uşbulardur bu iki rek'at namâz / Nüh felek ehlindeki kılınan niyâz // Cümle gök ehlindeki nâz u niyâz / Geldi uş oldu iki rek'at namâz II/2, s. 521, b. 8 ve II // Anların her tâ'atın ol Bî-niyâz / Cem idüp bir yire ad urdı namâz M.378 (Yavuz, 2007, ss. 67-68).

Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'inde Darîr'den de (XIV. yüzyıl) izler bulunmaktadır. Süleyman Çelebi ile hemen hemen aynı zamanlarda yaşayan Erzurumlu Mustafa Darîr *Sîretü'n-Nebî* adlı eserinde (telif tarihi M 1388), Peygamber'in doğumu için uzun bir manzume yazmıştır. Üç bentten meydana gelen bu şiir her ne kadar vezin bakımından ayrılırsa da, anlam bakımından *Mevlid*'e tesir ettiği açıktır (Yavuz, 2007, s. 71).

Bu bağlamda tercüme-telif eserlerin de ilham sonucu veya bir ihtiyacı karşıladıkları için üretildiklerini söylemek gerekir. Çünkü tercüme edenin tercüme ettiği esere karşı ilgisi, beğenisi, esini olmalıdır. Yoksa neden bu faaliyet yapılsın?.. Bu açıdan bakıldığında adaptasyon, ilham ve tercüme arasında sıkı bir bağ olduğu anlaşılır. Türk Dil Kurumunun adaptasyona verdiği karşılıklardan biri; “Bir eseri çevrildiği dilin, konuşulduğu toplumun yaşayışına, inançlarına uydurma.”dır. Bu duruma örnek olacak eski Türk edebiyatında pek çok tercüme-telif eser mevcuttur. Bunlardan biri Gülşehrî'nin (öl. M 1317'den sonra) *Mantıku't-tayr*'ıdır. Miladi 1317'de telif edilen eser, aynı adı alması bakımından Attar'dan (öl. M 1221) tercüme gibi görünse de tam bir tercüme değildir. Attar'dan yalnız yedi hikâye tercüme edilmiş, diğer hikâyeler Sadî'nin (öl. M 1292) *Gülistân*'ından (telif tarihi M 1258), Mevlânâ'nın (öl. M 1273) *Mesnevî*'sinden (telif tarihi M 1268) ve başka kaynaklardan alınmıştır. Gülşehrî kendisi de hikâyeler yazmıştır (Yavuz, 2007, s. 65).

Prof. Dr. Âdem Ceyhan, XIX. yüzyıl yazarlarından Harputlu Yusuf Şükrî'nin (öl. M 1876) İsmail Hakkı Bursevî'den etkilendiğini tespit etmiştir. Onun miladi 1863 yılında yazdığı *Rumûzü't-tevhîd* adlı mensur eserinde yer alan, “Fakr-ı zâtî acz-i aslî hasb-i hâlimdir benim / Âyet-i belvâ vü zarrâ hoş makâlimdir benim” beyti ile başlayan manzumesinin Bursalı İsmâil Hakkı'nın *Tuhfe-i Hasekiyye* adlı kitabında bulunan gazelinden (Bursalı İsmâil Hakkı, *Tuhfe-i Hasekiyye*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Ktp. Belediye Yazma K. 490, vr. 206^a) çokça tesirler taşıdığını ve ona nazire gibi göründüğünü söylemektedir (Ceyhan, 2021, s. 580). Prof. Dr. Âdem Ceyhan; Yusuf Şükrî, İsmâil Hakkı Efendi'nin Sultan III. Ahmed sarayında serhasekiyan olan Tûbâzâde Mehmed Ağa için Miladi 1720-21 yılında yazdığı bu mensur Türkçe kitabından hayli iktibâs ve nakilde bulunduğunu da söylemiş (Ceyhan, 2021, s. 584) ve her iki eserden örnekler vermiştir. Bunlardan biri şöyledir:

“Zîrâ sultân halîfe-i Hak'dır. Yani adlde nâib-i Hak'dır. Anun-çün hutebâ menâbirde خليفة العالم diyü- vasf ederler. Ve bir kimse 'Kur'ân ile bitmeyen iş, sultân ile biter' demek câ'izdir. Zîrâ kahr-ı sultân olmadıkça, ahkâm-ı şer'iyeye icrâ olunmaz. Bu sebebdendir ki, umûr-ı âmme için taraf-ı sultândan müekkeller tâyin olunmuşdur ki, halkı unfla muâheze ederler. Mâa hâzâ ol umûr, Kur'ân'ın tekâlifidir. Feemmâ insânın ekseri merdüm-i bi't-tab' olmadıklarından, ihtiyârlariyle hıdmet etmezler, belki darb ü zecre muhtâclardır. Bu cihetden bî-namâzları ve ehl-i meyhâneyi ve gayrıyı muâheze lâzımdır; tâ ki mütenebbih

olalar ve bir dahi fisk u fücûra avdet etmeyeler.” (İ) // “Sultân-ı âzam adlde nâib-i Hak olduğundan, hutebâ menâbirlerde العالم خليفة الله فى العالم diye vasf ederler ve bir kimse ‘Kur’ân ile bitmeyen iş, sultân ile biter’ demek câ’izdir. Zîrâ kahr-ı sultân olmadıkça, ahkâm-ı şer’iyye icrâ olunmaz. Bu sebebdendir ki, umûr-ı âmme için taraf-ı sultândan müekkeller nasb ü tâyîn olunmuşdur ki, halkı unfla muâheze ederler. Mâa hâzâ ol umûr, Kur’ân-ı mübînin tekâlifidir. Zîrâ insânın ekseri merdüm-i bi’t-tab olmadıklarından, ihtiyârlarıyla hizmet ve inkıyâd etmezler, belki darb ü zecre muhtâclardır. Bu ecluden bînamâzları ve ehl-i meyhâneyi ve gayrılarını muâheze lâzımdır. Tâ ki mütenebbih olalar ve bir dahi fisk u fücûra avdet etmeyeler (Y) (Ceyhan, 2021, s. 585).

Edebî eserler arasında konu benzerlikleri de bulunabilmektedir. Diyarbakırlı Halîlî’nin (öl. M 1485) *Fürkat-nâme*’si ile Bursalı Hâmîdî-zâde Celîlî’nin (öl. M 1569) *Hecr-nâme*’sini Prof. Dr. Orhan Kemâl Tavukçuoğlu bu açıdan değerlendirmiştir. Halîlî 1319 beyitten mürekkep *Fürkat-nâme* mesnevisini 1471-72’de tamamlamıştır (Tavukçu[oğlu], 2008, s. 53). Celîlî de hamsesinin dördüncü mesnevisi olan ve 485 beyitten ibaret *Hecr-nâme*’sini (makalede 483 beyit olduğu söylenmiş) 1509-10 yılında yazmıştır (Ayan, 1986, s. 156). *Fürkat-nâme* ile *Hecr-nâme*’yi karşılaştıran Prof. Dr. Orhan Kemâl Tavukçuoğlu, her iki eserde konu akışına göre benzerlikleri tespit etmiş ve *Hecr-nâme*’nin orijinal bir eser olmadığı, *Fürkat-nâme*’nin eksik bir kopyası olduğu kanaatine varmıştır (Tavukçu[oğlu], 2004, ss. 106-113). Her iki eser tarafımızdan incelenmiş olup (*Fürkat-nâme* ve *Hecr-nâme*) bire bir alıntı beyit(ler)e rastlanmamıştır.

III. İntihal (Aşırma)

Edebî eserlerde bir de intihâl vardır. İntihal ya da aşırma, müellifin haberi olmadan sonradan müstensihlerin başka eserlerden aşırtdıkları beyitleri o eserin üretilen nüshasına sokmalarıdır. İntihalde de etkilenme / beğenme olduğunu söylemek gerekir. Fahrî’nin (XIV. yy.) *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinden (telif tarihi M 1367) bazı beyitlerinin Şeyhoğlu Mustafa’nın (öl. M 1414?)⁵ *Hurşîd-nâme*’sine (telif tarihi M 1387) sokulması, bunun açık bir örneğidir. *Hurşîd-nâme* üzerine bir tanıtım yazısı yazan muhterem hocam Prof. Dr. Ahmet Atillâ Şentürk bu hususta şu tespitleri yapmıştır:

Bibliothèque Nationale nüshası (P) Hüseyin b. Dâvûd adlı bir müstensih tarafından h. 882 (= m. 1478)’de harekeli bir nesihle, her sahifeye 13 satır gelecek şekilde tertib edilmiş 303 varaktan ibârettir. Eser, adı geçen kütüphanenin Türkçe el yazmaları bölümünde 314 numarada kayıtlıdır. Öyle anlaşılıyor ki, P nüshası müstensihi Hüseyin b. Dâvud ya da kendisinden önceki kâtiplerden birisi, Hurşîd-nâme’yi istinsâh ederken aklı sıra bazı beyitlerde keyfî düzeltmelerde bulunmuş, bazen de eline geçirdiği Fahrî’nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinden hoşuna giden kısımları Hurşîd-nâme’ye aynen nakletmiştir. P nüshasında görülen ve eskilerin “sirkat-i şî’r” dedikleri bu sahtekârlığı Hurşîd-nâme müellifinin yapmış olabileceğini düşünmek dahî yersizdir. Zîrâ beyitleri Şeyhoğlu çalmış olsaydı

⁵ Prof. Dr. Hüseyin Ayan, Şeyhoğlu’nun ölüm tarihini 1401 olarak vermektedir (Ayan, 1979, s. 10).

bunları eserine böylesine acemîce yerleştirmeyeceği gibi, kendisi bu gibi basitliklere ihtiyaç duymayacak ve tenezzül etmeyecek derecede kuvvetli bir şâirdir (Şentürk, 1993, ss. 356-357).

Prof. Dr. Ahmet Atillâ Şentürk bu tespitlerden sonra P nüshasındaki intihâlleri baştan itibaren sıralamış, intihâllerden kaynaklanan metindeki tutarsızlıklara dikkat çekmiştir (Şentürk, 1993, ss. 357-359). Şentürk, 150'ye yaklaştığını söylediği bu sahte beyitlere örnekler de vermiştir. Bunlardan bazıları şunlardır:

[SHF] b. 419: Çü emr itdi hudâ-vend-i ser-efrâz / Hemân-dem kıldı kem-ter kul ser-âgâz, krş. Çü emr itdi hudâvend-i ser-efrâz / Hemân-dem kıldı kem-ter kul ser-âgâz (FHS, b. 130); [SHF] b. 420: Ki dâim şehriyâr u kâm-rân bâş / Tü sâhib-devletî şâh-ı cihân bâş, krş. Ki dâyim şehriyâr-ı kam-rân bâş / Be-sâhib-devletî şâh-i cihân bâş (FHS, b. 131); [SHF] b. 421: Mebâdânî çü heft iklim râ dûr / Gubâr-ı çeşm-i zahm-ı devletîdür, krş. Mebâdâ bî-tu heft iklim râ nûr / Gubâr-ı çeşm-i zahm ez devletet dûr (FHS, b. 132); [SHF] b. 422: Hezârân hâcet-i şâh revâ bâd / Hezârân sâl der-şâhi bekâ bâd, krş. Hezâret hâcet ez şâhî revâ bâd / Hezârân sâl der şâhî bekâ bâd (FHS, b. 133); [SHF] b. 423: Çü Hurşîd dâstânın dinledi şâh / Olur şîrîn sözinden cümle âgâh, krş. Çü Hüsrev dâstânın dinledi şâh / Olur şîrîn sözinden cümle âgâh (FHS, b. 134) (Şentürk, 1993, ss. 359-360)⁶.

Özgün eserde olmayan ithal beyitlere Muhammed'in (XV. yy.) 1467'de tamamladığı manzum *Sîref*'te de rastlıyoruz (Esir, 2021, s. 135). *Hurşîd-nâme*'ye benzer bir yöntemle *Sîref*'e de beyitler sokulmuştur (*Sîref*'in pek çok nüshasında çıkarılan beyitler ve bölümler de vardır.). Eser üzerinde yaptığımız çalışmada bu konudaki tespitlerimizin bir bölümü şöyledir:

Sîret oldukça hacimli bir eser olup eldeki tüm nüshalarında ekleme ve çıkarma bölümler ve beyitler bulunmaktadır. Bu ekleme ve çıkarmaların tam tespiti mevcut nüshalarla mümkün görünmemektedir. Ancak eserin sonunda konu ve üslup bakımından tek kalemde çıktığı izlenimi veren toplam 63 beyitten oluşan iki kısım bulunmaktadır. Bunlardan birincisi; müellifin "Hezârân biş şükür el-hamdüli'llâh / Ki tevfiik virdi ben kulına Allâh (B 417^b/b. 14 // MC 491^a/b. 6)" beyti ile Allah'a şükrettikten sonraki "Gönül gel bezm-i 'ışka cân-fişân ol / Bırakgıl benligünjü külli cân ol (B 417^b/15 // MC 491^a/7)" beyti ile başlayan 31 beyittir. Dikkat edilirse ilk beyitte söylenecek sözler tamamlanmış ve bundan duyulan mutluluk şükürle ifade edilmiştir. Fakat devamındaki beyit ile ayrı bir bahis açılmış ve gönle seslenilmiştir. Bu, insicamı bozmaktadır. Nitekim bu 31 beyitten sonra "Aklum irdükce dürişdüm söyledüm / Türk dilince Sîreti nazm eyledüm (B 418^b/8 // MC 492^a/10)" beyti gelmektedir. Aradaki 31 beyit çıkarıldığında konu ve anlatım bütünlüğünün sağlandığı görülüyor. Müellif daha sonra "Bu Muhammed hakkına kim bir du'â' / Kılrsa on

⁶ Bu konuda geniş bilgi için bk. (Şentürk, 1993, ss. 355-365).

rahmet ide aña Huzâ // Bir du'â-y-ıla beni kim ki aña / Rahmet itsün Tengri lütfından aña (B 419^a/11,12 // MC 493^a/4,5)” beyitleri ile adını söylemiş ve kendisine dua edilmesi dileği ile sözlerini tamamlamıştır. Yani söyleyeceklerini söylemiş ve eserini bitirmiştir. Bundan sonra gelen ve “*Gel uyan bu nefis hâbından gönül / Geç bu dünyânun harâbından gönül (B 419^a/13 // MC 493^a/6)*” beyti ile başlayan 32 beyit daha bulunmaktadır. Bu kısım âdetâ pişmiş aşa su katılmış, yeniden gönle seslenilmiş, nefis uykusundan uyanmak gerektiğinden, dünyanın vefasızlığından, ilmin öneminden ve faziletinden bahsedilmiştir. Bu kısım da “*Her ki diler bu du'âda bulına / Fâtîha ihsân ide ben kulına // Bu nüsha issine olsun mübârek / Dileğin hâsıl itsün Hak Tebârek // Tağrı rahmet eylesün ol cân-içün / Kim okuya Fâtîha yazan-içün (MC 494^a/8-10)*” beyitleri ile tamamlanmıştır. Bu beyitler, az önce zikrettiğimiz (B 419^a/11,12 // MC 493^a/4,5) beyitlerin büyük oranda tekrarı olup klasik mesnevi tarzında olmayan ikinci bir dua / bitiriş beyitleridir (Esir, 2021, s. 148)⁷.

Bu konudaki bir başka intihâl örneği de Sevdâ’î’nin (öl. M XVI. yy.) *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*’udur. Miladi 1514’de telif edilen eser üzerinde araştırma yapan Prof. Dr. Cemal Bayak, *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*’undaki 132 beytin Fuzûlî’nin (öl. M 1556) *Leylâ vü Mecnûn*’undan (telif tarihi M 1535) aynen veya kısmen değiştirilerek alındığını tespit etmiştir. Fuzûlî gibi bir şairin kendisinden bir müddet önce yaşamış olan Sevdâ’î’den beyit aşırma gibi bir yola tevessül etmeyeceğini belirten Cemal Bayak, eldeki tek nüshadan hareketle çalışmasında bu benzer beyitlerin Sevdâ’î’nin eserine daha sonra müstensih tarafından katıldığına hükmetmiştir. Bayak, çalışmasında Sevdâ’î’ ve Fuzûlî’nin eserlerindeki aynı-benzer beyitlerin beyit numaralarını vermiş ve detaylı bir değerlendirme yapmıştır (Bayak, 2018, ss. 69-79). Biz her iki eseri tanık göstererek bu benzer beyitlerden örnekler veriyoruz:

Gün gözgüsün eyleyen mücellâ / Dün turrasın eyleyen mutarrâ (F, b. 1858) // Şeb zulmet iden be-sun’ peydâ / Gün gözgüsün eyleyen mücellâ (S, b. 11) // Bir saf kız oturdu bir saf oğlan / Cem’ oldı behişte hûr u gılmân (F, b. 560) // Bir saf kız oturdu bir saf oğlan / Cem’ oldı bihişte hûr u gılmân (S, b. 202) // Gördi ki bir âfet-i zemâne / Misli dahı gelmemiş cihâna (F, b. 583) // Gördi ki bir âfet-i zamâne / Misli dahı gelmemiş cihâna (S, b. 222) // Bir dilber-i serv-kadd ü gül-rûy / Serv-i hoş-rû gül-i semen-bûy (F, b. 584) // Bir dilber-i serv-kadd ü gül-rûy / Serv-i hoş-rû gül-i semen-bûy (S, b. 223) // Şîrîn lebi menşe’-i letâfet / Ra’nâ kadi durdugiyle âfet (F, b. 585) // Şîrîn leb[i] menşe’-i letâfet / Ra’nâ kadi turdugiyle âfet (S, b. 224) // Zibâ kaşı nergis-i pür-efsûn / Zibâ kaşı nergis üzreki nûn (F, b. 587) // Şehlâ gözi nergis-i pür-efsûn / Zibâ kaşı yay özi çün nûn (S, b. 225) // Hüsni güli lâle-i şafak-fâm / Zülfi hamı lâle üzreki lâm (F, b. 588) // Hüsni-i güli lâle-i şafak-fâm / Zülfi hamı lâle üzreki lâm (S, b. 226) // Bir gözgiye ger açup gözini / Gözgüde göreydi öz yüzini (F, b. 593) // Bir gözgiye ger açup gözini / Gözgüde göreydi öz yüzini (S, b. 227) // Öz ârızına olurdu meyli / Kılmazdı hevâ-yı hüsn-i Leylî (F, b. 594) // Öz ârızına olurdu meyli

⁷ Makalenin tamamı için bk. (Esir, 2021, ss. 133-158).

/ *Kılmazdı hevâ-yı 'ışk-ı Leylî (S, b. 228)* (Bayak, 2018, ss., 91, 107, 109, 110); (Doğan, 1996, ss. 312-96-100-102).

Gerek Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisine gerek Muhammed'in *Sîref* ine gerekse Sevdâ'î'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'una müstensihlerce sokulan beyitler Prof. Dr. Sertkaya'nın görüşüne göre "müstensih veya musannif yanılmaları"dır, bunlar intihâl sayılmamalıdır (bk. makalenin girişi "Müstensih veya musannif yanılmaları"). Kanaatimizce, bu alıntılar "yanılma" değil intihâldir.

İntihal konusunda en aşırı gidenlerden biri Hayâtî mahlaslı Abdülhây / Kadı Abdülhây olmuştur. Hayâtî, II. Bayezid devri şairidir. Kendisine atfedilen hamsedeki mesnevilerin Ahmed Rıdvân'a ait olduğunu veya büyük çapta benzerlikler taşıdığını merhum Prof. Dr. İsmail Ünver *Ahmed-i Rıdvân Hayatı, Eserleri ve Edebî Şahsiyeti* adlı doçentlik çalışmasında enine boyuna araştırmış ve bu benzerliklerin / intihâllerin nasıl yapıldığını ortaya koymuştur. Ünver, söz konusu çalışmasında Ahmed-i Rıdvân'ın (öl. M 1528-1539) hayatı, eserleri ve edebî kişiliği hakkında bilgi verdikten sonra kaynaklarda mesnevi yazar şairler arasında Hayâtî diye birinin olmadığına dikkat çekmiştir. Ünver, çalışmasında iki şairin (Ahmed Rıdvân ve Hayâtî) birbirinin aynı olan eserlerini, Rıdvân'ın aynı vezinle yazılmış eserleri arasındaki benzerlikleri, Rıdvân'ın hamse sahibi olduğunu gösteren delilleri tespit etmiştir. Ayrıca Ahmed-i Rıdvân'ın mesnevileri üzerinde detaylı incelemeler yapmıştır (Ünver, 1982, ss. 16-257). Bütün bunların sonucunda Prof. Dr. İsmail Ünver, şu sonuca varmıştır:

Kaynaklarda mesnevi yazar Kadı Abdülhây Hayâtî adlı bir şairin bulunmaması; birbirinin aynı olan İskender-nâme ve Hüsrev ü Şîrîn mesnevilerindeki mahlas beyitlerinde görülen değişikliklerin, Rıdvân lehine tanıklık etmesi; Rıdvân'ın Hayâtî ile ortak olmayan Rıdvânîyye ve Leylâ vü Mecnûn mesnevilerinin, aynı vezinle yazılmış İskender-nâme ve Hüsrev ü Şîrîn'le benzerlik arz etmesi; İskender-nâme ve Hüsrev ü Şîrîn'deki bazı gazellerin veya benzerlerinin Rıdvân Divan'ında bulunması; Rıdvân'ın Divan'ında hamse sahibi olduğunu bildirmesi ve Mahzenü'l-esrâr ve Heft-peyker'deki mahlas beyitlerinde de Rıdvân'a ait mesnevilerin Hayâtî mahlasıyla değiştirilmiş biçimlerinin özellikleri görülmesi noktalarından hareketle, bu beş mesnevinin Rıdvân tarafından yazılmış olduğu sonucuna varmış bulunuyoruz. Hayâtî ise, mahlaslarını değiştirerek Rıdvân'ın eserlerini intihal etmiş görünmektedir. Mahzenü'l-esrâr ve Heft-peyker'in Rıdvân mahlası taşıyan nüshaların elde bulunmamakla birlikte, Hayâtî'nin İskender-nâme ve Hüsrev ü Şîrîn'de yaptığı gibi, mahlaslarını değiştirerek bu iki mesneviyi de Rıdvân'dan intihal ettiğini gösteren kuvvetli deliller bulunmaktadır. Ahmed-i Rıdvân ve Hayâtî üzerine yaptığımız araştırmalar, bizi İskender-nâme ve Hüsrev ü Şîrîn'in, kesinlikle Rıdvân'a ait olduğu sonucuna ulaştırmıştır. Hayâtî'nin bu mesnevileri intihal ettiği açıkça ortadadır. Ayrıca eldeki Mahzenü'l-esrâr ve Heft-peyker nüshalarının Hayâtî mahlası taşımasına rağmen Rıdvân'a ait olduğu, aynı yıllarda aynı padişah adına Mahzenü'l-esrâr, Heft-peyke,

İskender-nâme ve Hüsrev ü Şîrin yazar Kadı Abdülhay Hayâtî adlı bir şair bulunmadığı anlaşılmıştır (Ünver, 1982, ss. 284, 285, 286)⁸.

Ünver, söz konusu doçentlik çalışmasında bu konuda tespit ve örneklere de yer vermiştir: *Rıdvân mahlası geçen mısralar ya değiştirilerek yerine Hayâtî mahlası konmuş ya da çıkartılan kelimenin yeri başka kelimelerle doldurulmuştur yahut da beytin tamamı metinden çıkartılmıştır: Râst söyle eyle Rıdvân gulgule / Geh hicâz it geh ‘acem geh zengûle (AR) // İy Hayâtî râst idüp gulgule / Geh hicâz it geh ‘acem geh zengûle (H) // Eyle Rıdvân şükr-i ni’met Mün’ime / Tevbenün Tevvâbı oldur gam yime (AR) // İy Hayâtî şükri eyle Mün’ime / Tevbenün Tevvâbı oldur gam yime (AR) // İsteseñ gül gibi handân olasin / Hırsuñı mahv it çü Rıdvân olasin (AR) // İsteseñ gül gibi handân olasin / Hırsuñı mahv it ki insân olasin (H) // Ravza-i Rıdvân durur bu murgzâr / Gülleri handân olupdur murgı zâr (AR) // Ravza-i gülşen durur bu murgzâr / Gülleri handân olupdur murgı zâr (H)* (Ünver, 1982, ss. 35, 36, 38).

Ünver’in *Hüsrev ü Şîrin*’de tespit ettiği mahlas örneklerinden birkaçı şunlardır:

Gel imdi Ahmed-i Rıdvân nazar kıl / Firîbinden bu mekkârun hazer kıl (AR) // Firîbinden bu mekkârun hazer kıl / Hayâtî sen de ‘ibretle nazar kıl (H) // Gel iy Rıdvân kıl imdi seyr-i bâlâ / ‘Urûc eyle semâya çün Mesîhâ (AR) // Hayâtî gel kıl imdi seyr-i bâlâ / ‘Urûc eyle semâya çün Mesîhâ (H) // Niçe şerh eylese vasfını Rıdvân / Ki çoğ idi ni’am envâ’ u elvân (AR) // Niçe şerh eyleye vasfın Hayâtî / Ki çoğ idi ni’am kandî nebâtî (H) (Ünver, 1982, s. 42).

Prof. Dr. İsmail Ünver, daha sonra kaleme aldığı “Ahmed-i Rıdvân” başlıklı makalesinde de aynı görüşlerini tekrar etmiştir. Ünver’in makalesinin bazı bölümleri şöyledir:

Ahmed-i Rıdvân, kaynaklardan edinilen ve eserlerinin incelenmesinden ortaya çıkan bilgilere göre XV. yüzyılın ikinci yarısıyla XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış, Hamse sahibi bir divan şairidir. İlk defa Agâh Sırrı Levend, Ahmed-i Rıdvân’la aynı dönem şairlerinden olan ve hayatı hakkında hiçbir bilgi bulunmayan Hayâtî’nin eserleri arasındaki benzerliklere dikkat çekmiştir. Agâh Sırrı Levend’in tanıttığı eksik Hamse nüshasında Mahzenü’l-esrâr, Heft-peyker, İskender-nâme ve Hüsrev ü Şîrin olmak üzere dört mesnevisi bulunmaktadır. Mesnevilerde şairin mahlası “Hayâtî” olarak geçmektedir. Yalnız İskender-nâme’deki üç beyitte “Abdülhayy”, bir beyitte de “Kadı Abdülhayy” adları bulunmaktadır. Buradan, şairin adı, mahlası ve işi konusunda fikir sahibi olunmaktadır. Hayâtî mahlasını taşıyan Mahzenü’l-esrâr ve Heft-peyker mesnevileri Nizâmî’nin (öl. M 1214?) aynı adlı eserlerinin serbest çevirileridir (Ünver, 1986, ss. 73, 85, 88).

⁸ “Bursalı Lâmiî Çelebi’nin Ferhâd u Şîrin’inin Ali Şîr Nevaî’nin Ferhâd u Şîrin’i ile Mukayesesi” başlıklı makalemizde Hayâtî’yi Türkçe *Hüsrev ü Şîrin* yazarlar arasında 8. sırada göstermiştik (Esir, 2014, s. 41).

Yazar, makalesinde Rıdvân'la Hayâtî'nin birbirinin aynı olan *İskender-nâme* ve *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevilerindeki mahlas değişikliklerine dikkat çekmiş ve bu değişikliklerin Hayâtî'nin ürünü olduğunu söylemiştir:

İskender-nâme'de *Rıdvân* mahlası geçen mısralar ya değiştirilerek yerine Hayâtî mahlası konmuş ya da çıkartılarak kelimenin yeri başka kelimelerle doldurulmuş yahut da beyit bütünüyle metinden çıkartılmıştır. Durum *Hüsrev ü Şîrîn* için de böyledir. *Rıdvân* ve Hayâtî mahlaslı *Hüsrev ü Şîrîn* yazmaları karşılaştırıldığında kopuklukların bulunmadığı yerlerde yazmalar arasında görülen birlik, *Hüsrev ü Şîrîn*'in iki ayrı şairin eseri olmadığını göstermektedir. *İskender-nâme*'de olduğu gibi bu mesnevide de mahlasların geçtiği mısra ya da beyitlerde yapılmış değişiklikler, *Hüsrev ü Şîrîn*'in *Rıdvân*'ın kaleminden çıktığı kanısını uyandırıyor. Hayâtî mahlası taşıyan eksik *Hamse nüshasında* bulunan *Mahzenü'l-esrâr* ve *Heft-peyker*'in de *Rıdvân* tarafından yazılmış olduğunu gösteren önemli deliller vardır. Ne yazık ki *Mahzenü'l-esrâr* ve *Heft-peyker*'in *Rıdvân* mahlasını taşıyan yazmaları yoktur (Ünver, 1986, ss. 88-91, 93).

İntihale açık bir örnek de Tameşvarlı Elhâc İbrâhîm Naîmüddîn'in (öl. M 1768'den sonra) *Pend-nâme*'sidir (telif tarihi M 1764 ve 1768). 394 beyitlik eserin 292 beyti *Güvâhî*'nin (öl. M 1526?) *Pend-nâme*'sinden (telif tarihi M 1526) aşırılmıştır. Bir başka deyişle 394 beyitlik eserin 292 beyti aşırmadır. Daha ziyade eserin son bölümü Naîmüddîn'e aittir. Bu aşırma beyitlerin bazılarında küçük değişiklikler olsa da ekserisinde hiçbir değişiklik yoktur. Naîmüddîn, *Güvâhî*'den beyitler aldığından söz etmek şöyle dursun, ısrarla eseri kendine mal etmiştir. Hayâtî'nin yaptığı gibi mahlas değişikliği yaparak *Güvâhî*'yi çıkarıp yerine kendi adını (Naîmüddîn) koymuştur. Padişah isminde de durum böyledir (Esir, 2013, ss. 15-16-20-21). İşte o beyitler ve intihâl dair örnekler:

*Gel iy cânım dil ü cân levhine yaz / Güvâhî sözlerin kim kıldı âgâz (G, b. 37) // Gel iy cânım dil ü cân levhine yaz / Naîmüddîn sözlerin kim kıldı âgâz (N, b. 17) // Anuñ bu nazmıdır silk-i cevâhir / Bilür kadrin olan sarrâf-ı mâhir (G, b. 38) // Anuñ bu nazmıdır silk-i cevâhir / Bilür kadrin olan sarrâf-ı mâhir (N, b. 18) // Ma'ânî bahri içre degme gavnâs / Cevâhir bulmaya bunlar gibi hâss (G, b. 39) // Ma'ânî bahri içre degme gavnâs / Cevâhir bulmaz bunlar gibi hâss (N, b. 19) // Nasâyihdür ekâbirden bu kamu / Mu'azzedür cevâhirden bu kamu (G, b. 40) // Nasâyihdür hemân ancak bu kamu / Mu'azzedür gevâhirden bu kamu (N, b. 20) // Kime olsa müyesser bu nasâyih / İki 'âlemde ol görmez fazâyih (G, b. 41) // Kime olsa mü'essir bu nasâyih / İki 'âlemde ol görmez fazâyih (N, b. 21) // Çi ger söz yok kamunun âleti var / Bu sözlerin kulûba hâleti var (G, b. 42) // Çi gerçek söz kamunun âleti var / Bu sözlerin kulûba hâleti var (N, b. 24) // Oluban *Pend-nâme* adı bunun / Pür olsun her mezâka dadı bunun (N, b. 25) // Oluban *Pend-nâme* adı bunun / Pür olsun her mezâka dadı bunun (G, b. 43) // Gereklüdür dirüben başuna hûş / Dil ü cân ile tut benden yaña gûş (G, b. 44) // Gereklüdür dirüben başuna hûş / Dil ü cân ile tut benden yaña*

güş (N, b. 26) // Ne sözdür bu ki var eyle bahâsı / Ki olmaz genc-i sultânî bahâsı (G, b. 1566) // Ne sözdür bu ki var öyle bahâsı / Ki olmaz genc-i sultânî pahâsı (N, b. 27) // Dimişler ‘ayn-i Hakk şâha mukâbil / Olıcak idinür düstûr-ı ‘âkıl (G, b. 1567) // Dimişler ‘avn-i Hakk şâha mukâbil / Olıcak uyanur düstûr-ı ‘âkıl (N, b. 28) // Ki ol şâhı çeker hakk yola dâ’im / Her işinde kalur ‘adl üzre kâyim (G, b. 1568) // Ki şâhı ol çeker hakk yola dâ’im / Her işinde olur ‘adl üzre kâ’im (N, b. 29) // Fezâ-yı heft-kışver şeh-süvârî / Yegâne Han Selîm’ün yâdigârî (G, b. 83) // Eben ‘an cedd bu mülkûñ şehriyârî / Yegâne Han Ahmed yâdigârî (N, b. 34) (Esir, 2013, ss. 33-34).

Naîmüddîn, *Pend-nâme*’sine *Güvâhî*’nin *Pend-nâme*’sinden daha ziyade, hâline uygun düşenleri; yaşadığı zorlukları, başından geçenleri, talihsizliklerini anlatan beyitleri seçmiştir. İntihal ettiği beyitler kendi hayat hikâyesi gibidir⁹.

İşe girersen ol düstûra yakın / Yakın olma sakın sultâna sakın (N, b. 50) // Düşürür niçe ‘izz ehlin kısıya / İnanma şehlere tayanma suya (N, b. 51) // ‘Acebdür anlaruñ fi’li gözün aç / Ki öldürür kimini tok kimin aç (N, b. 52) // Velî himmet rehinde key safâdur / Nazar kim şehler ider kîmiyâdur (N, b. 53) // Dürüş her lahza dür olma nazardan / Bacadan düş kovuldugunda derden (N, b. 54) // Nasîbüñ alsalar gitme kapudan / Yapı taşı yine kalmaz yapudan (N, b. 55) // Degül kullukda ihmâl veyahûd ‘âr / Ki kullukdan ululuga ir iy yâr (N, b. 56) // Ulular yüzi olur gerçi ıssı / Utanma kim olasın devlet issi (N, b. 57) // Utanmak men’ ider rızkın kişinüñ / Utanmaz aslım bilen işinüñ (N, b. 58) // Ki kullarına emr itmiş muhakkak / Taleb sizden ü virmek benden ol Hakk (N, b. 59) // Bize de vâcib oldı nâme virmek / Virilmez oğlan aglamazsa emcek (N, b. 60) // Unutdurmaz özin kendüni bilen / Göñülden savılır gözden savılan (N, b. 61) // Kimün kimden ne derdi var birâder / Göbeğin öksüz oğlan kendi keser (N, b. 62) (Esir, 2013, ss. 35-36)¹⁰.

IV. Hacı İzzet Paşa’nın, *Mi’râc-ı Fahr-i Âlem*’indeki İsmail Hakkı Bursevî’nin *Miraciye*’sine Ait Beyitler

Değerli meslektaşlarımız Prof. Dr. Âdem Ceyhan ve Doç. Dr. Bülent Şığva, Hacı İzzet Paşa’nın *Mi’râc-ı Fahr-i Âlem* adlı manzum eserinin metnini geniş bir inceleme ile birlikte yayımlamışlardır (Ceyhan ve Şığva, 2019, ss. 869-911). Çalışma her şeyden önce eski Türk edebiyatı sahasında yeni bir eserin keşfi bakımından önemlidir. Ayrıca ait olduğu alana katkı sağlayacak özellikler taşımaktadır. Söz konusu çalışmada Ahmed İzzet Paşa / Hacı Ahmed İzzet Paşa’nın biyografisi şu şekilde verilmiştir: Babası Osman Paşa’nın Girit valisi olduğu sırada Miladi 1813 yılında bu adaya bağlı Resmo kasabasında doğmuştur. Erzincan voyvodalığı (1827), Erzurum eyaleti redif askeri binbaşılığı (1835), miralaylık rütbesiyle Çıldır kazası kaymakamlığı (1836), mirliva rütbesiyle Anadolu Ordusu Erkân Meclisi azalığı (1841-42), ferik rütbesiyle Bağdat’ta Irak Ordu-yı Hümayunu görevi (1847-48), vezirlik derecesi ile

⁹ Naîmüddîn’in hayatıyla ilgili bk. (Esir, t.y.-b).

¹⁰ İntihal beyitler için bk (Esir, 2013, ss. 21-61).

Hakkâri ve Van valiliği (1849), Şam, Cidde, Diyarbekir, Trablusgarp ve Harput (Elaziz) valilikleri, Muhacirîn Komisyonu reisliği, iki kez Sivas valiliği (1866 ve 1874), 1877-78 Osmanlı-Rus Harbi sırasında Erzurum vali vekilliği, Hicaz, Hudavendigâr (Bursa) valilikleri, iki kez Edirne valiliği (1872 ve 1884) görevlerinde bulunmuştur. Edirne'de vali iken 1893'te vefat etmiştir. Görev yaptığı şehirlerde cami, köprü, çeşme, saray, kışla vb. yapıların inşası veya tamirinde payı vardır. Onun gençlik yıllarından beri şiir sanatıyla alâkadar olduğu, vefatından sonra manzumelerinin derlenip divan şeklinde düzenlendiği bilinmektedir. Hacı İzzet Paşa, kendi yazdıklarına Süleyman Çelebi ve ismi tespit edilemeyen başka bir şairin mevlidinden seçtiği bazı parçaları eklemek suretiyle manzum bir mevlid de meydana getirmiştir. Ayrıca divan sahibidir. Divan'ında münacat, na't, mi'raciye türünden dinî şiirleri bulunan Ahmed İzzet Paşa'nın, manzum bir miracname de meydana getirdiği anlaşılmaktadır (Ceyhan ve Şığva, 2019, ss. 873, 874).

Makalede Paşa'nın Mi'râc-ı Fahr-i Âlem adlı eseri ile ilgili şu bilgiler vardır: İzzet Paşa'nın, isra ve miraç mucizesini (Mi'râc-ı Fahr-i Âlem) dört manzumeyle hikâye ve tasvir etmeye çalıştığı görülür. Bunlardan üçü mesnevi, biri ise murabba şeklinde olup ilki 104, üçüncüsü 51, dördüncüsü 15 beyitten ibarettir. Şairin murabba şeklinde kaleme aldığı ikinci manzumesi ise 16 bentten meydana gelmektedir. Tamamı 204 beyittir (Ceyhan ve Şığva, 2019, s. 875). Mi'râc-ı Fahr-i Âlem; "Ba'de bismi'llâhi hamd ü tasliye / Eyleyüp mir'ât-ı kalbi tasfiye" beyti ile başlayıp "Rü'yet-i didârını eyle nasîb / Yâ Rahîm ü yâ Kerîm ü yâ Mücîb" beyti ile tamamlanmıştır (Ceyhan ve Şığva, 2019, ss. 883, 910).

Ancak Ahmed İzzet Paşa / Hacı Ahmed İzzet Paşa, *Mi'râc-ı Fahr-i Âlem*'inin yarıdan çoğunu İsmail Hakkı Bursevî'nin *Miraciye*'sinden almıştır. İşte o beyitler:

		İsmail Hakkı Bursevî <i>Miraciye</i> (Esir, 2024, ss. 25-39)		Hacı İzzet Paşa <i>Mi'râc-ı Fahr-i Âlem</i> (Ceyhan ve Şığva, 2019 ss. 883-910)
İntihal Beyit Sayısı	Eserde Beyit No.		Eserde Beyit No.	
1.	1.	Gel berü ey bülbül-i bâğ-ı safâ Nâle-perdâz-ı gülistân-ı vefâ	2.	Gel berü ey bülbül-i bâğ-ı safâ Nâle-perdâz-ı gülistân-ı vefâ
2.	2.	Kumrî-i hû hû-zen-i serv-i senâ Tûtî-i gûyende-i medh ü senâ	3.	Kumri-i hû hû-zen-i sırr u sinâ Tûtî-i gûyende-i medh ü senâ
3.	3.	Tâ'ir-i Kudsî-i Sidre-âşiyân Mürg-i hoş-hân-ı çemen-zâr-ı beyân	4.	Tâ'ir-i kudsî vü Sidre-âşiyân Murg-ı hoş-hân-ı çemenzâr-ı beyân
4.	4.	Olmuş-iken sâkin-i sahn-ı kıdem Eyledün bu 'âleme vaz'-ı kadem	5.	Olmuş iken sâkin-i sahn-ı kıdem Eyledin bu âleme vaz'-ı kadem
5.	5.	Hem-çü tâvûs eyleyüp cevân-gerî Ravza-i lâhûta dön şimden-geri	6.	Hemçü tâvûs eyleyüp cevân-gerî Ravza-i lâhûta dön şimden giri
6.	6.	Var-ısa cân u dilünde nûr u fer 'Âlem-i bâlâya kıl 'azm-i sefer	7.	Var ise cân ü dilinde nûr u fer Âlem-i bâlâya kıl azm-i sefer
7.	7.	Nerd-bânı 'ışkdur bu marsadun Hâl-i dildür nakdi işbu maksadun	8.	Nerdübânı ışkdurur bu mersadın Cân ü dildür nakdi işbu maksadın
8.	8.	Cân kim hem-râh-ı 'ışk-ı yâr ola 'Âkıbet ser-menzile seyyâr ola	9.	Cânı kim hem-râh-ı aşk-ı yâr ola Âkıbet ser-menzil-i seyyâr ola

9.	9.	Bu sebebendür ki Hallâk-ı Cihân Çün nazar kıldı kulûba der-nihân	10.	Bu sebebendür ki Hallâk-ı cihân Çün nazar kıldı kulûba der-nihân
10.	10.	Gördi kalb-i Ahmedî a'şak idi Hancer-i 'ışk-ıla san münşakk-idi	11.	Gördi kalb-i Ahmedî a'şak idi Hançer-i ışk ile san münşakk idi
11.	11.	Hem mizâcî a'del idi cümleden Güyyâ rûh-ı mücessemî beden	12.	Hem mizâcî a'del idi cümleden Güyyâ rûh-ı Muhammedî beden
12.	12.	Sırr-ı <i>mâ zâğa'l-basar</i> dî hatvesi Lerze-sâz-ı 'âlem idi satvesi	13.	Sırr-ı mâ zâğa'l-basardı hatvesi Lerze-sâz-ı âlem idi satvesi
13.	13.	'İşk-ı âşık çün bula dilde kemâ Eyleye ma'sûk ana 'arz-ı cemâl	14.	İşk-ı âşık çün bula dilde kemâl Da'vet-i mi'râca lâ'ik oldı ol
14.	14.	'İşk içinde çünki fâ'ik oldı ol Da'vet-i mi'râca lâ'ik oldı ol	15.	İşk içinde çünki fâ'ik oldı ol Da'vet-i mi'râca lâ'ik oldı ol
15.	15.	Tâ göre <i>âyât-ı kübrâ</i> ı kamu Tâ bile esrâr-ı Hakkı mû-be-mû	16.	Tâ göre âyât-ı kübrâyı kamu Tâ bile esrâr-ı Hakkı mû-be-mû
16.	16.	Tâ ire nûr-ı cemâlinden eser Ola rû'yetle münevver çeşm-i ser	17.	Tâ ide nûr-ı cemâlinde eser Ola rû'yetle münevver çeşm-i ser
17.	17.	İrdi müjde bir gice nâgâhdan Geldi Cibrîl-i Emîn dergâhdan	18.	İrdi müjde bir gice nâgâhiden Geldi Cibrîl-i Emîn dergâhiden
18.	18.	Ol gice Kadr idi ma'lûm-ı'l-haber Halk u Hak yanında gâyet mu'teber	19.	Ol gice Kadr idi ma'lûm-ı'l-haber Halk u Hak yanında gâyet mu'teber
19.	19.	Gicede da'vetde hikmet bu idi Kim meşâmm-ı halka şeb bî-bû idi	20.	Giceden da'vetde hikmet bu idi Kim meşâmm-ı halka şebbû-bû idi
20.	20.	Genc-veş hıfz eyler-idi yâr anı Görmeye tâ dîde-i agyâr anı	21.	Genc-veş hıfz eyler idi yâr anı Görmeye tâ dîde-i agyâr anı
21.	21.	Bir de budur şebde var sırr-ı fenâ Eyledi ana anın-çün i'tinâ	22.	Bir de budur şebde var sırr-ı fenâ Eyledi ana anın-çün i'tinâ
22.	22.	Kıldı da'vet şeb içinde Hazreti Tâ fenâda göre hasret hasreti	23.	Kıldı da'vet şeb içinde hazreti Tâ fenâda göre hasret hasreti
23.	23.	Ger dir isen Hakk-ıçün <i>keyfe erâh</i> Bil ki ana yok fenâdan gayri râh	24.	Ger dir isen Hak için keyfe-i râh Bil ki ana yok fenâdan gayri râh
24.	24.	Var-ıdı yanınca cennetden Burâk Kim basardı ayagın gâyet irak	25.	Var idi yanınca cennetden Burâk Kim basardı ayağın gâyet irak
25.	25.	Bir adım idi ana medd-i basar Gerçi cismi idi gâyet muhtasar	26.	Bir adım idi ana medd-i basar Gerçi cismi idi gâyet muhtasar
26.	26.	Eylemiş idi anı Rabb-i 'alî Hikmeti birle merâkibden 'alî	27.	Eylemiş idi anı Rabb-i ulâ Hikmeti birle merâkibden ulâ
27.	27.	Halk u emri müstemildi hilkati İki cinse âyine idi kati	28.	Hulk u emri müstemildi hilkati İki cinse âyine idi katı
28.	28.	Çün süvâr oldı Burâka Mustafâ Mescid-i Aksâya geldi bâ-safâ	29.	Çün süvâr oldı Burâk'a Mustafâ Mescid-i Aksâ'ya geldi bâ-safâ
29.	29.	Mekkedden irdi ana bî-kâfile Kıldı anda iki rek'at nâfile	30.	Mekke'den irdi ana bir kâfile Kıldı anda iki rik'at nâfile
30.	30.	Emr kıldı ol Cenâb-ı Kibriyâ Tâ kudûm itdi gürûh-ı enbiyâ	31.	Emr kıldı ol Cenâb-ı Kibriyâ Tâ kudûm itdi gürûh-ı enbiyâ
31.	31.	Sûret-i cisme girüp ervâh o dem Urdılar ol şâha ta'zîm-ile dem	32.	Sûret-i cisme girüp ervâh o dem Urdılar ol şâha ta'zîm ile dem
32.	32.	İtdiler ol kıble-gâha iktidâ Bildiler oldur cihânda muktedâ	33.	Kıldılar ol kıblegâha iktidâ Bildiler oldur cihânda muktedâ
33.	33.	Oldılar çün ol ser ile rû-be-rû Eylediler ana dilden ser-fürû	34.	Oldılar çün sırrı ile rû-be-rû Eylediler ana dilden ser-fürû
34.	34.	Ruhlarında göricek nûr-ı Hudâ Allah Allah oldı anlardan sadâ	35.	Ruhlarında göricek nûr-ı Hudâ Allah Allâh oldı anlardan sadâ
35.	35.	Ger dilersen bulasın Hakdan sılât Rûh-ı pâk-i Mustafâya vir salât	36.	Ger dilersiz bulasız Hakdan necât Rûh-ı pâk-i Mustafâ'ya vir salât

**Edebî Eserlerde Benzerlikler ve Hacı İzzet Paşa'nın Mirâc-ı Fahr-î Âlem'inin İsmail Hakkı Bursevî'nin
Miraciyesi İle Olan İlgisi / Benzerliği: İntihal Mi, Usul Mü?**

36.	36.	Andan idüp Sahretu'llâha 'urûc Ol mahalden eyledi 'azm-i burûc	37.	Andan idüp Sahretu'llâha urûc Ol mahalden eyledi azm-i burûc
37.	37.	Merkezi çünkim kodı ol pîş-i saf Hicr-ile hâk ağladı bitdi lasaf	38.	Merkezi çünkim kodı ol pîş-i saf Hicr ile hâk ağladı bitdi lesaf
38.	38.	Ne hevâ sedd oldı ana ne esîr Cümle olmuşdı ana zîrâ esîr	39.	Ne hevâ sed oldı ana ne esîr Cümle olmuşdı ana zîrâ esîr
39.	39.	Bir Hümâ idi felekde zü'l-'alâ Oldı evc içre hevâ-gîr-i 'ulâ	40.	Ber-hümâ idi felekde zü'l-ulâ Oldı evc içre hevâ-gîr-i ulâ
40.	40.	Kıldı çün çarhı nuhustîni harîm Oldı ceddî Âdeme zayf-ı kerîm	41.	Kıldı çün çarh-ı nuhustîni harîm Oldı ceddî Âdem'e zayf-ı kerîm
41.	42.	Rûh idi Âdem tahayyüzden beri Ders-i tecrîd idi dâ'im ezberi	42.	Rûh idi Âdem tahayyürden berî Ders-i tecrîd idi dâ'im ezberi
42.	58.	Bu kıyâs üzre uçup hemçün melek Seyrine yek-pâye oldı nüh felek	43.	Bu kıyâs üzre uçup hem çün melek Seyrine yek pâye oldı nüh felek
43.	59.	Şems anun nûrından aldı nûrını Yakdı anunla cihân tennûrını	44.	Şems anun nûrından aldı nûrını Yakdı anunla cihân tennûrını
44.	61.	Müjde-i ikbâl irişdi her yana Merhabâ didi kamu ervâh ana	45.	Müjde-i ikbâl irişdi her yana Merhabâ didi kamu ervâh ana
45.	67.	Her felekde gördi bisyâr âyeti Bulmadı bir yerde seyri gâyeti	46.	Her felekde gördi bisyâr âyeti Bulmadı bir yerde seyri gâyeti
46.	73.	İrdi andan Beyt-i Ma'mûra Resûl Kıldı mihrâbında Hakk-içün müsûl	47.	İrdi andan Beyt-i Ma'mûr'a Resûl Kıldı mihrâbında Hak için müsûl
47.	74.	Olmuş idi cümleden muhtâr-ı Hak Anun-içün oldı mihrâba ehak	48.	Olmuş idi cümleden muhtâr-ı Hakk Anın için oldı mihrâba ehakk
48.	75.	Kılduğu anda salât-ı vitr-idi Kim teveccühden murâdı vitr-idi	49.	Kılduğu anda salât-ı vitr idi Kim teveccühden murâdı vitr idi
49.	76.	İktidâ itdi ana saff-ı melek Bildi fazlın cümle-i ehl-i felek	50.	İktidâ itdi ana saff-ı melek Ana dâ'ir kıldı Hak her nüh felek (İsmail Hakkı'da 77. beytin 2. mısraı: Ana dâ'ir kıldı Hak her cânibi)
50.	78.	İşbu beyti kim şeref zâtındadır Didiler Ka'be muhâzâtındadır	51.	İşbu Beyti kim şeref zâtındadır Didiler Ka'be muhâzâtındadır
51.	79.	Oldı câyî âsumân-ı heftümîn Sâbitü'l-bünyândur anda hemîn	52.	Oldı câyî âsumân-ı heftomîn Sâbitü'l-bünyânıdur anda hemîn
52.	81.	Çün irişdi ol makâma Mustafâ Zâhir oldı çeşmine ehl-i safâ	53.	Çün irişdi bu makâma Mustafâ Zâhir oldı çeşmine ehl-i safâ
53.	108	Andan itdi Sidreye 'azm-i rehi Cebrâ'il olmuşdı yanında rehî	54.	Andan itdi Sidreye azm-i rehi Cibrîl olmuş idi anın hem-rehi
54.	137.	Çünkü oldı Sidrenün seyri temâm Eyledi Kürsîye andan ihtimâm	55.	Sidrenin de oldı çün seyri tamâm Eyledi Kürsî'ye andan ihtimâm
55.	138.	Kaldı anda Cebrâ'il ile Burâk Kim zarûrî idi ol-demde firâk	56.	Kaldı anda Cebreîl ile Burâk Kim zarûrî idi ol demde firâk
56.	140.	Geldi Refref düşdi pây-ı Hazrete San mülâkî oldı hasret hasrete	57.	Geldi Refref düşdi pây-ı hazrete San mülâkî oldı hasret hasrete
57.	144.	Bindi Refref üstine çün nâz-ıla Okudı Nûr âyetin şehnâz-ıla	58.	Bindi Refref üstine çün nâz ile Okudı Nûr âyetin şehnâz ile
58.	145.	Gördi kaldı anda Cibrîl-i senî Didi Allâha sımardum seni	59.	Gördi kaldı anda Cebrâil senî Didi Allâha sımardım seni
59.	146.	'Âlem-i envâra yol düşdi bana Bunda kal sen olmasun zahmet sana	60.	Âlem-i envâra düşdi yol bana Bunda kal sen böyledür emr-i Hudâ
60.	151.	Andan ol hûb oldı gözlerden nihân Cân idi gûyâ ki der-cism-i cihân	61.	Andan ol şâh oldı gözlerden nihân Cân idi gûyâ odur cism-i cihân

61.	152.	Pây-gâhı oldu Kürsî-i kerîm Dest-ber-dergâh didi iy Kerîm	62.	Pâygâhı oldu Kürsî-i kerîm Desti ber-dergâhı didi ey Kerîm
62.	160.	Andan idüp müstevâ-yı ‘Arşa meyl Kondı ol gül-zâra mânend-i cümeyl	63.	Andan edüp müstevâ-yı arşa meyl Kondı ol gülzâra mânend-i cümeyl
63.	162.	Oldı kübrâ çünki bu sugrâya zam ‘Arş-ı A‘zamda füzûn oldu ‘ızam	64.	Oldı kübrâ çünki bu suğrâya zam Arş-ı a‘zamda füzûn oldu ızam
64.	163.	Bir nefice eyledi âhir zuhûr Görmemişdi mâder-i dehr-i dühûr	66.	Bir niçe nûr eyledi âhir zuhûr Görmemişdür mâder-i dehr-i dühûr
65.	164.	Çünkü ‘Arşın tâli‘i oldu sa‘îd Togdı ol mihr üstine çün mâh-ı ‘îd	67.	Çünkü arşın tâli‘i oldu sa‘îd Doğdı ol mâh üstine çün oldu îd
66.	171.	Ne kadar var-ise âyât-ı ‘ızâm Buldı ‘ıkd-ı seyri içre intizâm	68.	Ne kadar var ise âyât-ı izâm Buldı akdı içre seyri intizâm
67.	172.	‘Âlem-i terkîb çün oldu temâm Tutdı ferd ü vâhîde rû ol hümâm	69.	Âlem-i terkîb oldu çün tamâm Tutdı Ferd-i Vâhid’e rû ol hümâm
68.	174.	Gâ’ib oldu ‘âlem-i terkîbden Rûh-ı mahz oldu tecellîden beden	70.	Gâ’ib oldu âlem-i terkîbden Rûh-ı mahz oldu tecellîden beden
69.	175.	Ol melek kaldı girü gitdi Habîb Bilmedi ne hâlete yitdi tabîb	71.	Kaldı Refref anda gitdi ol habîb Bilmedi ne hâle yetdi ol tabîb
70.	177.	Anda gûş itdi Kalemde hoş sarîr Kim yazardı Levha mânend-i harîr	72.	Anda gûş etdi kalemde çok sarîr Kim yazardı levh-i mânend-i harîr
71.	178.	İrdi nev‘â vahşet anda ol güle Toldı heybet gözlere vü gönüle	73.	İrdi nev‘an vahşet anda ol güle Doldı heybet gözleriyle gönüle
72.	180.	Aldı bir hâlet anı kim nişveden Gitdi kayd-ı rûh u tedbîr-i beden	74.	Oldı bir hâlet ana kim neş’eden Gitdi kayd-ı rûh u tedbîr-i beden
73.	183.	Çünkü sârî oldu sırrına o hâl Kendini zabt eylemek oldu muhâl	75.	Çünkü sârî oldu sırrına o hâl Kendini zabt eylemek oldu muhâl
74.	184.	Esdî çün bâd-ı nesim-i hoş- nefes İtdi berg-i sırrı tahrîk ol nefes	76.	Esdî çün bâd-ı nesîm-i hoş- nefes İtdi bahr-i sırrı tahrîk ol nefes
75.	193.	Çünkü ol hâlet virildi Ahmede Kulzûminün cezri irişdi mede	77.	Çünkü ol hâlet irişdi Ahmed’e Kulzûminün7 cezri irişdi mede
76.	194.	Anda keşf oldu ana ‘ilm-i kesîr Olmadı bir vech-ile ammâ ki sîr	78.	Anda keşf oldu ana ilm-i kesîr Olmadı bir vech ile ammâ ki sîr
77.	200.	Len terânî didi Mûsâya velî Mustafâya ne didi bak ol Velî	79.	Len terânî didi Mûsâ’ya belî Mustafâ’ya ne didi bak ol velî
78.	202.	İnne Rabbeke yusallî didi hem Kim salât-ı Hak idi ol dem ehem	80.	İnne Rabbeke yusallî didi hem Kim salât-ı Hak idi ol dem ehem
79.	203.	Rahmet eyler ya‘nî Rabbü’l-‘âlemîn Tâ gazabdan ümmetün ola emîn	81.	Rahmet eyler ya‘nî Rabbü’l-âlemîn Tâ gazabdan ümmetin ola emîn
80.	204.	Hem sana rahmet ider mahsûs kim Bilmez anun sırrını hiçbir hakîm	82.	Hem sana rahmet odur mahsûs kim Bilmez anda sırrını hiç bir hakîm
81.	205.	Zâ’îl oldu vahşet-i dil ol demi Mündefî‘ oldu celâlün demdemi	83.	Zâil oldu vahşet-i dil ol demi Mündefî‘ olup celâlin demdemi
82.	206.	Oldı çünkim vahşet andan müsteleb Oldı üns-i Hazret-i Hak mücteleb	84.	Oldı çünkim vahşet andan münselib Oldı üns-i Hazret-i Hak müctelib
83.	207.	Ol ki fe-evhâ ilâ ‘abdîh didi Vakfe içre vahy olan âyât idi	85.	Ol ki fe evhâ ilâ abdih didi Vak’a içre vahy olan âyât idi
84.	208.	Şol kadar esrâr ana oldu müfâz Kim vahyden olur ancak müstefâz	86.	Şol kadar esrâr ana oldu müfâz Kim vahiyden olur ancak müstefâz
85.	209.	Çünkü ‘âşıkı o dem Fahrü’l-enâm Ol makâma kâbe kavseyn oldu nâm	87.	Çünkü âşıkı o dem fahrü’l-enâm Ol makâm-ı kâbe kavseyn oldu nâm
86.	214.	Kurb-ı ev ednâ dinilmişdür buna Kim Habîbullâh vâsıldur ana	88.	Kurb-ı ev ednâ dinilmişdür buna Kim Habîbu’llâh vâsıldur ana
87.	217.	Çünkü irdi gâyetine intizâr Bülbül-i dil oldu gâyet ile zâr	89.	Çünkü irdi gâyetine intizâr Bülbül-i dil oldu gâyet ile zâr

88.	225.	Ka'be-i zâta çün itdi iltifât Kalmadı zâtında âsâr-ı sıfât	90.	Ka'be-i zâta çün itdi iltifât Kalmadı zâtında âsâr-ı sıfât
89.	240.	Esdi çün bâd-ı sabâ-yı vasl-ı yâr Vasl-ı yâra irdi âhir fasl-ı yâr	91.	Esdi çün bâd-ı sabâ-yı vasl-ı yâr Vasl-ı yâra irdi âhir fasl-ı kâr
90.	242.	Her yana buldı serâperde küşâd Bir bahâne kaldı dil olmaga şâd	92.	Her yana oldı serâ-perde güşâd Bir bahâne kaldı dil olmağa şâd
91.	243.	Açdı ol sultâna Mevlâ bir kapu Ol kapudan girdi vü kıldı tapu	94.	Açdı ol sultâna Rabb-i Lâ-mekân Bir kapu kim girdi ol Fahr-i Cihân
92.	244.	Eyledi seyrân sarây-ı kudreti Gördi bî-perde cemâl-i Hazreti	95.	Eyledi seyrân sarây-ı vahdeti Gördi bî-perde cemâl-i Hazreti
93.	245.	Gördi dîdârın didi yâ Hû ana Ben sana âyîne oldum sen bana	96.	Arz-ı dîdâr itdi Hayy-i Zü'l-celâl Münkeşif oldı tecellî-i cemâl
94.	246.	Men re'ânî kad re'âke men re'âk Kad re'ânî lâ yekul ennâ erâk	100.	Men re'ânî kad re'âke men re'âk Kad re'ânî lâ yukal innî erâk
95.	252.	Bu-durur ol vech-i bâkî kim 'ıyân Oldı nûri gözlere fevka'l-beyân	101.	Budurur ol kenz-i mahfî-i ezel Zâhir oldı Lâ-yezâl ü Lem-yezal
96.	253.	Bu-durur ol kenz-i mahfî-i ezel Zâhir oldı lâ yezâl ü lem yezel	102.	Budurur ol vech-i Bâkî kim ayân Oldı nûri gözlere fevka'l-beyân
97.	256.	Lâ ilâhe didi illa'llâh ana Sen ulu Mevlâ vü ben 'abdem sana	98.	Lâ ilâhe didi illâ'llâh ana Sen ulu Mevlâ vü abdem ben sana
98.	276.	Ger dilersen göresin nûr-ı Hudâ Es-salâtü ve's-selâm olsun edâ	104.	Ger dilersiz bulasız oddan necât Işk ile derd ile idün es-salât
99.	290.	Anun-içün didiler ehl-i vüsül Baş göz-ile gördi Allâhî Resûl	97.	Baş göziyle gördi Allâh'ı Resûl Sanma kim rü'yâ vü rûhânîdür ol
100.	325.	Ger dilersen bûy-ı Hak tola meşâm Mustafâya vir salâtı sûbh ü şâm	22a/19.	Ger dilersiz bulasız oddan necât Işk ile derd ile idün es-salât
101.	326.	Çünkü tekmîl itdi mi'râcın Resûl Aldı her menzilde târâcın Resûl	22b/20.	Çünkü tekmîl itdi Mi'râcın Resûl Aldı her mevki'de târâcın Resûl
102.	327.	Geydi evsâf-ı Hudâdan hil'atı İsm-i A'zamdan göründi tal'atı	21.	Geydi eltâf-ı Hudâ'dan hil'atı İsm-i a'zamdur göründi tal'atı
103.	328.	Eyledi ol bâgdan servi hirâm Tâ ola âzâde-i Beytü'l-Harâm	22.	Eyledi ol bâğda serv-i hirâm Tâ ola âzâde-i Beytü'l-harâm
104.	329.	Tâ ola ehl-i zemîn bâ-lütf-ı Rab Ol Habîbün cilvesinden pür-tarab	23.	Kim ola ehl-i zemîn bâ-lutf-ı Rab Ol habîbin cilvesinden ber-tarab
105.	332.	Eyleye irşâd-ı cümle kâ'inât Zâhir ola çeşm-i câna beyyinât	24.	Eyleye irşâd-ı cümle-kâ'inât Ola zâhir cism ü câna beyyinât
106.	397.	Eyleyüp cennâtdan meyl-i nüzûl Oldı zayf-ı Mûsâ-i 'âlî-püjûl	26.	Kurb-ı Hazretten edüp meyl-i nüzûl Ümmü Hânî beytine kıldı vusûl
107.	443.	Ger dilersen kabrüne reşş ola mâ' Kıl salâtı vir selâmı dâ'imâ	93.	Ger dilersiz her dü-âlemde selâm Kıl salât ile selâm ile kıyâm

IV. Değerlendirme ve Sonuç

Elbette edebî eserlerdeki benzerlikler verdiğimiz örneklerden ibaret değildir. Bu benzerliklerin çeşitli sebepleri / amaçları vardır. Bunlardan adaptasyondaki amaç, başka eserlerden yararlanmaktır. Şeyh Galib *Hüsn ü Aşk*'ını yazarken müntesibi olduğu Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden etkilendiğini söylemiş ve bunu, "mîrî malı çalmak" olarak değerlendirmiştir. Bunun benzerini Lâmiî Çelebi'de de görürüz. O da Ali Şîr Nevaî'nin *Ferhâd u Şîrîn*'ini Anadolu Türkçesine ilavelerle adapte etmiş ve Nevaî'yi "üstâd" kabul ederek "taklîd" ettiğini söylemiştir. Bu bağlamda tercüme eserleri de adapte

eserler olarak sayabiliriz. Halîlî ve Celîlî örneklerinde olduğu gibi, mesnevilerde başka benzerliklerin de bulunabileceğini söylemek gerekir.

İntihalde durum daha farklıdır. İntihalin en yaygın biçimi müelliften habersiz, eserin çoğaltılan nüsha(lar)ına başka eserden beyitler sokulmasıdır. İntihalde de adapte ve tercüme eserlerde olduğu gibi temel sebep başkasının eserini beğenmedir. Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd-nâme*'sine, Muhammed'in *Sîre*'tine, Sevdâî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'una pek çok beyit sokulmuştur (Muhammed'in *Sîre*'inde çıkarılan beyitler de vardır). Ayrıca intihâlde başkasının eserini sahiplenme de vardır.

Hacı İzzet Paşa'nın 204 beyit olan *Mî'râc-ı Fahr-i Âlem*'indeki 107 beyti İsmail Hakkı'nın *Miraciye*'sinden alması da yine beğenmenin bir sonucudur. İsmail Hakkı'nın *Miraciye*'si tasavvufî yönü de olan, sanat değeri fevkalade; dil, üslup ve hikâye tekniği bakımlarından Türk edebiyatının başarılı miracıyelerinden biridir. *Miraciye*'nin bitirilişine çok sayıda tarih düşürülmesi onun değerini gösterir (Esir, 2024, s. 20). Hacı İzzet Paşa'nın hâl tercümesinden, onun Osmanlı Devleti'nin en buhranlı döneminde önemli askerî ve mülki görevlerde bulunmuş değerli bir devlet adamı olduğu anlaşılıyor. Böyle birinin, başka bir esere müracaat etmesi ve ondan alıntı yapması tabii ve hoş karşılanabilir. Ancak alıntılanan beyitlerin eserin yarısından fazlasını teşkil etmesi, neden ve nereden alıntılındıklarının söylenmemesi gibi nedenler eseri "aşırma" beyitlerle dolu sahte bir eser durumuna düşürüyor. Bir başka ifadeyle, beyitlerin alıntılındığının söylenmemesi, eserin bütünüyle özgün olduğunu hissettiriyor. Burada bir hususu belirtmek gerekir. Acaba kaynağını vermeden, kimden ve neden alındığını söylemeden başkasından çok sayıda beyit almak Gâlib'in dediği gibi "mîrî malı" olarak görülüp normal mi karşılanıyordu? Yani öncekiler bugün olduğu gibi alıntıları intihâl olarak görmüyorlar mıydı? Kanaatimizce bu konu geniş bir tetkike muhtaçtır. Şimdilik çalışmamızın başında verdiğimiz benzerliklerle ilgili bilgilere dayanarak Hacı İzzet Paşa'nın eserinin büyük oranda intihâl olduğunu söyleyeceğiz. Ayrıca bu alandaki mukayeseli çalışmaların yetersiz olduğunu ve bu boşluğun doldurulması gerektiğini burada belirtmek isteriz.

Kısaltmalar

- I/1 Âşık Paşa, Garib-nâme (Tıpkıbasım, karşılaştırmalı metin ve aktarma), Hazırlayan Prof. Dr. Kemal Yavuz, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 764/1
- II/2 Âşık Paşa, Garib-nâme (Tıpkıbasım, karşılaştırmalı metin ve aktarma), Hazırlayan Prof. Dr. Kemal Yavuz, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 764/2
- AR** Ahmed-i Rıdvân
- AŞN** Ali Şîr Nevaî
- B** Berlin Staatsbibliothek Ms.or.fol.3333 numarada kayıtlı nüsha
- b.** beyit
- bk.** Bakınız
- F** Fuzûlî

- FHŞ** Fahrî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i (nşr. Barbara Fleming)
- G** Güvâhî
- H** Hayâtî
- İ** İsmail Hakkı Bursevî
- K.** Katalog
- Ktp.** Kitaplık
- LÇ** Lâmiî Çelebi
- M** Miladi
- M.** Süleyman Çelebi, Mevlid (Vesîlet-ün-necât), Hazırlayan Faruk K. Timurtaş, Meb yayınları, 1990
- MC** İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı MC_Yz_O_0053 demirbaş numarada kayıtlı nüsha
- N** Naîmüddîn
- S** Sevdâ'î
- s.** Sayfa
- ŞHF** Şeyhoğlu Mustafa, Hurşîd-nâme (Hurşîd u Feraşşâd), İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini, nşr. Dr. Hüseyin Ayan, Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 502, Erzurum 1979
- vr.** Varak
- Y** Yusuf Şükri
- yy.** Yüzyıl

Kaynakça

- Ayan, H. (1979). *Şeyhoğlu Mustafa, Hurşîd-Nâme (Hurşîd ü Feraşşâd), İnceleme-Metin-Sözlük, Konu Dizini*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Ayan, H. (1986). Celîlî'nin Hecr-nâme'si. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, XIV(1. Fasikül), 155-172.
- Bayak, C. (2018). *Sevdâ'î Leylâ ile Mecnûn [Kıssa-i Leylâ Birle Mecnûn] İnceleme-Metin*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Ceyhan, Â. (2021). Harputlu Yusuf Şükri'nin Nesâyih (Nasihatlar)ı -Günümüz Türkçesiyle-. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7(3), 577-621.
- Ceyhan, Â. ve Şığva, B. (2019). Hacı İzzet Paşa'nın Bilinmeyen Bir Eseri: Mi'râc-ı Fahr-i Âlem. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 869-911.
- Doğan, M. N. (1996). *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn: Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. İstanbul: Çantay Kitapevi.
- Doğan, M. N. (2002). *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Esir, H. A. (2013). XVIII. Yüzyıl Şairlerinden Tameşvarlı Elhâc İbrâhîm Naîmüddîn ve Pend-nâmesi: *Mu'ammâ-yı Na'îmü'd-dîn*. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Yayınları. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Esir, H. A. (2014). Bursalı Lâmiî Çelebi'nin Ferhâd u Şîrîn'inin Ali Şîr Nevai'nin Ferhâd u Şîrîn'i ile Mukayesesi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, L(I), 39-64.
- Esir, H. A. (2021). 1467'de Muhammed Adlı Bir Müellifin Yazdığı Manzum Sîret'te Müellifin Kim Olduğu Meselesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı—Belleten*, (72 (Aralık)), 133-158.
- Esir, H. A. (2024). XVIII. Yüzyılın Başında Yazılan Bir Miraciye: İsmail Hakkı ve Miraciyesi. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5(1), 1-39.

- Esir, H. A. (t.y.-a). Lâmiî Çelebi-Ferhâd ile Şîrîn. 25 Mayıs 2024 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195825/lamii-celebi-ferhad-ile-sirin.html> adresinden erişildi.
- Esir, H. A. (t.y.-b). İbrahim Naîmüddin-Pend-nâme. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. 8 Temmuz 2024 tarihinde <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/pend-name-mu-amma-yi-na-imuddin> adresinden erişildi.
- Kubbealtı Lugatı. (t.y.). 12 Haziran 2024 tarihinde <https://lugatim.com/s/TAKL%C4%B0T> adresinden erişildi.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Saraç, Y. (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat* (5. Baskı.). İstanbul: İstanbul: 3F Yayınevi.
- Sertkaya, O. F. (1999). Tevârüd mu? Adaptasyon mu? Nazîre mi? Yoksa İntihâl Yani “Sirkat-i Şiir” mi? *İlmi Araştırmalar*, (7), 191-199.
- Şentürk, A. A. (1993). Şeyhoğlu Mustafa, Hurşîd-nâme (Hurşîd u Feraşşâd), İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini, nşr. Dr. Hüseyin Ayan, Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 502, Erzurum 1979, (4)-IV-533 s.”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XXVI, 355-367.
- Tavukçu[oğlu], O. K. (2004). Türk Edebiyatında Firâk-nâme Adlı Eserler. *Türk Kültürü İncelemeli Dergisi*, (10), 89-122.
- Tavukçu[oğlu], O. K. (2008). *Halîlî ve Fûrkât-nâmesi (Giriş—İnceleme—Tenkitli Metin—Tıpkıbasım)*. (C. Kafadar ve A. T. Gönül, Ed.). Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2024, 16 Kasım). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Ünver, İ. (1982). *Ahmed-i Rıdvân Hayatı, Eserleri ve Edebî Şahsiyeti (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi)*. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Halil İnalçık Kütüphanesi, Âfet İnan Koleksiyonu, Tezler Bölümü, Doç. T. 105.
- Ünver, İ. (1986). Ahmed-i Rıdvân. *Türk Tarih Kurumu—Belleten*, L(196), 73-125.
- Yavuz, K. (2007). Mevlid’in Türkçe Kaynakları Şerhleri ve Mevlid Metni Üzerine. M. Kara ve B. Kemikli (Ed.), *Süleyman Çelebi ve Mevlid-Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri*- içinde (ss. 61-86). Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları.

Extended Abstract

Similarity in literary works has always attracted attention and it often has an artistic value. There are various reasons for these similarities. One of them is that writers take other works as an example. Some self-confident poets have mentioned by whom they are impressed in their works. Today, a type of this role modeling is adaptation. In literature, adaptation is when a poet writes a poem in one dialect and another poet writes it in another dialect. In fact, adaptation is a kind of inspiration and modeling. Sheikh Galib (d. 1799) said that he was inspired by Mevlana's Masnavi while writing Hüsn ü Aşk (Hüsn ü Aşk) and considered this as “stealing the public domain”. One of the most beautiful examples of adaptation was given by Lamii Çelebi (d. 1532). He adapted Ali Şir Nevai's (d. 1501) Ferhad u Şirin (Ferhad u Şirin) into Anatolian Turkish with additions and considered Nevai to be his “master”. He said that while making his adaptation, he took some couplets as was, made changes in others, finally collected beautiful words that no one else could touch, and made changes in style when necessary. In addition, similarities can be found in various aspects in some literary works. Whether these similarities were intentional or emerged spontaneously while the work was being created is a debatable issue. The Fûrkât-nâme of Halili (d. 1485) from Diyarbakır and the Hecr-nâme of Hamidi-zade Celili (d. 1569) from Bursa can be given as examples of this. One of the similarities in literary works is the insertion of couplets plagiarized from other works into the copy of that work without the author's knowledge. The insertion

of some couplets from Fahri's (XIVth century) Hüsrev ü Şiin mesnevi into Şeyhoğlu Mustafa's (d. 1414?) Hurşid-name is a clear example of this. Prof. Dr. Ahmet Atilli Şentürk, who wrote an introduction on Hurşid-name, made some observations on this matter. In his study, Prof. Dr. Ahmet Atilla Senturk has listed the plagiarisms from the beginning and drawn attention to the inconsistencies in the text resulting from plagiarism. We come across imported couplets that do not exist in the original work in the verse Siret completed by Muhammed (15th century) in 1467. Couplets were inserted into the Siret using the same method as in Hurshid-name. Another example of plagiarism is Sevda'i's (d. 16th century) Kıssa-i Leyi Birle Mecnun (copyright year 1514). Prof. Dr. Cemal Bayak, who conducted research on the work, determined that 132 couplets in Kıssa-i Leyli Birle Mecnun had been taken from Fuzuli's (d. 1556) Leyla vü Mecnun (copyright year 1535) either as was or with partial changes. Stating that a poet like Fuzuli would not resort to plagiarizing couplets from Sevda'i, who lived a while before him, Cemal Bayak concluded in his work, based on the only available copy, that these similar couplets were later added to Sevda'i's work by a copyist. In his study, Bayak gave the couplet numbers of these plagiarized couplets in the works of Sevda'i and Fuzûlî and made a detailed evaluation. One of the most extreme plagiarists was Hayati (Abdülhayy / Kadı Abdülhayy). Hayati was a poet from the period of Bayezid II. Prof. Dr. İsmail Ünver has shown that the mesnevis attributed to Hayati belong to Ahmed-i Rıdvan or have great similarities. A good example of plagiarism is the Pend-name of Elhac İbrahim Naimüddin (d. after 1768) from Tameşvarlı. The work was largely plagiarised from Güvahi's Pend-name.

Another work that is notable for plagiarism is Hacı İzzet Paşa's (d. 1893) Mi'râc-ı Fahr-î Âlem. More than half of the work was plagiarised from İsmail Hakkı Bursevî's Miraciye. Hacı Ahmed İzzet Paşa was born in the town of Rethymno on the island of Crete in 1813 AD, when his father Osman Paşa was the governor of that island. Hacı İzzet Pasha was a valuable statesman who served in important military and administrative positions in the Ottoman Empire. He died in 1893 while he was the governor of Edirne. He had a share in the construction or repair of mosques, bridges, fountains, palaces, barracks in the cities where he served. It is known that he was interested in poetry since his youth and his poems were compiled and arranged in the form of a divan after his death. Ahmed İzzet Pasha, whose Divan includes religious poems such as münacat, naat and miraciye, also wrote a verse miracname with many quoted couplets from İsmail Hakkı's Miraciye. İsmail Hakkı's Miraciye is among the successful mirajnas of Turkish literature. The fact that many dates were added to the completion of Miraciye shows its value. Ahmed İzzet Pasha's quoting from such a successful Mirajiye may seem natural and welcome at first. However, the fact that the quoted couplets are more than half of the work and why and where they were quoted was not stated changes the complexion of the work and makes them "plagiarized" couplets. In other words, not stating that the couplets were quoted gives the impression that the work is completely original. At this point, is quoting couplets from someone else without asking permission, without

investigating, and without stating who and why you took them considered as “public domain” as Galib says? Or is there such a way, method, or procedure?

EK: 1

İsmail Hakkı Bursevî'nin *Miraciye*'sinin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi Kitaplığı 1790'daki müellif nüshasının transkripsiyonlu metni¹¹.

[66/b] Hâzihi Mi'râciyyetun li'l-'Abdi'l-fakîr eş-Şeyh İsmâ'îl Hakkî Şerrefehu'llâhu Te'âlâ bi-Berîkî't-tecellî ve Mezîdi't-terakkî ve Fihâ Mine'l-muhasşinâti Şan'atü'l-iltizâmî ve't-Tecnîsi ve't-Teķârubi, Ce'alehâ-Allâhu Te'âlâ Mirķâten li'l-Vuşûli ilâ Cenâbihi'r-Refî'i bi-Hürmeti Hâbîbihi'ş-Şefî'i

Bi'smi'llâhi'r-rahmâni'r-rahîmi

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

- | | | | | |
|---|--|---|--|--|
| 5. Gel berü ey bülbül-i bâğ-ı şafâ
Kumrî-i hû hû-zen-i serv-i senâ
Tâ'ir-i Kudsî-i Sidre-âşiyân
Olmış-iken sâkin-i şahın-ı kıdem
Hem-çü tãvûs eyleyüp cevlân-gerî
Var-ısa cân u dilünde nûr u fer
Nerd-bâni 'ışkdur bu marşaduñ
Cân kim hem-râh-ı 'ışk-ı yâr ola
Bu sebeddendür ki Hallâk-ı Cihân | Nâle-perdâz-ı gülistân-ı vefâ
Tütü-i güyende-i medh ü şenâ
Mürğ-i hoş-h'ân-ı çemen-zâr-ı beyân
Eyledüñ bu 'âleme vaz'-ı kadem
Ravza-i lâhûta dön şimden-geri
'Âlem-i bâlâya kıl 'azm-i sefer
Hâl-i dildür naķdi işbu maķşaduñ
'Aķıbet ser-menzile seyyâr ola
Çün nazâr kıldı kulûba der-nihân
Hancer-i 'ışk-ıla şan münşakķ-idi
Güyiyâ rûh-ı mücessemdi beden
Lerze-sâz-ı 'âlem idi satvesi
Eyleye ma'sûķ aña 'arz-ı cemâl
Da'vet-i mi'râca lâyiķ oldu ol
Tâ bile esrâr-ı Hakkı mü-be-mü
Ola rû'yetle münevver çeşm-i ser
Geldi Cibrîl-i Emîn dergâhdan
Halk u Haķ yanında gâyet mu'teber
Kim meşâmm-ı halka şeb bî-bü idi
Görmeye tâ dîde-i agyâr anı
Eyledi aña anıñ-çün i'tinâ
Tâ fenâda göre hasret hasreti
Bil ki aña yok fenâdan gayri râh
Kim başardı ayağın gâyet ırak
Gerçi cismi idi gâyet muhtaşar
Hikmeti birle merâkibden 'alî
İki cinse âyine idi ķati
Mescid-i Aķşâya geldi bâ-şafâ
Kıldı anda iki rek'at nâfile
Tâ kudüm itdi gürûh-ı enbiyâ
Urdılar ol şâha ta'zîm-ile dem
Bildiler oldur cihânda muķtedâ
Eylediler aña dilden ser-fürü | | | |
| 10. [67/a] Gördi ķalb-i Aħmedi a'saķ idi
Hem mizâcî a'del idi cümleden
Sırr-ı <i>mâ zâğâ'l-başar</i> dî haķvesi
'İşk-ı 'âşık çün bula dilde kemâl
'İşk içinde çünki fâyiķ oldu ol | 15. Tâ göre <i>âyât-ı kübrâyi</i> ķamu
Tâ ire nûr-ı cemâlınden eşer
İrdi müjde bir gice nâğâhdan
Ol gice Kadr idi ma'lûmu'l-haber
Gicede da'vetde hikmet bu idi | 20. Genc-veş hıfz eyler-idi yâr anı
Bir de budur şebde var sırr-ı fenâ
Kıldı da'vet şeb içinde Hâzreti
Ger dir iseñ Hakk-ıçün <i>keyfe erâh</i>
Var-ıdı yanınca cennetden Burâķ | 25. [67/b] Bir adım idi ana medd-i başar
Eylemiş idi anı Rabb-i 'alî
Halk u emri müstemildi hilķati
Çün süvâr oldu Burâķa Muştafâ
Mekkedden irdi aña bî-ķâfile | 30. Emr kıldı ol Cenâb-ı Kibriyâ
Şûret-i cisme girüp ervâh o dem
İtdiler ol ķible-gâha iķtidâ
Oldılar çün ol ser ile rû-be-rû |

¹¹ Metnin aslı, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Cilt 5 / Sayı 1'de tıpkıbasım olarak bir inceleme ile birlikte tarafımızdan yayımlanmıştır.

35. Ruhlarında göricek nūr-ı Hüdā
Ger dilerseñ bulasın Hâkdan şîlât
Andan idüp Şahretü'llāha 'urüc
Merkezi çünkim qodı ol pîş-i şaf
Ne hevā sedd oldı aña ne eşir
[68/a] Bir Hümā idi felekde zü'l-'alā
40. Kıldı çün çarhı nuhustîni harîm
Kurşasın mäh itdi anda çün hilâl
Rûh idi Âdem tahayyüzen beri
Lîk oldı şüret-i tende 'iyân
Didiler hikmet ne ola kim anı
45. Virdiler aña iki dürlü cevâb
Biri budur berzahîdur ol semâ
Bu sebebden 'azm iderken ol Resül
Nefs zîrâ berzah-ı esmâ-durur
Anuñ-içün nesline idüp nigâh
50. Çün bu mevtınden ide rûh irtiḥâl
Âdem-i kâmil ola fevka'l-kamer
Koma yâ Rabbi bu berzahda bizi
Âdemi pes itdügi ol çarh şad
[68/b] Bir de budur iki vechüñ ey Şerîf
55. Ol semānuñ kevkebidür çün kamer
Sür'atında aña benzer devr-i kalb
Pes münāsibdür ki rûh-ı âdemî
Bu kıyâs üzre uçup hemçün melek
Şems anuñ nūrından aldı nūrını
60. Her felek devr itdi ol cān üstine
Müjde-i ikbâl irişdi her yaña
H'âce-i Kevneyn idi çünkim o gül
'Aql-ı evveldür budur **Ümmü'l-Kitâb**
Bu-durur 'ilm-i ledünniden ḥabîr
65. Gevherine baḥ-i mescür oldı deng
Müşterîdür aña her zühre-cebîn
Her felekde gördi bisyâr âyeti
Kulle-i dîhür olupdı merşadı
[69/a] Kā'inâtı eylesen āmâc-gâh
70. Seyr-i vâcib idi a'lâ himmeti
Nice bilsün-kim idüp Hâk tesliye
Ger dilerseñ olasın ehl-i şalât
İrdi andan Beyt-i Ma'mûra Resül
Olmış idi cümleden muhtâr-ı Hâk
75. Kıldığı anda şalât-ı vitr-idi
İktidâ itdi aña şaff-ı melek
Kutb-ı devr-i kâ'inât idi Nebî
İşbu beyti kim şeref zâtındadır
Oldı cāyî āsumân-ı heftümîn
80. İntikâl itmez o semt-i Ka'beden
Çün irişdi ol maḳâma Muştafâ
Gördi-kim hil'atleri çün berk-i bîd
[69/b] Zâhir ü bâtın olup garḳ-âb-ı nūr
Bu sebebden rûz-ı cum'a aḳ libâs
85. Gördi hem ol ḥalkı ḥallâka delîl
Çevresi cevlângeh-ı etfâldur
Allah Allah oldı anlardan şadâ
Rûh-ı pāk-i Muştafâya vir şalât
Ol maḥalden eyledi 'azm-i burüc
Hicr-ile ḥâk ağladı bitdi laşaf
Cümle olmışdı aña zîrâ eşir
Oldı evc içre hevâ-gîr-i 'ulâ
Oldı cecdi Âdeme zayf-ı kerîm
Feyz-i nūr-ı Hâk aña oldı ḥelâl
Ders-i tecrîd idi dâ'im ezberi
Âyine içre yüze baḳ bil beyân
Çarh-ı evvelde qodı Hâkim anı
Kim olupdur her biri 'ayn-ı şavâb
Nūr u nâra müstevâdur dâ'imâ
Nefsini anda qodı ḳable'l-vuşul
Berzahı iden güzere esmâ-durur
Geh gülerdi Âdem ü ağlardı gâh
Ol maḳâma iricek baḳ n'ola ḥâl
Kala nâḳış taht bulmaya memur
'Arşa irgür pây-ı rûh-ı gürbüzi
İtmek içün idi evlâdın raşad
Levh-i cān içre yazup olgıl 'arîf
Kim olupdur sür'at-ı seyri semer
Fikr-i gün-â-gün-ıladur ṭavr-ı kalb
Ol semâyı mesken ide her demi
Seyrine yek-pâye oldı nüh felek
Yaḳdı anuñla cihân tennürını
Nitekim cān dürr ü mercân üstine
Merhabâ didi ḳamu ervâh aña
Didiler tedrîse geldi 'aql-ı kül
Bundadır Levḫ ü Kalem idüñ şitâb
Kim kelâmina 'Uṭâreddür debîr
Ḳavs-i eflâk atdı şaydına ḥadeng
Kim anuñ alınıdadur nūr-ı mübîn
Bulmadı bir yerde seyri gâyeti
Ḳubbe-i nūr idi belki maḳşadı
Tîr-i 'azmi aña itmezdi nigâh
Kühini bilmezdi anuñ ümmeti
Aña bi'z-zât eylemişdür taşliye
Vîr Muḥammed Muştafâya şad şalât
Kıldı miḥrâbında Hâḳ-ıçün müşul
Anuñ-içün oldı miḥrâba eḥaḳ
Kim teveccühden murâdı vitr-idi
Bildi fazlın cümle-i ehl-i felek
Aña dâ'ir kıldı Hâḳ her cānibi
Didiler Ka'be muḥâzâtındadır
Şâbitü'l-bünyândur anda hemîn
Kim semâ degil felekdür devr iden
Zâhir oldı çeşmine ehl-i şafâ
Yüzleri gibi olupdur hep sipîd
Yüzlerinden şems-i 'âlem utanur
Müsteḥabdur mü'mine bî-iltibâs
Kim oturmuş anda İbrâhîm Ḥalîl
Her biri bir tıfl-ı nîgü-fâldur

- Didi kimler ola āyā bu kirām
Yüzleri gül tenleridür yâsemen
Viridi Cebrâ'il cevâb-ı müstetâb
90. Olmadın cārî bu dünyâda qalem
Eyleyüp Haq anlara lütf u kerem
Fıtrat-ı aşliyyenün hükmi budur
Hâzırdan menkûl olan katl-i gulâm
Geçdi çarh-ı sâbi'i çün ol şefî
95. İns ü cinden üzerinde var şuver
Her birine bir melek idüp nazâr
Her kaçan bulsa tağayyür ol cesed
[70/a] Tâ ki kimse itmeye işrâf anâ
Çün bula ke'l-evvel anda hüsn ü ân
100. Dir eyâ sultân-ı a'lâ-yı şahân
Dem-be-dem eylersin izhâr-ı cemîl
Hüsn-i hulqı senden ögrensün kirâm
Bu sebebden didi eşrâf-ı ricâl
İtmeyüp ihvân haqqında hıfz-ı ğayb
105. Almaz ol hulq-ı Hüdâdan şemme bû
Sî-şad ahlâk-ı Hüdâ vardur velî
Ger dilerseñ her dü-'âlemde selâm
Andan itdi Sidreye 'azm-i rehi
Çün anâ vâşıl olup kıldı nigâh
110. İricek anâ Burâk-ı zeyn-i zîn
Oldılar ol şâh için gülbâng-zen
[70/b] Didiler Sidre olupdur müntehâ
Müntehâ haqqdur haqqâtde velî
Çoçdur ikisi miyânında sider
115. Kimi 'Arşa kimi Levha 'azm ider
Kiminün bilmez yerin illâ İlâh
Bu meger kibrît-i aħmerdür çü zer
Bu meger kamillerün girdâridur
Gel berü ol nîg nâma iresin
120. Sidre saña olmasun hîç sedd-i reh
İşbu Sidredür ki Rabb-i **kün fekân**
Sidre şüretdür dimâg-ı âdemî
Çün dimâg-ı âdem ola mu'tedil
Kim-ki görse Cebrâ'ili der-menâm
125. Kim görünmez enbiyâdan ğayriye
Didiler bu Sidre haqqında beyân
[71/a] 'İrkı der-Siccîn çün çâh-ı sücün
'İrkıdur zaçküm u zehr-i kâfirân
Bergi anuñ hülleler eyler nişâr
130. Anuñ-çün eyleyüp tenzîl-i edâ
Çünkü 'ırkı berkden oldı beri
Sidreden taçsîm ider aħkâmı Haq
Bu cihetden Kürsiden iki kadem
Çün kadem sâbit olupdur naql-ile
135. Anı idrâk itmede 'aql oldı lâm
Sidrede kurmak dilerseñ ger hıyâm
Çünkü oldı Sidrenün seyri temâm
Çaldı anda Cebrâ'il ile Burâk
Eylemez haddin güzer ehl-i veleh
140. Geldi Refref düşdi pây-ı Hâzrete
[71/b] Var-idi Refref yanınca bir melek

- Kim bu hurrem-câda eylerler hîrâm
Sebz serler çün bahâr içre çemen
Kim bulardur fevt olan qable'l-hiţâb
Dikdiler şahrâ-yı 'uqbâya 'alem
Oldılar ceddün yanında muhterem
Bu-durur aqvâl içinde hemçü dür
Hüccet-i rüşendür anâ vesselâm
Gördi kürsiler turur ğayet refî
Güyyiâ olmış revândan behre-ver
Elde bir perde tutar mensüc-ı zer
Eyler ol perde ile anı setr ü sed
Baçmaya ervâhdan eşrâf anâ
Ref' idüp ol perdeyi andan ol an
Dir eyâ sübhân-ı Mevlâ-yı cihân
Ger qabîh ola çekersin çeşme mîl
Kim odur ehl-i dile hayrû'l-merâm
Kim ki viriser masâvîye mecâl
'Âdeti olsa dem-â-dem keşf-i 'ayb
Müdde'îdür anâ fetğ olmaz çapu
A'zamıdur hüy-ı nîgü ey velî
Rûh-ı pāk-i Aħmede vir şad selâm
Cebrâ'il olmışdı yanında rehî
Gördi anda var bir özge cilve-ğâh
Nâzil oldı nâz-ıla bil ol güzîn
Nitekim sultâna olmuşdur mezen
Ya'nî a'mâl anda bulur intihâ
Sidredür ol müntehânun evveli
Her 'amel ihlâşına göre gider
Kimine olur Qalemde fetğ-i der
Zî-'amel ki irgüre Haqqa külâh
Eylemişdür ma'deniyyâtı güzer
Anlarun girdâr-ı cevher-dâridur
Cümleden Rabbü'l-enâma iresin
Müntehâ Allâha vaşla kıl şereh
Eyledi Cebrâ'ile anı mekân
Cebrâ'ildür anuñ 'aql-ı hoş-demi
Feyz alur nûrından anuñ cân u dil
'Aqlını görmüş olur ey nîg-nâm
Pes mişâl ola görinen ğayriye
Kim anı halq itdi Mevlâ der-miyân
Fer'i 'illiyîne baħş eyler şücün
Fer'i mîve-dâr-ı mü'mindür her ân
Hem şî'âr-ı mü'min olur hem dişâr
Lâ yecû'u didi **lâ ya 'râ** Hüdâ
Çaldı 'uryân ehl-i küfrün her biri
Emr ü nehyün cümlesidür şıdğ u haq
Sidreye eyler tedellî dem-be-dem
Eyle ikrâr itme te'vîl 'aql-ıla
Haq bilür künh-i şıfâtın ve's-selâm
Qıl şalât ü kıl selâm-ıla kıyâm
Eyledi Kürsiye andan ihtimâm
Kim zarûrî idi ol-demde firâk
Kim **ve-mâ minnâ** didi **illâ ve-leh**
Şan mülâkî oldı haşret haşrete
Dir idi **el-ħamdu lek eş's-şükrü lek**

- Kim sezâ itdün beni bu hîdmete
Cebra'ıl gam-küsâr aña hemân
Bindi Refref üstine çün nâz-ıla
145. Gördi qaldı anda Cibrîl-i senî
'Âlem-i envâra yol düşdi baña
Çünkü 'aql-ı mahz idün hilkatde sen
'Aqla bu vâdî degildür püye-gâh
Olduñ ise Refref-i 'ışka suvâr
150. Eyle celb-i 'ışk ü kıl def'-i hîred
Andan ol hûb oldı gözlerden nihân
Pây-gâhı oldı Kürsî-i kerîm
Kürsî-i zer zirr-i 'ilmüñdür vücüd
Dil çü sañ-ı cennet ü rûh 'Arşdur
155. Ferşi fevka'l-'Arş kılsañ vechi var
[72/a] Nitekim gülmîh-i zer mânend kûh
Belki rûhu'r-rûhdur işbu cesed
Kim letâfetde 'alem iken sürüş
Ger sürüşüñ var-ise şeş-şad peri
160. Andan idüp müstevâ-yı 'Arşa meyl
Didi *er-Rahmân 'ale'l-'Arşî'stevâ*
Oldı kübrâ çünki bu şugrâya zam
Bir netîce eyledi âhir zuhûr
Çünkü 'Arşuñ tâlî'i oldı sa'îd
165. Yazdı tâk-ı müstevâyâ ismini
Cism-i külle nefh olup rûh-ı revân
Çün şîfatından idi 'Arş ey taķı
Reng-i gül olmaz cüdâ gülden ebed
Çün o Şâha 'Arş oldı mîz-bân
170. Dest-ber-dest-i diger olup dü-yâr
[72/b] Ne kadar var-ise âyât-ı 'ızâm
'Âlem-i terkîb çün oldı temâm
Vâz-ı terkîb eyleyüp ol zirvede
Gâyib oldı 'âlem-i terkîbden
175. Ol melek qaldı girü gitdi Hâbîb
Çün Resûl olmışdı 'ışk-ıla harîk
Anda gûş itdi Kalemnden hoş şarîr
İrdi nev'â vahşet anda ol güle
Hayret-i kübrâya düşdi bî-civâr
180. Aldı bir hâlet anı kim nişveden
Bâ huşuş irdi Kalemnden çün şadâ
Vecde geldi lezzetinden nağmenüñ
Çünkü sârî oldı sırrına o hâl
Esdi çün bād-ı nesim-i hoş-nefes
185. Eyledi *zâte'l-yemîn zâte's-şimâl*
[73/a] İltifâtı bundan aldı 'âşîkân
Kimde vecd olmazsa cünbüş kılmason
Hile ile hîç âb olur mı şîr
Reng-ile tāvus olsa ger kelâg
190. Câme-i zer geyse pîş-endâm eger
Kıl ri'âyet ü an 'ahd-i evveli
Tutmayan bu dâ'ire içre uşul
Çünkü ol hâlet virildi Aħmede
Anda keşf oldı aña 'ilm-i keşîr
- Eyledüñ idhâl silk-i ümmete
İtdi teslîm ol Rusûli bî-gümân
Okudı *Nûr âyetin* şehnâz-ıla
Didi Allâha şımarladum seni
Bunda qal sen olmasun zaħmet saña
'Âkıl olan bunda qalur şağ esen
Sırr-ıla eyler kişi Hâkka şikâh
Kať'-ı menzil itmege saña ne var
Olmaya tâ sîne deff-i dest-i red
Cân idi güyâ ki der-cism-i cihân
Dest-ber-dergâh didi iy Kerîm
Vâsî'ü'l-meydândur gayetde cüd
Cism-i cevherdâr-ı 'âşîk Ferşdür
Ferş-ile tâ kim ola 'Arş üstüvâr
Virdi rüy-ı arza temkîn ü şükûh
Eylese n'ola ferîştehler hased
Bulmadı bu seyri qaldı pür-hurüş
Bunda yüz artuğdur ey peyker perî
Kondı ol gül-zâra mânend-i cümeyl
Raħmete 'Arş oldı yine müstevâ
'Arş-ı A'zamda füzün oldı 'ızam
Görmemişdi mâder-i dehr-i dühûr
Toğdı ol mihr üstine çün mâh-ı 'îd
Atlas-ı nev-püş kıldı cismini
Cünbüş-i nev buldı çün serv-i revân
Zâtına oldı şîfatı mültakî
Mâ-i şâfi ile devr eyler zebed
Dökdi hûn-ı mihrî dilden bî-zebân
Gezdiler ekvânı hep dâr u diyâr
Buldı 'ıkd-ı seyri içre intizâm
Tutdı ferd ü vâhîde rû ol hümâm
Turdı Beyte karşı güyâ Merve
Rûh-ı mahz oldı tecellîden beden
Bilmedi ne hâlete yitdi tabîb
Baħr-i nûra Hâk anı kıldı ğarîk
Kim yazardı Levha mânend-i harîr
Toldı heybet gözlere vü gönüle
Nitekim baħr-i muħît içre cevâr
Gitdi kayd-ı rûh u tedbîr-i beden
Bir şadâ kim anda var hûsn-i edâ
Zîr ü bem-veş cünbüşinden zaħmenüñ
Kendini zabt eylemek oldı muħâl
İtdi berg-i sırrı taħrîk ol nefes
Meyl kim eyler niçe hâl iştîmâl
Kana qalma var bu şîr-i hâle kan
Hem tekellüfle yanup yaķılmasun
Fi'l-hâkîka kande rûbeh kande şîr
Eylese cevlân olur hâli çü lâg
Ehl-i 'irfân şanma aña baş eger
Olasın hîfz-ı edeble tâ velî
Olmadı ehl-i maķâmât-ı vuşul
Kulzûminüñ cezri irişdi mede
Olmadı bir vech-ile ammâ ki şîr

195. Her kime kim geldi bu 'ilm içre riy
Nice Mūsā oldu gālib iştiyāk
Çün kulağdan 'āşıkun oldum senün
Ol Hābībullāh daḥī bī-iḥtiyār
Şöyledür cān u dilüm garḳ-āb-ı 'ışḳ
200. **Len terānī** didi Mūsāya velī
[73/b] Şavt-ı Şiddīka müşābih bir şadā
Inne Rabbeke yuşallī didi hem
Raḥmet eyler ya'nī Rabbū'l-'ālemīn
Hem saḅa raḥmet ider maḥşūş kim
205. Zā'il oldu vaḥşet-i dil ol demi
Oldı çünkim vaḥşet andan müsteleb
Ol ki **fe-evḥā ilā 'abdih** didi
Şol kadar esrār aḅa oldu mufāz
Çünki 'āşıkıdı o dem Faḥrū'l-enām
210. 'Işḳ zīrā ādemi eyler dü-reng
Tā irişe vaḥdete bī-bāk ola
Vāḥidiyyet rütbesidür ol maḳām
Çünki zātün pertevi ola şikār
Ḳurb-ı **ev ednā** dinilmişdür buḅa
215. Bu fenā-i muḥlaḳa nāzır-durur
[74/a] **Ger teraḳḳī-cū isen mā-lā-kelām**
Çünki irdi gāyetine intizār
Gerçi gülzār içre idi her nefes
Çün kafesden 'andelīb āzād ola
220. Ḳurb içinde bir daḥī bu'd olmaya
Olıcaḳ zāhir göze 'ayne'l-yaḳīn
Belki ḳurb u bu'd olur hep ber-ḫaraf
Zerrece ḳalmaz dilinde ārzū
Çünki bula feyz-i rü'yetden nemā
225. Ka'be-i zāta çün itdi iltifāt
'Aḳlı 'ışḳ oldu vü 'ışḳ ender-fenā
Sırrı girdi şüret-i cisme hemān
Şol ridā'ü'l-Kibriyā ḳaldı raḳīḳ
Maḫhariyyet āyine oldu aḅa
230. [74/b] Olmasa āyīne-i imkān eger
İsteyen nūr-ı tecelliye civār
Dīdenī aç eyle mirāta nazar
Çün kafānuḅ ḫükmi oldu müzmaḫil
Gitdi ḳaydı dīdenün anda ḳamu
235. Ḳıl nazar ebr-i sepīd olmaz ḫicāb
Hem 'arūsunı nefesine göre ḳinā'
Bunda yoḳdur taşradan ḡayra nazar
Bilmedi bu sırrı ehl-i i'tizāl
Ol ki didi sā'ile **ennā erāh**
240. Esdi çün bād-ı şabā-yı vaşl-ı yār
'Āḳıbet gitdi ḫazān irdi bahār
Her yaḅa buldı serāperde küşād
Açdı ol sultāna Mevlā bir ḳapu
Eyledi seyrān sarāy-ı ḳudreti
245. [75/a] Gördi dīdārın didi yā Hū aḅa
Men re' ānī ḳad re' āke men re' āk
Nūruḅa müstaḅraḳam hemçün hebā
Şemsünje āyīne oldum çün ḳamer
Maḫzar-ı tāmam bugün envāruḅa

Rabbi zidnī olmadı aḅa meriy
Didi yā Rab niçe bir bu cānı yaḳ
Baḅa göster ḫal'at-ı müstaḫsenün
Didi yārā niçe bir bu ḳalbi yar
Bilmez anı degme bir mürḡ-āb-ı 'ışḳ
Muştafāya ne didi baḳ ol Velī
Yā Muḫammed ḳıf diyüp ḳıldı edā
Kim şalāt-ı Ḥaḳ idi ol dem ehem
Tā ḡazabdan ümmetün ola emīn
Bilmez anuḅ sırrını ḫiçbir ḫaḳīm
Mündefi' oldı celālün demdemi
Oldı üns-i Ḥazret-i Ḥaḳ müteleb
Vaḳfe içre vaḅy olan āyāt idi
Kim vaḅyden olur ancaḳ müstefāz
Ol maḳāma **ḳābe ḳavseyn** oldı nām
Anuḅ-içün itdi ol demde direng
Gide işneyniyyet andan pāk ola
Vardur ol berzaḫda 'uşşāḳa saḳām
Anda maḫbūbiyyet olur āşikār
Kim Hābībullāh vāşıldur aḅa
Bunda ehl-i zāt olan ḫāzır-durur
Vir revān-ı Muştafāya çok selām
Bülbül-i dil oldı gāyet ile zār
Olmış idi līk maḫbūs-ı ḳafes
Gül-muşāḫib büyü cāna zād ola
Nüş idüp bu cāmı ḳan özge meye
Dir ne var 'ālemde yā andan yaḳīn
Şirket-i nisbet olur maḫrūḫ-ı ref
Ārzüardan ḳamu eyler vuzū
Lāzım olmaz Ka'bede ḳible-nümā
Ḳalmadı zātında āşār-ı şıfāt
Ḳalmadı sırrından özge āşinā
Ḳāleb ü ḳalb oldı yektā bī-gümān
Tā ki Mevlā-y-ıla fark ola daḳīḳ
Kendi kendin kimse görmez baḳ saḅa
Vācibi ḫiç göre mi mümkin meger
Maḫhara eyler nazar āyīne-vār
Tā ki meşhūd ola anda müntazar
Ol ḳafā rü oldı rü çeşme maḫil
Maḫhariyyet ḳaldı perde ḳadr-i mü
Eylemez ḫurşīd anuḅla iḫticāb
Perde olmaḳ buldı ḫadd-i imtinā'
İtmeye tā perdeden dīde güzer
Ḳaldı bī-idrāk hemçün 'aḳl-ı zāl
Oldı teciḫde çıkar bir özge rāh
Vaşl-ı yārā irdi āḫir faşl-ı yār
Şeb güzer idüp zuḫūr itdi nehār
Bir bahāne ḳaldı dil olmaḅa şād
Ol ḳapudan girdi vü ḳıldı ḫapu
Gördi bī-perde cemāl-i Ḥazreti
Ben saḅa āyīne oldum sen baḅa
Ḳad re' ānī lā yeḳul ennā erāh
Nūr-ı zātundur görinen ser-be-pā
Eyledüm naḳd-i şıfātuḅ der-kemer
Varış-i bī-şirketem her varuḅa

250. Sırruñ ile oldı sırrum ašinā
Bu-durur ol kim didüñ *Allāhu nūr*
Bu-durur ol vech-i bākī kim 'ıyān
Bu-durur ol kenz-i maḥfī-i ezel
Kim bu yüzi görmedi a'mā-durur
255. Hem daḥı ol Muṣṭafā-yı ḥüb-rū
Lā ilāhe didi *illa'llāh* aña
Şüretünge gerçi oldum müstekır
Bu sebebden didi erbāb-ı cemāl
Kim ki gösterdi riyāsetden nişān
260. [75/b] Yā ene'l-Ḥaḥḳı idüp *hel min mezīd*
Kim dimesdi anı kümmelden biri
İtdi her dü-rütbeyi bī-imtiyāz
Yā ki isfīdāc ile mezc itdi zāc
Yā ki baḥr-i 'azb-ıla baḥr ü ucāc
265. Aşl-ı Âdem çünki āb u gil-durur
Didi *kānā ye'külān* ya'ni't-*ta'ām*
Pes bu māye birle âdem utanur
İdelüm biz mebhāse yine şürū'
Ḥaḳ Te'ālā didi ol dem Aḥmedā
270. Bir benem bir sensin ancaḳ māverā
Didi Aḥmed Ḥaḥḳa ol dem iy selām
Mā'adāyı eyleyüp terk-i ebed
Bu-durur *levlāke* sırrı şübhesiz
Līk *levlāke* ḥitābında ḳamu
275. [76/a] Yok-durur pes anda taḥḳīr-i mihān
Ger dilersen göresin nūr-ı Ḥüdā
Didi temkīn ehli bir sırr-ı serī
Olsa mer'ī hem ḥilāf-ı mu'tekād
Pes Ḥaḥḳa ḥaḳ üzre 'āḳıd olmadı
280. Ḥaḥḳa dāḥil olcaḳ baḳ ol nebīl
Kim teḡayyūr bulmadı evvelki 'aḳd
Şol ḳadar var kim şühūda irer 'ayn
Bu cihetden rü'yeti tercīḥ ider
'İlm zīrā 'aynı olmaz muḥtevē
285. Keşfe irgürmezse Rabbü'l-'ālemīn
Çün ḳapu muḡlaḳ ola sen taşrada
Şimdi seyr eyle başiretle ḳatı
Kim başar olur başiret ol zamān
- [76/b] Gör Ḥabībullahuñ isti'dādını
290. Anuñ-içün didiler ehl-i vüşül
Ḥadd-i dünyāda degildi gerçi ol
Ḥadd-i dünyāda daḥı vardur cevāz
Gör nice tekbīr idince ol Şafī
Kim muḥāzāt eyler-idi Ḥazrete
295. Çün tecellī eyleye Rabb-i Ḳadīm
Kim vücūd-ı muḥlaḳ oldı şāfī vech
Çünki ola dīdenün ḳaydı müzāl
Var ḳıyās it ḥadd-i 'uḳbāyı aña
Ger dir-iseñ görmedi Mūsā niçün
300. Vechi budur gerçi yok bunda muḥāl
- Rüyüñ ile oldı çeşmüm rü-şinā
Yüzünge baḳmağa âdem utanur
Oldı nūrı gözlere fevḳa'l-beyān
Zāhir oldı lā yezāl ü lem yezel
Münkirānı kāfir-i na'mā-durur
Çünki derden dāḥil oldı içerü
Sen ulu Mevlā vü ben 'abdem saña
Sen Ğanī Ḥaḥḳsın velī ben müfteḳır
Kim ki 'abd-ı maḥz ola buldı kemāl
Eyledi da'vā-y-ıla i'lā-yı şān
Yā ki sübhānī didi çün Bāyezīd
Belki oldılar o da'vādan beri
Misk-ile ḥalt eyledi berg-i piyāz
Ḳıldı iki zıddı gūyā bir mizāc
Şevb idüp gösterdi yekden ihticāc
Böyle sözi söylemek müşkil-durur
Kim anuñla mübtelādur ḥāş u 'ām
Kim diye zulmetde oldum 'ayn-ı nūr
Ḳalmaya tā intizār içre bürū'
Kim nażırūñ gelmemişdür sermedā
Hep senün-çün ḥaḳ olundu bī-mirā
Bir sen ü bir benven ancaḳ bī-keḷām
Yoluña mebzül ḳıldum bī-kebed
Böyle fehm idün bu sırrı böyle siz
Mündericdür aşfiyā hep mū-be-mū
Ey faḳīḥ gec fehm-ile olma mühān
Eş-şalātü ve's-selām olsun edā
Nāfi' olmaz i'tikād-ı serseri
İ'tikād-ı evvel olur münteḳad
Emr-i Ḥaḥḳ üzre mu'āḳıd olmadı
İ'tikād-ı evvel üzre buldı bil
Bulmadı¹² bir vech-ile ol 'aḳd faḳd
Bir degil zīrā baḳılssa 'ilm ü 'ayn
Ma'rifet üzre açan 'irfāna der
Ğayb-ıla olmaz şehādet müstevī
Nāmı ol 'ilmün şu'ūr olur hemīn
Göremezsın anı varsañ Ḥaşre de
Ḥaḳ yarın tebdīl ider bu ḥilḳatı
Çeşm-i serle görünür Ḥaḥḳ bī-gümān
Yarınuñ virdi bugünde dādını
Baş göz-ile gördi Allāhı Resül
Kim götürmezdi cırā-y-ıla çı ol
Ol Ḥabībe oldı bāb-ı keşf vāz
Seyr iderdi cümle-i ehl-i şafī
Çün ḳamer mazḥardı şems-i ḳudrete
Anda bil sitt-i cihān olur 'adīm
Oldı anuñ cümle-i evşāfı vech
Görine dünyāda Ḥaḥḳ-ı Lā-yezāl
Ḥadd-i fevḳa'l-'Arşı da ḳıl ol yaña
Çünki var-idi cevāz-ı insān-içün
Līk muḥtaşdur Ḥabībe işbu ḥāl

¹² bulmadı: olmadı (İrfan Poyraz neşri, s. 200/b. 9. Metin bölümünde 117. sayfa 281. beyit).

- Didi *tilke'r-Rüsûlü* Kur'ānda Hâk
Muştafāda çünki cāmi'di nihād
Didiler aşı-ı sa'ādāt-ı verā
[77/a] Her kemālūñ hem-seri 'irfāndur
305. Gāyet-i 'irfān dañı oldu şühūd
Çün 'ibādet ola andan ma'rifet
Çünki Hâk 'abde ola sem' ü başar
Bulmayınca zāt-dan dil pertevi
Kim şıfātūñ pertevi zā'il-durur
310. *Lā-uhibbü'l-āfilīne* kıl nigāh
Kim o ebrāruñ maqāmıdır işit
Kim muqarreb hāli oldu ber-devām
İmdi 'ilm ü 'ayn-ı Hâkka irişen
İrmeyen Hâkka qalır berzahda bil
315. Hem didiler aşı-ı 'ālem bir-durur
Aşlı bir fer'i görünmişdür keşir
Var *mā-fi'd-dāri illa'llāha* baq
Hem Muḥammed Muştafāya kıl nazar
[77/b] Her güher andan toğub buldı vücūd
320. Bātını haq zāhiri halk oldu bil
Görmez anı gerçi çokdur nāzırūn
Görse Hâkki görmüş olurdu hemān
Vāriş-i Peyğamberi aña kıyās
Kıl nazar rüy-i şevāhiddür celī
325. **Ger dilerseñ büy-ı Hâk tola meşām**
Çünki tekmiñ itdi mi'rācin Resül
Geydi evşāf-ı Hüdādan hil'ati
Eyledi ol bāğdan servi hīrām
Tā ola ehl-i zemīn bā-lütf-ı Rab
330. Kim perişān idi çün kākül-i cihān
Büy-ı cennet virdi ise ceddı bu
Eyleye irşād-ı cümle kā'ināt
[78/a] Çün komışdı 'Arşda terkībini
Sākin oldu binyesinde ol nefes
335. Dāhil oldu gülşene hemçün hezār
Müstevādur ol maqām-ı pāke ad
Başmadı ol cāya bir ehl-i şafā
Kim budur tertībūñ evvel maşdarı
Zirve-i ekvān olupdur ser-te-ser
340. Fi'l-hâkka andadur sırr-ı sükūn
Leyl-i deycūr aña mazhardur bugün
Yenzilü'r-Rabbü diyen Faḥr-ı Cihān
Rüz-ı nūr-efrüz olup mir'āt aña
Andan açdı Künsiye ol Şāh per
345. Eyledi çün Kürsiye vaż-ı qādem
Sağf-ı Kürsī 'Arş u saḥīdudur cinān
Gördi cennet çevresi dīvārdur
[78/b] Şüret-i a'māl idüp anda bürüz
Zirvesidür şol vesīle cenneti
350. Ol vesīle işbu dünyāda nedür
Bu sözi fehm eylemek āsān degil
Girdi 'Adne kim odur a'la'l-cinān

- Her birin bir haşlete kıldı ehaq
Cümle evşāfi aña kıldı mihād
Hālika imān olupdur bī-mirā
Fehm-i *küllü men 'aleynā fāndur*
Kim liqā-i Hâkdur evvelden 'uhūd
Zāt-ı Hâkka müşil olur bu şıfat
Zāt-ıla¹³ meşhūd ola tül u kışar
Olmaz ol feyz-i şıfatdan mürtevi
Şarkı āḥir mağribe ā'il-durur
Bil fenā virmez tecellī gāh gāh
Var muqarreb hāline göre iş it
Ol havāşş aḥvālini bilmez 'avām
Dā'imā olsa n'ola rü'yetle şen
Eyle var cān u dili Hâkka sebīl
Bu sözi fehm eyleyen kābir-durur
Vaḥdete baq keşrete olma esir
Alagör 'ilm-i İlāhiden sebak
Ol-durur her ma'dinūñ aşlı çü zer
Cülme esmā aña eylerler sücūd
N'ola olsa kıble-gāh-ı her qabil
Dir anuñ-çün *ve terāhüm yenzurūn*
Bulur idi iki 'ālemde emān
Eyle itme rü'yet-i Hâkdan iyās
Tā ki her yüzden ola Hâk muncelī
Muştafāya vir şalāti şubḥ u şām
Aldı her menzilde tārācin Resül
İsm-i A'zamdan göründi tal'ati
Tā ola āzāde-i Beytül-Harām
Ol Ḥabībūñ cilvesinden pūr-tarab
Gül yüzinden ola tā gül gül cihān
Bir gül-i şad-berg-i Hâkdan vire bü
Zāhir ola çeşm-i cāna beyyināt
Döndi aña tā bula ehlin bini
Cism-i pākin itdi rūḥına kafes
Bir zamān tā ide ol gülşende zār
Ḥall-i terkīb it o semte adım ad
Başdı ancak Faḥr-ı 'Ālem Muştafā
Nitekim ol oldu terkībūñ deri
Ḥadd-i cism ü rūḥı ol zirve keser
Olur anda cümle cünbüşler yekūn
Sırrı anuñ bunda aẓherdür bugün
İtdi sırr-ı cünbüşe remz-i nihān
Pāy-ı ehl-i cünbüş oldu at aña
Açmadı bir kimse böyle şāh-per
Ḥayra maqdem didi ehl-i dem-qādem
Vüs'atinde yok felekde hem-çünān
Cennet içre ne dilerseñ vardur
Olmada her nesne efzūn rüz rüz
Kim Hâkkuñ oldu Resüle minneti
Ravzadur kim ol Ḥabībe lānedür
'İlmi anuñ şān-ı her insān degil
Anda olur rü'yet-ile imtinān

¹³ zāt-ıla: Hâk ile (İrfan Poyraz neşri, s. 202/b. 10. Metin bölümünde 121. sayfa 307. beyit).

- Gayra nisbetle odur Ka'be-nihād
Çün keşibe cem' ola ehl-i nazar
355. Kim ki t̄ā'āte bugün ide şitāb
Ol göre evvel cemāl-i Hāzreti
Kim te'ennī ide t̄ā'atdan yaña
Var hāzāna k̄alma seyr it der-bahār
Olsa 'āşık 'ışk-ıla cūy-ı revān
360. Gir niyāz-ıla yola ne nāz-ıla
T̄ir-i h̄ükm-endāz-ı bāzū r̄uy-per
Gird-bāde olma rehde pey-sipur
[79/a] Didiler 'Adn içre çün h̄alvet ola
Okıya **T̄ā Hā** o meclisde H̄udā
365. Lütf-ı eż'āf ile der vaqt-i sere
Çünkü taḥşış eyleye **T̄ā Hā**ı H̄aḫ
On iki burcı didi ehl-i h̄ikem
'Ālem-i kevne kaçan irse fesād
Devr-i küllinūñ olup devrānı tām
370. Anuñ ile bile cennetde şibāh
Bu-durur Kur'ānda **būkre vü 'aşı**
Ya'nī dünyā 'ādeti üzre ğidā
İşbu 'ādet üzre idüp nehmeti
Sā'ir evkāt içrede olmaz cūzāz
375. Anda olmaz kimse aşlā ğürsine
Lezzet-i şırf oldı anda h̄ordenī
Sürmek isterseñ cinān içre şafā
[79/b] Andan ol şebhāz-ı evc-i ma'rifet
Eyleyüp cennātdan meyl-i nüzül
380. Şordı Mūsā Muştāfāya farzdan
Didi pencah vaqtdur olmam melül
Didi vardur gerçi 'ālī h̄immetün
Ümmete z̄irā gelür bār-ı girān
Bu söz ile eyledi H̄aḫka niyāz
385. Ger şorarsañ vech-i taḥşışı baña
Enbiyādan çünkü ğayri var-idi
İki vech-ile cevāb oldı raḫīm
Biri budur kim olup dānā-yı kār
A'lem-i aḫvāl-i h̄alk̄ idi kamu
390. Bir daḫı budur kim ol Rabb-i 'Alīm
Çünkü oldur h̄āzin-i sırr-ı kelām
Andan ol dest-i H̄aḫka engüşterī
[80/a] Heykel-i nūr-ı tedāvīr-i felek
Eyleyüp seyr-i nücūm-ı sāyire
395. Kıldı 'izzet ile teşrif-i H̄arem
Bir nefesde h̄āşıl oldı bu umūr
Çün didi **şümme denā** remz eyledi
Nitekim oldı nüzüline sened
Ḳābe kavseyn oldı **Allāhu's-şamed**
400. Sırr-ı **ev-ednā**dur **Allāhu aḫed**
Seyr-i āyāt-ı 'ızām idi murād
'Arş u Ferş üzre berāberdür z̄uhūr
Eyleyüp ta'līm anı ol Muştāfā
Didi bir ḫabl eylesen tenzīl sen
405. Çünkü oldı berşüde fevḫa's-semā
- Eyledi efzāl anı **Allāhu hād**
Keşf-i d̄idār-ı H̄aḫ ola muntażar
Anda da sür'at ide bā-āb u t̄āb
Seyr ide anda kemāl-i ḫudreti
Cümleden şonra ḫudūm ide aña
Kim gider ḫurmaz ḫatār-ıla bahār
T̄iz irer ma'şūḫına r̄uh-ı revān
Menzile ir irmedin bir nāz-ıla
Bāz ḫılsa h̄iç çiz olmaz siper
Yoluñı bād-ı şabā gibi süpür
ḫalvet eşnāsında hoş celvet ola
Ġüş ide anı kamu şāh u gedā
Vire ḫazın ğüş-ıla çeşm-i sere
Didiler ol süredür fazla eḫaḫ
Kürsīden taḫsīm ider Rabb-i ḫakem
Bulsa bāzārı bu edvāruñ keşād
Bulmayısar intihā vu ihtitām
Kim nedür anda daḫı şām u şabāh
Ey sefīre-dān-ı nazm-ı dil-keşī
Birisi oldı **'aşā** biri **ğadā**
Cennet içre ekl iderler ni'meti
Anda dā'imdür ükül bāḫī lezāz
Ekl ü şürb itmezse de ger bir sene
Olmaz 'ālī meşrebün zevḫi denī
Ḳıl şalātı ber-revān-ı Muştāfā
Ol ğüzīde-zāt u senēde-şıfat
Oldı zayf-ı Mūsā-i 'ālī-pūjül
Kaç vaqt emr etdi didi farz eden
Ḳıluram tā kim ecel ide ḫulül
L̄ik var taḫfif eyle z̄immetün
Dön bu deryādan ḫarīb iken kerān
Elliden tā buldı beş vaqt imtiyāz
Kim neden Mūsā delīl oldı aña
Her biri bir çarḫda devvār-idi
Her birisi miḫver-āsā müstaḫīm
Ġayriden çok ğörmüş-idi r̄uzığār
Zevḫ-yāb-ı ḫulv ü mürr-idi hem ü
Eylemişdi anı maḫşūşan Kelīm
Pes kelāma ol eḫaḫdur ve's-selām
Rağbet-engīz-i derün-ı müştērī
R̄uh-ı cümhūr-ı teşāvīr-i melek
Pertev-i ruḫsārını şaldı yire
Oldı anuñla H̄arem bāğ-ı İrem
Bilmez anı kim ola derkinde mūr
Kim 'urūc-ı Aḫmedi ğamz eyledi
Fe-tedellā āyeti iy müstened
Kim ulūhiyyetdedür imdād u med
Kim o baḫr-i zāt dur yok aña ḫad
Yoḫsa bulmuşdı tecellī ittirād
Nitekim eḫrāfa 'aks-i nūr-ı hūr
Virdi cān-ı ehl-i tevḫīde şafā
Düşer Allāh üzerine ol resen
Didi **lā uḫşī senā ente ke-mā**

- Oldı Zü'n-nün қа' r-i bahre müstehem
Hü hüviyyetde ma' iyyet sırrı var
[80/b] Şeş cihetden gerçi 'ālīdür vücūd
Çanda isterseñ bulursın anı sen
410. Çün nüzūl itdi yire ol muhteşem
Nūr-ı zāt olmışdı rüyında güneş
Meh yüzinden tütölup mihr-ı felek
Çün tecelliden ruhu gül gül idi
Kulzum-i nā-қа' r-yāb-ı zātđan
415. Līk tab' -ı 'ām-ı nās idi ruḥām
Çün 'amā-yı dil olupdı perde-püş
Görmediler ol yüzi gül-nārı hīç
Olmadılar müşterī bāzārına
Yā meger Şiddīk ola taşdıķ iden
420. Didi Haķ *kuł innemā ene beşer*
Almadı *yūhā ileyyeden* sebaķ
Bu kıyās-ı nefse ruḥşat virme sen
[81/a] Evliyāđan ğayra muğlaķđur bu bāb
Haķķı bilmek didiler āsāndur
425. Ger ferişteh olsa insāđan ḥabīr
Mühtecibđür līk işbu nūrdan
Didi *lā-şarķiyye lā-ġarbiyye* çün
Çün cemāle mażhar olmışdı melek
Bilmedi çün ol nedür şarķ-ı celāl
430. Bu sebebden olmayup bīdār-ı Haķ
Çünki def' idür aña Haķđan kemāl
Çünki tedricī-durur insāna ḥāl
Belki ehl-i izdiyād olmaķđadur
Fevķ-i 'Arş oldı kerübīye maķām
435. Gerçi dir ḥikmet yüzinden ehl-i Ferş
Bu sözi itmez pesend erbāb-ı rūḥ
Andadur ervāḥ-ı tehyīmiyye hep
[81/b] Neş'ede cāmi' -durur insān velī
Andadur külliyyet-i esmā bugün
440. İşbu insān ekmelidür Muştafā
İster-iseñ şüretin Qur'āna baķ
Eyle iḥyā sünneti vü ismini
Ger dilerseñ kabrüne reş ola mā'
Didiler mi' rāc olupdur sī vü çār
445. Biri cismānīdür anuñ bī-cedel
Kim odur maḥşūs-ı zāt-ı Muştafā
Naşş idüp *esrā bi- 'abdih* çün didi
'Abd-i maḥz olduğı için ol şeft'
Cisme göre amed ü şüddür maķāl
450. Mā- 'adāsı ol otuz dördün dilā
Didiler olsa Muşaffā bu vücūd
[82/a] İrş olur mi' rāc-ı rūḥānī aña
Ġāḥ nevm-ile olur rü'yāda bu
İnsilāḥ-ıla olan aķvā-durur
455. Mā-sivāđan her ne deñlü iḥtirāz
Didiler bu insilāḥa hem fenā
Kim ḥāḥeret bunda olur ber-devām
Baķ Resülün i' tidāl-i bāline
Ḥ'āb gelse nergis-i şehlāsına
460. İztiçā' itseydi ger ba' de' l-vuzū

- Lā ilāhe* didi *illā ente* hem
Cümle esmā-y-ıla oldur hem-civār
Münbasıtdur līk nūr-ı feyz ü cūd
Ol güzel yüzde görürsın anı sen
Bā-hezārān 'izz ü nāz u bā-ḥaşem
Ol güneşden māḥ iderdi nūr neş
Çehresinde oldı lem' i çün ḥelek
Dür deri gülzāra rengin gül idi
Dür getürdi görmedi baḥr-i 'Aden
Yā dürüşť olmaķda hemçün cild-i ḥām
Oldılar inkārına ol demde büş
İtmediler fark nūr u nārı hīç
Düşdılar çün ḥār o gül āzārına
Nīk-ḥūy u ḥoş-meniş nāzūk-beden
Oldı zāḥir-bīn pes erbāb-ı şer
Bulmadı bū pür iken gülden taḥaķ
Olasın tā kim belālardan esen
Evliyā maḥfi-durur taḥte' l-kıbbāb
Müşkil ammā kāmīl-i insāndur
Olur-ıdı mażhar-ı sırr-ı kebīr
Bī-ḥaberdür āteş-i tennūrdan
Şems ü zıldan terbiye bulmağ-ıçün
Gözler-idi dā' imā ğarb-ı felek
'İşķ derdi olmadı aña ḥelāl
Görmedi insān gibi dīdār-ı Haķ
Bīş ü kem olmaz kemālī hemçü māl
Olmadı aña teraķķī bil muḥāl
Tā ebed 'ilmi ziyād olmaķđadur
İtdiler ol 'ālemi dār-ı maķām
*Lā-ḥalā vu lā-melā*dur fevķ-i 'Arş
Belki dir fevķi melādur bī-cürūḥ
Ḥāşlardur Haķķa mānend-i zeheb
Gelmemişđür aña beñzer bir velī
Ḥalk-ı 'ālemden odur esmā bugün
Andadur bī-şübhe sırr-ı ıştıfā
Oķı anda ḥūy u ḥulķından sebaķ
İdesin kabrinde iḥyā cismini
Ķıl şalātı vir selāmı dā' imā
Ya' nī otuz dördür eyle dü-çār
Kim aña olmaz fażiletde bedel
Kāne emren li' l-Ḥabībi Muştafā
Ķıldılar taşdıķ çün Bī-çün didi
Oldı cism ü rūḥ-ıla çarḥa refi'
Yoḥsa rūḥa göre olmaz ķıl ü ķāl
Oldı rūḥānī ki yoķđur anda lā
İrse Haķđan cism ü rūḥa feyz ü cūd
Eyler 'azmi 'Arş-ı A' lāđan yaña
Açılur ğāḥ insilāḥ-ıla kaḥu
Kim o ma' nī ğāyet-i taķvā-durur
Eyler-iseñ keşf olur ol deñlü rāz
Aşfiyā eyler fenāya i' tinā
Ḥāl-i rü'yāda ise yoķđur kıvām
Ġaflet 'ārız olmaz-ıdı bāline
Tütmez-ıdı ḥalbini nevm ü sine
Ḥācet olmazdı uyandıķda vażū

465. Zâti her yüzden hâdesden pâk idi
Cismine 'aks itmiş-idi nûr-ı cân
Yoğ-idi anda keşâfetden eşer
Şüret-i Hâk idi zâti çün anuñ
Sâye zirâ kim olur târik reng
Çünkü ol âyîne idi bâ-şafâ
- [82/b] Bu vefâdan itdi mi'râc-ı berîn
Ger dilerseñ bula mir'atun şafâ
Yâ Rasûlallâh şefâ'at el-meded
470. Yâ Habîbellâh yâ hayre'l-verâ
Yâ Nebiyyellâh el-cüd el-'atâ
Kalb-i 'Arşu'llâh-varuñ haqqı-çün
Çeşm-i hemçün nergis-i bîdâr-içün
Rû-be-rû Hâkka selâmuñ hürmeti
475. Şeyh İsmâ'il-i Hâkkîye nazar
Teşne-gân-ı dehre çün sensin müftz
Bu-durur dil-h'âhimuz yâ Muştafâ
- Cümle âlâyışden ol bî-bâk idi
Utanurdu tal'atinden ins ü cân
Nûr-ı mañz olmışdı cismi ser-te-ser
Sâyesi olmazdı anuñ-çün anuñ
Görinür gerçi 'aceb bârik reng
Anda zâhir oldı envâr-ı vefâ
Nûr idi oldı yine nûra karîn
Gitmesun dilden şalât-ı Muştafâ
İtmişüz bî-had şenâ'et el-meded
Gitmişüz bu yolda rûz u şeb verâ
Olmışuz garq-âb-ı deryâ-yı hatâ
Kâleb-i Kürsî-civâruñ haqqı-çün
Rûy-ı pür-nûr u fer-i dîdâr-içün
Anda toksan biñ kelâmuñ hürmeti
Eyle kim lütfuñ olupdur muntazar
Kevşer-i feyzünğden eyle müstefiz
Olalım bâ-cümle ümmet der-şafâ

'Aded-i ebyât 477

[83/a] **Târîhü'l- Mi'râciyyeti li-Münşi'iha'l-Fakîri Hâkkî bi-Târîki Tahdîsi'n-ni'meti**

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

Bârekallâh çarha pülâd-ı sebük-seyr-i kalem
Çün Burâk-ı berq-rev tutdı reh-i mi'râca rû

Eyledi tañrîr-i mi'râciyye kim 'aql-ı ma'âd
Cebra'il-âsâ ider kim pâyesine ser-fürü

Cevridür kilk-i 'anber-bâr güyâ ki eyledi
Silk-i tañrîre keşide çend-lülû-yı nigü

Yâ neyi ünbüb-ber-ünbüb-ı mısr-ı feyzdür
Kim nebât-ı ma'rifetdür aña âgîn-i gelü

Böyle nazm-ı âbdâra dürr-i ter olmaz nazîr
Hem kıomaz bu âb-ı huşk-i tâb-dâra âb-rû

Her ne deñlü tarh-ı ser-güşı ide ilhâm-ıla
Diqqat-i erbâb-ı dil olmaz yanında târ-ı mü

Bülbül-i hoş lücce-i gülzâr-ı kudse söyle kim
Bu gül-i şad-berg-i ma'nî büyn itsün ârzü

Bir 'aceb bûdur dimâğ-ı ehl-i mi'râca bu kim
Rûh-ı Kudsün girmedı hergiz meşâmına bu bû

Hâkkıyâ didüm bu nazm-ı dil-keşün târîhini
Pâye-i mi'râca budur nerd-bân-ı nûr bu 1121

Diger

Buldı mi'râciyyeñ ey Hâkkî senün şân-ı 'alî

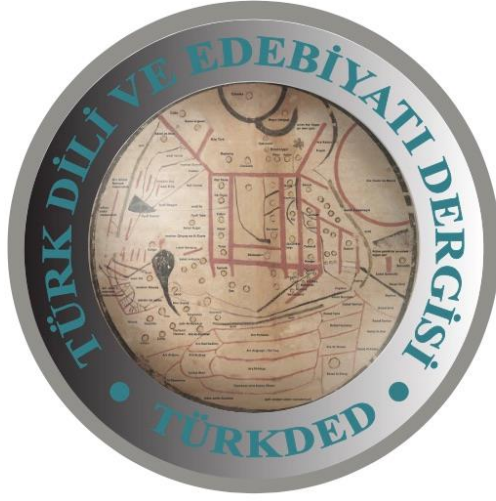
Diger

[*Müstem'ülün / Fa'ülün / Müstem'ülün / Fa'ülün*]
(*Me'ülü / Fâ'ilâtün / Me'ülü / Fâ'ilâtün*)

Harf-i mücevher-ile târîhini kııl ezber

*Bu nazm-ı pāküm oldu 'ıqdu'ı-cümān berāber*¹⁴

¹⁴ Tarihlerin hesaplanması tarafımızdan Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Cilt 5 / Sayı 1'de (s. 13, 14) yapılmıştır.




**NAZİRE GELENEĞİNİN SON ÖRNEKLERİ BAĞLAMINDA TRABZONLU
ZİVER'İN HAMSİ GAZELİ'NE YAZILAN NAZİRELER**
THE NAZİRES WRITTEN TO TRABZONLU ZİVER'S "HAMSİ GAZEL" IN THE
CONTEXT OF THE LAST RINGS OF THE NAZİRE TRADITION

MEHMET SAİT ÇALKA

Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

*Assoc. Prof. Dr., Recep Tayyip Erdogan University, Faculty of Arts and Sciences
Department of Turkish Language and Literature*

calkamehmetsait@hotmail.com / mehmetsait.calka@erdogan.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0003-3657-9387>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-9, Aralık-December 2024 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 07.12.2024
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 12.12.2024
Sayfa-*Pages* 36-48.

Atıf/Citation: Çalka, Mehmet Sait, (2024), "Nazire Geleneğinin Son Örnekleri Bağlamında Trabzonlu Ziver'in Hamsi Gazeli'ne Yazılan Nazireler" *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5/2: 36-48.

NAZİRE GELENEĞİNİN SON ÖRNEKLERİ BAĞLAMINDA TRABZONLU ZİVER'İN HAMSİ GAZELİ'NE YAZILAN NAZİRELER

*Mehmet Sait ÇALKA**

Özet

Nazire, bir şairin kaleme almış olduğu bir manzumenin başka bir şair tarafından model alınarak aynı vezin, kafiye, redif ve muhtevada yazdığı benzer manzumeye verilen isimdir. Geçmişte yapılan bilimsel çalışmalarla ortaya konmuştur ki bir şiire nazire yazan şair, genellikle zemin şiir olarak adlandırılan ilk şiiri kaleme alan usta şairi takdir etmek istemesi, yazdığı nazire ile kendi hünerini göstermek istemesi ya da zemin şiirde ele alınan konu için bir edebî tartışma ortamı yaratmak istemesi gibi maksatlarla nazire yazar. Arap ve Fars edebiyatlarında da örnekleri görülen ve XII. asırdan beri bir gelenek hâlini alan nazirecilik, XX. asra kadar gelişimini devam ettirmiştir. Buna göre Türk şiirinde en eski nazire örneklerinin, XII. asırda Hakîm Süleyman Ata'nın (öl. 1186), müşidi Hoca Ahmed-i Yesevî'nin (öl. 1166) hikmetlerine yazdığı nazirelerin olduğu kabul edilir. Daha sonra Hakîm Süleyman Ata'yı Yunus Emre'nin (öl. 1320-21) de bu anlamda takip ettiği söylenebilir. Bu iki önemli şahsiyetten sonra ilerleyen yüzyıllarda da Türk şiirinde nazire geleneğinin devam ettiği ve gelişimini sürdürdüğü kaleme alınan nazire mecmualarından ve divanlarda tespit edilen pek çok nazireden anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada XIX. asırda yaşamış olan Trabzonlu Ziver'in (öl. 1880), yaşadığı bölgenin en önemli geçim kaynaklarından biri olan hamsi balığına dair kaleme almış olduğu ve kaynaklarda "Hamsi Gazeli" olarak anılan "var" redifli manzumesine kendinden sonra yetmişmiş olan Tıflî Efendi (öl. 1908), Esat Ömer Eyyûbî (öl. 1950), Süleyman Mâhir Bey (öl. 1953), Ahmet Sarım (Doğru) Bey (öl. 1964) ve meçhul bir şairin yazdığı nazireler nazire geleneği bağlamında incelenmiştir. Nazire geleneğinin son halkalarından olan bu manzumelerin, Türk şiirinde nazire geleneğinin tarihsel seyrinin belirlenmesine katkı sunacağı muhakkaktır.

Anahtar Kelimeler: XX. yüzyıl, Trabzonlu Ziver, Hamsi Gazeli, Nazire geleneği, Nazire yazarlar.

THE NAZİRES WRITTEN TO TRABZONIAN ZİVER'S "HAMSİ GAZEL" IN THE CONTEXT OF THE LAST EXAMPLES OF THE NAZİRE TRADITION

Abstract

Nazire is the name given to a poem written by one poet, which is modelled by another poet and written in the same verse, rhyme, red rhyme, and even with the same content. Scientific studies in the past have shown that the poet who writes a nazire to a poem usually writes a nazire for such purposes as wanting to appreciate the master poet who wrote the first poem, which is called the ground poem, wanting to show his own prowess with the nazire he writes, or wanting to create a literary discussion environment for the subject discussed in the ground poem. Nazirism, which is also seen in Arabic and Persian literatures and has become a tradition since the XIIth century, continued its development until the XXth century. Accordingly, it is accepted that the oldest examples of nazir in Turkish poetry are the nazires written by Hakîm Süleyman Ata (d. 1186) in the XIIth century to the wisdoms of his disciple Hoca Ahmed-i Yesevî (d. 1166). It can be said that Yunus Emre (d. 1320-21) followed Hakîm Süleyman Ata in this sense. After these two important figures, it is understood from the many nazire compilations and many nazires detected in divans that the tradition of nazire in Turkish poetry continued and continued its development in the following centuries.

* Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı. Elmek: mehmetsait.calka@erdogan.edu.tr; calkamehmetsait@hotmail.com, Orcid: 0000-0003-3657-9387

In this study, Trabzonian Zîver (d. 1880), who lived in the XIXth century, wrote a verse with the redif ‘var’ about hamsi fish, one of the most important livelihoods of the region he lived in, which is known as ‘Hamsi Gazeli’ in the sources, and Tıflî Efendi (d. 1908), Esat Ömer Eyyûbî (d. 1950), Süleyman Mâhir Bey (d. 1953), Ahmet Sarım (Doğru) Bey (d. 1964) and an unknown poet. 1908), Esat Ömer Eyyûbî (d. 1950), Süleyman Mâhir Bey (d. 1953), Ahmet Sarım (Doğru) Bey (d. 1964) and an unknown poet are analysed in the context of the verse tradition. It is certain that these verses, which are among the last links of the nazire tradition, will contribute to the determination of the historical course of the nazire tradition in Turkish poetry.

Key Words: XX. century, Zîver of Trabzonian, Hamsi Gazel, Nazire tradition, Nazire writers.

Giriş

Nazire ve nazire geleneğine dair başta Kenan Akyüz (1997), M. Fatih Köksal (2006) ve Kemal Yavuz (2013) olmak üzere günümüze kadar pek çok araştırmacının önemli tespitleri mevcuttur. Bu konuda yapılan her bir çalışma nazire geleneğinin tarihsel seyirinin ortaya konması adına oldukça kıymetlidir.¹ Nazireye dair ayrıntılı malumat vererek tekrara girmemek adına çalışmanın bu kısmında nazire hakkında muhtasar bilgi verilecek; nazirelerin yazılış amaçları üzerinde durulacak ve ardından çalışmaya konu olan Trabzonlu Zîver’in şiiri ve bu şiire yazılan nazirelerin Türk şiirindeki nazire geleneği bağlamında değerlendirilmesi yapılacaktır.

Kelime olarak “bir şeye benzemek için yapılan iş, örnek, karşılık” gibi anlamlara gelen nazire, terim olarak bir şairin başka bir şairin şiirini model alıp aynı vezin, kafiye veya redifte yeni bir şiir ortaya koymasındır. Nazireyi yapan şairin “nazîre-gû” ya da “nazîre-perdâz” olarak anıldığı bu gelenekte ikinci şiiri yazan şairin birinci şairi, genellikle söyleyiş, edâ ve konuda geçmesi istenir (Köksal, 2006, 13, 43, 97). Nazirelere örnek teşkil eden şiire, yani naziresi yapılan şiire ise “zemin şiir” ya da “model şiir” tabiri kullanılır (Köksal, 2017, 462). Bu tarzda yazılmış şiirlerin varlığına dair emarelere, Arap edebiyatında Cahiliye Devri’nde rastlanırken Fars ve Türk edebiyatlarında ise XII. asırdan itibaren rastlanmaktadır. Kaynaklarda Türk şiirinde ilk nazire örneklerinin Hoca Ahmed-i Yesevî’nin (öl. 1166) talebesi olan Hakîm Süleyman Ata’nın (öl. 1186) mürşidinin hikmetlerine yazdığı nazireler olduğu zikredilir. Anadolu’da ise Hakîm Süleyman Ata’yı Yunus Emre (öl. 1320-21) takip etmiş ve bu anlamda Yunus Emre de Hoca Ahmed-i Yesevî’nin şiirlerine nazireler kaleme almıştır. Yunus Emre’nin şiirlerine ise kendisinden sonra yaşamış olan Ahmedî (öl. 1410’dan sonra) ve Nesîmî’nin (öl. 1404-05) nazireler kaleme aldığı bilinir. Türk nazireciliğinin öncüleri kabul edilen bu şairlerden sonra XV. asırda Fatih (salt. 1451-1481) devrinde yaşayan Necâtî’nin (öl. 1509) şiirlerine de kendinden sonra yetişen birçok şairin oldukça fazla nazire yazdığı bilinmektedir. Yine Ahmed Paşa’nın (öl. 1496-97) Şeyhoğlu Mustafa’nın (öl. 1413-14) *Hurşid-nâme*’sinde yer alan “gönül” redifli manzumesine yazdığı naziresinin daha sonraki pek çok şaire ilham olduğu söylenebilir (bk. Yavuz, 2013, 360-379). Yine Nesîmî ve Şeyhoğlu Mustafa’nın şiirleri arasında yer alan “yazmışam”; Şeyhî’nin “kerem”; Necâtî’nin “gayrı” ve “döne döne” redifli manzumeleri bu geleneğin sürdürülmesinde önemli katkı sağlamıştır.

Klasik Türk şiiri ekseninde yetişen pek çok şair kendisinden önce kaleme alınan şiirleri okumuş, beğendiği şiirlere, hayranlık duyduğu şairlerin manzumelere, yine aynı konu, aynı vezin, aynı kafiye ve redif ile nazireler yazmıştır. Böylelikle nazire geleneği, edebiyatımızın genişlemesine de vesile olmuş, hatta nazirelerin ve nazirelere esas olan zemin/model şiirlerin bir

¹ Nazire geleneğine dair ayrıca bk. (Durmuş, 2006; Çiçekler, 2006; İrkılata, 2007; Ünlü, 2011; Çandır, 2013; Çetin - Uzunburun, 2023; Kiremitçi, 2018; Sakarya, 2024).

Nazire Geleneğinin Son Örnekleri Bağlamında Trabzonlu Ziver'in Hamsi Gazeli'ne Yazılan Nazireler

arada toplandığı nazire mecmuaları (mecmû'atü'n-nezâ'ir, mecmû'a-i nezâ'ir) adıyla bir edebî tür ortaya çıkmıştır. Gerek daha önce yetişmiş şairlere yetişme gayreti gerek onlardan daha iyi şiir yazma hevesi gerekse daha önce kaleme alınmış şiire reddiye yazma amacıyla irat edilmiş benzer (nakîze) şiirler edebiyatımıza farklı bir soluk getirdiği gibi nazire geleneğinin zinde kalmasını sağlamış ve bu şiir tarzının günümüze kadar gelmesine zemin hazırlamıştır.

XX. asırda nazire geleneğinin son halkaları bağlamında değerlendirilebilecek örneklerden bir kaçı da Trabzonlu Ziver'e ait olan ve "Hamsi Gazeli" olarak anılan "var" redifli manzumesine kendinden sonra yetişmiş olan şairlerin kaleme aldıkları nazirelerdir. Söz konusu bu nazireler, Tıflî Efendi (öl. 1908), Esat Ömer Eyyûbî (öl. 1950), Süleyman Mâhir Bey (öl. 1953), Ahmet Sarım (Doğru) Bey (öl. 1964) ve adını bilmediğimiz meçhul bir şairin nazireleridir:

Şairler	Şiir	Nazım Şekli	Bayit/Bend Sayısı	Aruz Kalıbı
Ziver	Zemin Şiir	Gazel	11	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Tıflî Efendi	Nazire	Gazel	12	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Esat Ömer Eyyûbî	Nazire	Gazel	7	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Süleyman Mâhir Bey	Nazire	Gazel	7	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Ahmet Sarım Bey	Nazire	Gazel	10	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Meçhul Şair (Lâedri)	Nazire	Muhammes	8	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Yukarıdaki tabloda bilgileri verilen şairlerin kaleme aldıkları manzumeleri nazire geleneği bağlamında incelemeye önce Trabzonlu Ziver ve nazirelere ilham kaynağı olan zemin şiiri hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır:

Şair Ziver'e Dair Birkaç Not

Aslen Kafkasyalı bir aileden olan ve 1237/1821'de Kafkasya'da dünyaya gelen Ziver Efendi'nin asıl adı Mehmed Ziver'dir. Kafkasya'dan çok küçük yaşlarda Trabzon'a getirilmiş ve dönemin Trabzon valisi Hazînedâr-zâde Osman Paşa'nın kethüdası olan Amasyalı şair Hüseyin Revnak Efendi tarafından evlatlık olarak büyütülmüş; müderris Karaabalı Süleyman Efendi'den ise terbiye ve talim görmüştür. Eğitimi tamamlandıktan sonra Trabzon valisi Osman Paşa'nın valiliği sırasında Trabzon'da memuriyete girmiştir. Ardından sırasıyla Batum, Gümüşhane, Konya, Erzurum, Bitlis ve Ardahan gibi vilayetlerde kethüdalık, tahrirat müdürlüğü, tahkik meclisi kâtipliği ve âşâr tahsilat memurluğu gibi görevler almıştır. Özellikle Trabzon'da Vali Emin Muhlis Paşa'nın (öl. 1864) kethüdalığını yaptığı sırada önemli bir nüfuza sahip olmuştur. İbnü'l-Emin Mahmud Kemal'in verdiği bilgilere göre aksakallı, heybetli ve gösterişli biri olan Mehmed Ziver Efendi, 50'li yaşlarda felç geçirmiş ve 1880 yılında büyüyüp yetiştiği Trabzon'da vefat etmiştir. Trabzon'da Yavuz Sultan Selim'in annesi Gülbahar Hâtun adına 1514 yılında yaptırılmış olan Gülbahar Hâtun Camii ya da diğer adıyla Hâtuniye Camii avlusunun dış kapısı civarına defnedilmiştir (İnal, 1970, 2054; Mehmed Nâil Tuman, 2001, I-II/399; Emiroğlu, 2012, 183; Arslan, 2014; Çalka, 2023, 280). Cumhuriyet döneminde Hâtuniye Mezarlığı'nın parka dönüştürülmesiyle Mehmed Ziver Efendi'nin mezarı şehir mezarlığınının 29. parseline nakledilmiştir (Arslan, 2014).

Trabzonlu lakabının yanı sıra Kafkasyalı sanlarıyla da anılan Mehmed Zîver Efendi'nin çok küçük yaştan itibaren şiire karşı merak saldığı ve manzumelerinde “Zîver” mahlasını kullanmasıyla Mehmed Zîver Efendi olarak anıldığı kaydedilmiştir. Elimizde mevcut divanı veya divançesi bulunmamasına rağmen edebî yönden çok güçlü olduğu, özellikle gazellerinin çok beğenildiğı ifade edilebilir (Yüksel, 1993, 138). Elde bulunan şiirlerinden anlaşıldığı kadariyle Zîver, klasik edebiyatımızın son asrında yaşamasına rağmen bu edebiyatın hemen bütün inceliklerine, mazmunlarına, edebî sanatlarına vakıf olarak gazeller yazmıştır. Şiirlerinin dışında mensur olarak kaleme aldığı yazılarının da pürüzsüz ve muntazam olduğu kaydedilmiştir. Zamanın şairleriyle münâzara, müşâ'are ve latifeleri bulunan Mehmed Zîver Efendi'nin özellikle çalışmamıza konu olan ve *Hamsi Gazeli* olarak şöhret bulduğu bilinir. Yine İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal'ın Zîver'e dair verdiği bilgilerde, şairin Hamsi manzumesiyle tanınmasına ve pek çok şairin bu manzumeye nazire yazmasına rağmen kendisinin hamsiden yapılan yemekleri yememesi/yiyememesini zikretmesi, kendisi için kayda geçen ilginç bir ayrıntıdır (İnal, 1970, 2054).

Şiirleri arasında hicviyelere de önemli bir yer ayıran Mehmed Zîver Efendî, bu özelliğiyle bazı çevrelerce “Nef'î-i Zamân” yani zamanın Nef'î'si olarak nitelendirilmiştir (Arslan, 2014). Kaynaklarda, şairin çok miktarda şiirinin olduğu, bu şiirlerin ve mektuplarını ihtiva eden *Münşeât*'ının bastırılmak üzere bir şahıs tarafından alındığını fakat maalesef kaybedildiğini nakletmektedir (İnal, 1970, 2053; Yüksel, 1993, 137-138; Albayrak, 2010, 88-92). Şairin mezarını tespit eden Murat Yüksel, mezar taşında bulunan kıt'anın yanı sıra Trabzon'daki çok sayıda mezar kitabesinin de Mehmed Zîver Efendî tarafından kaleme alındığını ifade etmiştir (Yüksel, 1993, 138-145). Osmanlı'nın yetiştirdiğı Trabzonlu müellifler üzerinde araştırmalar yapmış olan Süleyman Gür ise Mısır Kahire'de bulunan Hidiv Kütüphanesi Türkçe Yazmaları kataloğunda 9133/6 numarasıyla kayıtlı *Âyîn-nâme-i Garâ'ib-nümâ-ı Berlin* adlı eserin Mehmed Zîver Efendî'ye ait olabileceğini ancak bu eserin müellife ait olup olmadığı ile ilgili hâlihazırda kesin bir bilginin bulunmadığını ifade etmiştir (Gür, 2018, 221).

Zîver'in Hamsi Gazeli ve Ona Yazılan Nazireler

Zîver'in kaynaklarda “Hamsi Gazeli” olarak bilinen manzumesi, “var” redifli olup yek-âheng gazel nevinden tüm beyitlerinde hamsi balığı konu edildiğı için bu isimle meşhur olmuştur. Divanı henüz bulunmayan Zîver'in söz konusu bu gazeli şiir mecmuasında bulunmaktadır. Bu mecmua, Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 4353/2 numaralı şiir mecmuasıdır. Zîver'in gazeli ise mecmuanın 56b sayfasındadır (Doruk, 2023, 160-161). Söz konusu gazelin tam olarak ne zaman yazıldığına dair net bilgi bulunmamakla birlikte bu gazelden bahseden ilk kişi Hamâmî-zâde İhsân Bey olmuştur (Hamâmî-zâde İhsân, 1928). Hamâmî-zâde'den sonra İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal da *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinde Zîver'in biyografisinden bahsederken bu gazele de yer vermiştir (İnal, 1970, 2054-2055).

Hamsinin Trabzon ve yöre halkı için önemine değinilen Zîver'in gazeli 11 beyitten oluşmakta olup aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla kaleme alınmıştır. İlk beyitten itibaren yöre halkı için hamsinin ne denli değerli olduğunu ifade eden Zîver, insanların bu balık için canını dahi verebileceğini vurgulamıştır. Bu balığın yenmesinin bir adabının olduğunu zikreden Zîver'e göre hamsinin avlanmasının ardından boru sesleriyle insanlar limanda âdeta mahşer gibi toplanır ve bir şölen havasında bu balık satışa çıkarılır. Manzumenin devamında hamsi balığının, yendikten sonra yiyene çok faydalarının olduğunu; ancak yiyicisini çok susattığını vurgulayan Zîver Efendi, konserve hâlinde saklanan iki küp hamsiye sahip olan bir kişinin Kârûn gibi servete sahip olduğunu mizahi bir üslupla dile getirmiştir. Yine Zîver'e göre hamsinin suyu hastalar için şifa kaynağıdır. Ona göre hamsi suyu varken Trabzon'da hekimlik yapan Dr. Saso ve ilaçlarının hiçbir hükmü bulunmamaktadır. Hamsinin ne olduğunu bilmeyenler

*Nazire Geleneğinin Son Örnekleri Bağlamında Trabzonlu Zîver'in Hamsi Gazeli'ne Yazılan
Nazireler*

ise bu nimete deve ya da Trabzon tanrısı der (Kesik, 2021, 1). Zemin şiir olan gazelin tamamı şöyledir:

*N'ola hamsi bulsa şöhret günde bin kurbânı var
Cânı var hem kanı var mercân gibi çeşmânı var*

*Bu meseldir ki balık bilmez ise Hâlık bilir
Zâyi ' olmaz bir kuru hamsi kimin ihsânı var*

*Bir takım dânsizlerin sen bakma dahl ü ta'nına
Hassa-i hamsîyi dahl etmez kimin îmânı var*

*Bir elinle kuyruğun muhkemce tut da durma yut
Hamsiyi ekl etmenin de yolu var erkânı var*

*Bî-tekellüf bin kova su sarf eder mihmânına
Tuzlu hamsinin aceb eltâf-ı bî-pâyânı var*

*Bir fakîrin iki küp hamsisi ger medfûn ise
Şübhe yok Kârûn'dan a'lâ servet ü sââmânı var*

*İşte "Sâsû"² işte eczâ-hâne işte çâr-sû
Hamsi suyundan mü'essir kande göz dermânı var*

*Kahramân dense sezâ el-hak Trabzon halkına
En za 'îfin bir sepet hamsi için bin kanı var*

*Sen ne zann etdin a zurnam hamsi-i cân-perveri
Borularla makdem-i teşrîfinin i'lânı var*

*Başına cem ' eylemiş çekmiş hesâba âlemi
Allah Allah hamsinin bir mahşer ü mîzânı var*

*Bilmeyen der yâ cemeldir yâ Trabzon tanrısı
Hamsinin ol rütbe Zîver i 'tilâ-yı şânı var (İnal, 1970, 2054-2055).*

Zîver'in gazeline nazire yazan ilk şair, Ordulu **Tıflî**'dir. Asıl adı Hasan Tahsin Efendi olan şair, çok küçük yaşlarda şiirler yazdığı için Tıflî mahlasını almıştır (Demir, 2013, 1). Tıflî'nin bu naziresi de tıpkı Zîver'in zemin şiiri gibi Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 4353/2 numaralı şiir mecmuasında yer almaktadır. Mecmuada Zîver'in söz konusu gazelinin hemen ardında 57a sayfasında zikredilmiştir (Doruk, 2023, 161). Mecmuada Tıflî'nin naziresi 10 beyitten müteşekkilen Hamâmî-zâde İhsân'ın Hamsinâmesinde ise 12 beyitten oluşmakta ve bazı beyitlerinde nüsha farklılıkları bulunmaktadır. Zîver'in zemin şiiri gibi aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla kaleme alınan nazirede Tıflî, hamsiden yapılan yemekler başta olmak üzere hamsinin birçok derde deva olan özelliklerine değinmiştir. İlerleyen beyitlerde, vaktiyle Allah tarafından İsrailoğullarına nasıl "Men ve selva"³ gönderilmişse

²Sasû/Sâso, Trabzon'da 1290/1874'ten sonra çalışan ünlü hekim (Yüksel, 1989, 40).

³Sözlükte "ihsan etmek, nimet vermek; başa kakmak" anlamlarına gelen "menn" kökünden türetilen "men" İsrailoğulları'na çölde verilen ve kudret helvası olarak bilinen yiyeceğin adıdır. İsrailoğulları'na verilen yiyeceklerden biri de Arapçada "Selvâ", İbrânice'de "Şelâv" denilen bıldırcın kuşu olup kelime Tevrat'ta iki yerde geçmektedir. Kur'an-ı Kerim'de İsrailoğulları'nın çöldeki hayatı nakledilirken üç yerde (el-Bakara 2/57; el-A'râf

Karadeniz halkına da hamsinin ikram edildiğini ve hamsiyle diğer balıklar arasındaki farkın yer ve gök arası kadar çok olduğunu ifade etmiştir. Manzumenin mahlas beytinde, manzumede Zîver ile aynı dili kullandığını dile getiren Tıflî, hamsiye dair nice şairin şiirinin var olduğunu vurgulamıştır:

*Hamsiniñ hem şorbası hem tatlısı hem nânı var
'Akla gelmez nice nice lutf-ı bî-pâyânı var*

*Bak efendi şu atik fetvâlara gözlük ile
Hamsi kurbân olmasun mı kanı var hem cânı var*

*Hastalar cân vermedikçe akribâ itmez telâş
Hamsi suyundan ki dermân itmenin imkânı var⁴*

*Kem nazarla bakma hamsiye, gıdâ-yı rûhdur
Bir ecelden başka cümle illete dermânı var⁵*

*Tak silâhı boynuña al deste kalkan balığı
Ey sevâil halkı zîrâ hamsinüñ tuğyânı var*

*Bak bizim ağa bile kurbanlığa bir koç keser
Hamsinin sayyâdlardan yılda bin kurbânı var*

*"Menn u selva" kavm-i İsrail'e bahş itmişse de
Hazret-i Hakk'ın bize hamsi gibi ihsânı var*

*Farkı balıklar ile beyne 's-semâ'i ve 's-semek
Sanma asla yirde gökde hamsinüñ akrânı var*

*Hamsiye olmaz mı herkes nakd-i cânla müşterî
Pul gibi cisminde yüz biñ kevkeb-i rahşânı var⁶*

*Başına cem' eylemiş bir memleket sükkânını
Hamsinin 'âlem-nümâ dârâtı var dîvânı var*

*Taze hamsi taze cân-bahş itmese ger âdeme
Kim ölür yolunda halkın 'aklı var iz 'ânı var*

*Hem-zebân olsa n'ola Tıflî dahi Zîver ile
Hamsinin vasfında çok deryâ-dilin dîvânı var (Hamamizade, 2007, 103-105).*

7/160; Tâhâ 20/80) onlara verilen nimetlerden olmak üzere men ve selvâdan bahsedilmektedir (Harman, 2004, 29/29/107).

⁴ Bu beyit 06 Mil Yz A 4353/2 numaralı şiir mecmuasında yer almamaktadır.

⁵ Bu beyit 06 Mil Yz A 4353/2 numaralı şiir mecmuasında yer almamaktadır.

⁶ 06 Mil Yz A 4353/2 numaralı şiir mecmuasında bu beyitten sonraki beyitlerde farklılıklar bulunmaktadır:

Laz olup da hamsi ekl itmez ise 'ömründe hiç

Pek günehkârdur o adam şübheli îmânı var

Söyleyüñ evvel koyar yağı kıldan olan heriflere

Hamsiyi zemmitmesünler hamsiniñ de cânı var

Bir takım dinsizleriñ sen bakma dahl ü ta'nına

Taze hamsi hakkını kim ketm ider îmânı var (Doruk, 2023, 161).

Zîver Efendi'nin gazelini tanzir eden bir başka şair, Eyyûbzâde Ömer Efendi'nin oğlu **Es'ad Ömer Eyyûbî**'dir. Şiirlerinde Es'ad mahlasını kullanan şair, 1311/1893 yılında Trabzon'un Maçka ilçesinde dünyaya gelmiştir. İyi bir eğitim aldığı bilinen Es'ad Ömer Eyyûbî, gençlik yıllarından itibaren şiire merak salmış ve şiirlerini dönemin çeşitli gazetelerinde yayımlamıştır (Yüksel, 1993, 433-437). Hamsiyi konu alan gazelleriyle tanınmış Zîver ve Tıflî ile aynı dönemde yaşamış olan Es'ad Ömer'in bu iki şairin şiirlerini gördüğü, kaleme aldığı naziresindeki ifadelerinden anlaşılmaktadır. Aruz kalıbı olarak Zîver'in zemin şiirinde kullandığı *fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün* kalıbını kullanan şair, naziresini 7 beyit olarak kaleme almıştır. Muhteva bakımından ise Es'ad Ömer'e göre hamsinin şöhreti kuru bir şöhretten ibaret değildir. Onun gümüşten elbisesi üzerinde parlak yıldızları vardır. Avlandığı sırada deniz üzerinde görünen görüntüsü yakamozu andırmaktadır. Gümüşten rengi, gözlerinin alıcılığıyla âşıklarını kendine bağlayan hamsi, âdeta av değil avcı konumundadır. Bunun yanında manzumedeki Karadeniz halkı tarafından hamsinin kayıklarla sahile çekildiği; kovalarla taşındığı; taşınırken "Hayy, Hû" seslerinin çıkarıldığı vurgulanmıştır. Tüm bu değerlendirmelerle şairin hamsi avcılığının folklorik yönüne de vurgu yaptığını söylemek mümkündür:

*Hamsinin zannitme yavrum bir kuru unvânı var
Kisve-i sîmîni üzre kevkeb-i rahşânı var*

*Ay didim seyr eyleyince harmen ü bâzârını
Bahr-i pür-cûş-i siyâhın mâh-ı nev tâbânı var*

*Halk zevraklarda hamsiyi çekerler sâhile
Elde kofa dilde hûy u hây bin derbânı var*

*Çağrışır ashâb-ı keyf u iştihâ hamsi deyu
Pul pul olmuş büse-i uşşâkdan dâmânı var*

*Sîm-reng ü sîm-perdir ol vücûd-ı nâzenin
Âşık-ı âvâreyi sayd eyleyen çeşmânı var*

*Medhini Zîverle Tıflî âsumân-peyvest ider
Hem nazîre söyleyenlerden koca dîvânı var*

*Ben de bir "içli tava" ekl eyledim Allâh için
Medhi bî-pâyândır **Es'ad** sanma kim pâyânı var* (Hamamizade, 2007, 106-107).

Es'ad Ömer Eyyûbî'den sonra Zîver'in gazelini tanzir eden bir diğer şair, şiirlerinde "Mihri" mahlasını kullanan **Süleyman Mâhir Bey**'dir. Trabzon müftüsü Ahmed Mâhir Efendi'nin oğlu olan ve aruzla *Mihri* mahlaslı şiirler irat etmiş olan şair, dönemin önde gelen edip ve münekkitlerinden olan Hamâmî-zâde İhsân'ın övgüyle bahsettiği bir şairdir (Albayrak, 2010, 265; Hamamizade, 2007, 148-149). Naziresini Es'ad Ömer Eyyûbî'nin naziresi gibi 7 beyit olarak kaleme alan şair, aruz kalıbı olarak ise Zîver'in zemin şiirinde kullanılan *fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün* kalıbını kullanmıştır. Manzumesinde hamsiyi denizlerin sultanı olarak tasvir eden Süleyman Mâhir Bey'e göre, deniz koca bir saray, o sarayın büyük bir eyvanı ve eyvanın altında toplanan devlet erkânı bulunmaktadır. O erkânın devletli sultanı ise şanlı bir meclis ile vezire sahip olan ve denizlere hükmeden hamsidir. Bu sultanın dünyada bir karış toprağı olmasa da koca denize hükmeden bir saltanatı bulunmaktadır. Hamsiyle ilgili yaptığı bu teşbihlerden sonra hamsiye dair kendisiyle birlikte birçok şair ve edibin kalem oynattığını ve bunların çeşitli gazete ve dergilerde tabedildiğini "Eylemişlerdir terakkî sahn-ı matbû'atta / Hamsi matbû'âtının

bizden iyi erkânı var” beytiyle dile getiren Süleyman Mâhir Bey’in, gazelin mahlas beytinde hamsinin gözlerini methederken klasik şiirimizde sevgilinin karşı konulmaz gözleri anlatılırken yapılan benzetmeleri kullanması son derece dikkat çekicidir:

*‘Aks-i mihr ü mâh ile cem ‘iyyet-i elvânı var
Hamsiniñ deryâda gâyet muhteşem eyvânı var*

*Öyle bir eyvân ki onda toplanan erkânının
Câlis-i örnek olan devletli bir sultânı var*

*Öyle bir sultân ki hep iklim-i bahra hükmeder
Hem vezîri hem de şanlı meclis-i a ‘yânı var*

*Kâbil olmuş hamsiler ‘âlemde meşrûtiyyeti
Şüphe yok ki bizden a ‘lâ bir de meb ‘ûsânı var*

*Öyle pek beyhûde sanma devlet-i hamsiyi sen
Bir karış hâki yok amma bir koca îmânı var*

*Eylemişlerdir terakkî sahn-ı matbû ‘âtta
Hamsi matbû ‘âtının bizden iyi erkânı var*

*Âşık-ı dîdârı olmak söz müdür bir baksana
Mihriyâ hamsilerin billûrveş çeşmânı var (Hamamizade, 2007, 107-108).*

Zîver Efendi’nin “var” redifli gazelini tanzir eden bir diğer şair ise soyadı kanunuyla birlikte “Doğru” soyadını almış olan **Ahmet Sarım Bey**’dir. Bazı kaynaklarda Ahmet Sarım Bey’in bu manzumeyi Baba Salim’in hamsiye dair “var” redifli manzumesine nazire olarak yazdığı zikredilmiştir (Ünalın, 2023, 197). Ancak Zîver Efendi’nin Baba Sâlim’den çok daha önce yaşadığı ve bu redifle hamsiye dair manzume kaleme aldığı düşünüldüğünde Ahmet Sarım Bey’in Baba Sâlim’in değil, Zîver Efendi’nin “var” redifli gazelini tanzir ettiği ortaya çıkmaktadır. Naziresini 10 beyit olarak kaleme alan Ahmet Sarım Bey, aruz kalıbı olarak yine Zîver’in zemin şiirinde kullanılan *fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilün* kalıbını kullanmıştır. Ahmet Sarım Bey’in naziresi incelendiğinde daha önceki nazirelerden farklılık arz ettiği ve hamsiye çok daha farklı bir boyut kazandırdığı da görülmektedir. Öyle ki Ahmet Sarım Bey’in manzumesinde, klasik Türk şiirinde âşık-sevgili ilişkisinde yapılan teşbihlere benzer bir yaklaşımla hamsi bir sevgili; yöre insanı ise hamsiye gönül vermiş âşıklar olarak telakki edilmiştir. Söz konusu bu sevgilinin birden fazla hayranı (rakipler) bulunmakta; bir bakışıyla birçok gönlü kendine çekmekte; insanı kendinden geçiren kokusuyla herkesi cezbetmekte ve bu sevgilinin Doğu’da ve Batı’da büyük bir şöhreti bulunmaktadır. Yine bu sevgili, âşıklarını şayet bir vakit cemalinden mahrum ettiği takdirde o âşıklar, ufuklara yayılan acıklı nağmeler okurlar:

*Âşıkın hamsi gibi bir dil-rübâ cânânı var
Öyle bir ma ‘şûk kim ta ‘rîfe gelmez ânı var*

*Bir nigâh-ı iltifât-âmizi bin dil cezbeder
Dîde-i nevvârının yıldız kadar hayrânı var*

*Bû-yı anber neşr ider her dem meşâm-ı hâtıra
Zülf-i sîmîninde gûyâ sünbül ü reyhâmı var*

*Mübtelâdır cümle ‘âlem gamze-i cellâdına
Sîne-i sayyâda işler tîr-i hûn efsânı var*

*Ehl-i zevk itlâk etmekte mübârek nâmına,
Bir degil vasfında böyle belki bin 'ünvânı var*

*Vakf-ı gûş it dem-be-dem eyler derûnî iştikâ
Âşinâ-yı hâli olmuş beste-leb yârânı var*

*Yok nazîr-i hüsnünün dinse sezâdır bâ-husûs
Kıl temâşâ cism-i pâkın pek latîf elvânı var*

*Faslı mahsûsunda arz ettikçe vech-i pâkını
Âşık-ı didârının ezvâk-ı bî-pâyânı var*

*Eylemezse âh eğer izhâr-ı ta'lat bir zamân
Zümre-i müştâkının âfâk-gir elhânı var*

*Sen ne zannetdin efendim hamsi-i cân-perveri
Şark u garba intişâr itmiş ulüvv-i şânı var (Hamamizade, 2007, 105-106).*

Zîver'in "var" redifli gazeline yazılan bu nazirelerin dışında müellifi belli olmayan bir zelyden bahsetmek ve bu zeyli de nazire geleneği kapsamında değerlendirmek mümkündür. Muhammes nazım biçiminde kaleme alınmış olan bu zeyl de Zîver'in gazeli gibi aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Sekiz bentten oluşan söz konusu zeylin meçhul şairi, manzumesinin başında hamsiye dair manzume yazan şairlerin arasında bulunmaktan şeref duyduğunu dile getirmiş, daha sonra ise hamsiden yapılan yemeklere dair oldukça kayda değer bilgiler vermiştir. Hamsiden kırk dokuz çeşit yemek yapıldığına dair olan bu bilgiler, halkbilimi ve yörenin yemek kültürü, yani gastronomi sahası için oldukça kıymetlidir. Hamsiden yapılan yemeklerin isimlerini sıralayan şairin zikrettiği yemeklerden bazılarını şu şekilde sıralamak mümkündür: hamsi hoşafı, hamsi kebabı, hamsi büryanı, hamsi sirkesi, hamsi şarabı, hamsi şiş, hamsi ızgara, hamsili tas kebabı, hamsili pilav, kuş üzümlü hamsi çorbası, hamsi kavurması, hamsi dolması, hamsi kadınbudu köftesi, hamsi böreği, hamsili yumurta, hamsi macunu, hamsi baklavası, hamsili gaziler helvası, hamsi kahvesi, hamsi kılçık kadayıfı vb. Bahse konu olan zeyl şöyledir:

*Zîver'in nazmun yazarken tab'ıma cûş itdi meyl
Akdî eşkim hep ta'âm-ı bahrine mânend-i seyl
Yazdım erbâb-ı merâka tatlıca bir hoşça zeyl
Bezmine mümkün midir dâhil ola her bir tufeyl
Hamsinin bâbında çok huddâmı var der-bânı var*

*Kırkdokuz dürlü yemek, olundu ta'dâd ü hisâb
Hepsi de oldu bunun ammâ nefâset-intisâb
Vişne-âsâ gözlerinden pek nefîs olur hoşâb
Dâne-i çeşmânını yap başkaca fındık kebâb
Kuzudan koçdan mutarrâ pek lezîz biryânı var*

*İtdiler terbiyye suyun yapıdılar sirke şerâb
Et suyudur işte bu sâir ta'âma salça yap
Kiremitde ıskara üstünde şişde yap kebâb
Hamsiden alsun sakat gelsün ne lâzımsa kasâb
Böbreği bumbarı şahmı kuyruğu dendânı var*

Tas kebâbı pek güzeldir doğranursa kuşbaşı

Mehmet Sait ÇALKA

*Tas kapaması pilav oldu bunun bir yoldaşı
Fıstık üzümle olur çorbası hem dürlü aş
Müştehi eyler kavurması ocaktaki taşı
Hamsinin seyret cemâdât içre meftûnânı var*

*Kıy etin tuzla biber ile soğanla ince pek
Kılığın ammâ eyi ayıkla bir âletle çek
Şimdi bundan dolma yap kadın budu yâhut börek
Köfte yap yahut yumurta kır olur başka yemek
Bunların da dürlü dürlü tabhının imkânı var*

*Ez etin lâzutla karışdır ki ma'cûn ola ta
Bu hamîrden ince aç fındıkla yap bir baklava
Fıstık u bâdem ile ezsen olur pek pür-behâ
Gâziler halvâsı olur kavrulursa yağda... hâ!
Her dakîka hâsdır bu pek geniş meydânı var*

*Ol hamîri kayganada yapdı erbâb-ı merâk
Dökdiler yassı kadayıf saca ya'ni ber-siyâk
Kılığından tel kadâif yaptılar sen zevke bak
Sanki helvâdır revânî lokmadır şîrîn-mezâk
Hamsinin her evde gûyâ tatlıcı dükkânı var*

*İçşeler kahve suyundan tab'a pek lezzet verir
Hastaya sıhhat verir a'mâ göze kuvvet verir
Cism-i pâki sofraya revnâk verir zînet verir
Günde çok cem'iyete âsâyiş-i ni'met verir
Hamsinin gâyet mürettep münbasıt bir hânı var (Hamamizade, 2007, 96-97).*

Zîver'in zemin şiirine Tıflî Efendî, Esat Ömer Eyyûbî, Süleyman Mâhir Bey, Ahmet Sarım Bey ve meçhul bir şairin yazdığı bu nazirelerin dışında Zîver'i örnek olarak hamsiye dair klasik Türk şiiri tarzında manzume kaleme alan bir şair de Mustafa Sıdkı'dır (öl. 1975). Mustafa Sıdkı Cansızoğlu olarak da bilinen şair, hamsiye dair manzumesini nazire geleneğine uygun bir şekilde kaleme almasa da Zîver'i örnek olarak kaleme aldığı manzumenin ilk beytinde şöyle dile getirmektedir:

*Zîverin ta'kîb ederken vâdi-i inşâsını,
Hamsinin yapsam biraz ben vasf-ı müstesnâsını (Yüksel, 1993, I/482).*

Sonuç

Klasik Türk, Arap ve Fars şiirinde şairlerin, sevdiği ve takdir ettiği başka şairlerin bazı manzumelerine bakıp (nazar edip) aynı ölçü ve kafiyede benzerlerini yazmaları olarak tanımlanan nazire, Cahiliye Devri Arap edebiyatına kadar uzanıp Fars ve Türk edebiyatlarında XII. asırdan itibaren görülmeye başlanan bir şiir geleneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatımızda ilk örneklerini XII. asırda gördüğümüz nazireleri Osmanlının son demlerine kadar her yüzyılda görmek mümkün olmuştur.

XII. asırdan itibaren sayısı artan nazirelerin bir arada toplanması gayesiyle nazire mecmuaları ortaya çıkmış ve bu anlamda kaleme alınan nazirelerin toplu bir şekilde bir eserde bulunmaları sağlanmıştır. Söz konusu nazire mecmualarında bulunmayan ve diğer şiir mecmualarında kendine yer bulan nazirelerin sayısının da azımsanmayacak kadar fazla olduğu bir gerçektir. Nazire geleneğinin bu noktada gelişimi, yukarıda da belirtildiği üzere Osmanlının son dönemlerine hatta Cumhuriyet dönemine kadar gelmiştir.

Nazire Geleneğinin Son Örnekleri Bağlamında Trabzonlu Zîver'in Hamsi Gazeli'ne Yazılan Nazireler

Nazire geleneğinin XX. asra kadar gelebildiğinin bir örneği olan bu çalışmada, Karadeniz havzasında yetişen ve tüm Karadeniz ve Marmara sahil şeridi başta olmak üzere Anadolu insanının özellikle kışın sofrasında bir şekilde yer bulan balık türlerinden hamsiye dair Trabzonlu şairlerden Zîver'in kaleme almış olduğu "Hamsi Gazeli" ve bu gazele yazılan nazireler incelenmiştir. Yapılan inceleme neticelerinde varılan sonuçları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- 1- XIX. asırda yaşamış olan Trabzonlu Zîver'in, yaşadığı bölgenin en önemli geçim kaynaklarından biri olan hamsi balığına dair kaleme almış olduğu manzumesi gerek çağdaşları gerekse kendinden sonra gelen şairler tarafından oldukça beğenilmiş ve gerek nazire gerek farklı formlarda hamsiye dair manzumelerin yazılmasına zemin hazırlamıştır.
- 2- Zîver'in kaleme aldığı zemin şiire, kendinden sonra yetişmiş olan Tıflî Efendi, Esat Ömer Eyyübî, Süleyman Mâhir Bey, Ahmet Sarım (Doğru) Bey ve son olarak meçhul bir şairin yazdığı nazirelerin, nazire geleneğinin tarihsel seyrine katkı sağlayacak nitelikte olduğu ortaya çıkmıştır. Bu anlamda bu nazireleri, nazire geleneğinin son halkaları anlamında değerlendirmek de mümkündür.
- 3- Zemin şiir dâhil nazire yazan tüm şairlerin manzumesi gazelken meçhul şairin (Lâedri) manzumesi ise muhammes nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Yine söz konusu manzumelerin tümünde aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbı kullanılmıştır.
- 4- Zîver'in zemin şiiri 11 beyitten oluşurken Tıflî Efendi'nin naziresi 12; Esat Ömer Eyyübî'nin naziresi 7; Süleyman Mâhir Bey'in naziresi 7; Ahmet Sarım Bey'in naziresi ise 12 beyitten oluşmaktadır. Meçhul şairin (Lâedri) muhammesten oluşan manzumesi ise 8 bentten oluşmaktadır.
- 5- Gerek zemin şiire yazılan nazirelerde gerekse hamsiye dair pek çok şairin başka formda yazdığı manzumelerde Zîver'in methine yer vermeleri, şairin bu noktadaki başarısını göstermesi açısından oldukça kıymetlidir.
- 6- Zemin şiir ve ona yazılan nazireler incelendiğinde hemen tüm şiirlerde hamsinin Trabzon ve yöre halkı için çok büyük bir öneme sahip olduğu; insanların bu balık için canını dahi verebileceği; hamsi yemenin bir adabının olduğu; hamsinin yiyene çok faydalarının dokunacağı ve son olarak bu balıktan onlarca çeşit yemeğin yapılabildiği vurgulanmıştır.
- 7- Yine başta zemin şiir ve ona yazılan nazireler değerlendirildiğinde, şiirlerin bir kısmında hamsi etrafında yapılan teşbihlerin klasik şiirimizin anlam dünyası etrafında oluşturulduğu görülmüştür. Örneğin Süleyman Mâhir Bey'in naziresinde, gazelin mahlas beytinde hamsinin gözlerini methederken klasik şiirimizde sevgilinin karşı konulmaz gözleri anlatılırken yapılan benzetmeleri kullanması son derece kayda değerdir. Yine aynı durumu Ahmet Sarım Bey'in naziresinde de görmek mümkündür. Öyle ki Ahmet Sarım Bey'in manzumesinde, klasik Türk şiirinde âşık-sevgili ilişkisinde yapılan teşbihlere benzer bir yaklaşımla hamsi bir sevgili; yöre insanı ise hamsiye gönül vermiş âşıklar olarak telakki edilmiştir. Söz konusu bu sevgilinin birden fazla hayranı (rakipleri) bulunmakta; bir bakışıyla birçok gönlü kendine çekmekte; insanı kendinden geçiren kokusuyla herkesi cezbetmekte ve bu sevgilinin Doğu'da ve Batı'da büyük bir şöhreti bulunmaktadır.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan. “Nazîre”. *Türk Ansiklopedisi*. XXV/160-161. İstanbul: MEB Yayınları, 1997.
- Albayrak, Hüseyin. *Trabzonlu Divan Edebiyatı Şairleri*. İstanbul: Trabzon Belediyesi Kültür Yayınları, 2010.
- Arslan, Mehmet. “Zîver, Kafkasyalı, Trabzonlu”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2014. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ziver-kafkasyali-trabzonlu>
- Çalka, Mehmet Sait. “Evlatlık Bir Şâir Mehmet Zîver Efendi”. *Trabzon’un Kültürel Yüzü-2 100 Biyografi*. 280-283. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, 2023.
- Çandır, Muzaffer. “Türk Şiirinde Nazire Geleneği ve Kul Himmet’in Şiirlerinde Nazirecilik”. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 11/2 (2013), 478-492.
- Çetin, Kamile - Uzunburun, Merve. “Nazire Geleneği Bağlamında ve Rediflerin İzinde Elmasın İşıltısını Takip Etmek”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 6/3 (2023), 665-718.
- Çiçekler, Mustafa. “Nazire”. *DİA*. 32/457. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 2006.
- Demir, Necati. “Tıflî”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tifli>, 2013.
- Doruk, Sevnur. *Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu: 06 Mil Yz A 4353/2 Numaralı Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin)*. İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2023.
- Durmuş, İsmail. “Nazire”. *DİA*. 32/455. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 2006.
- Emiroğlu, Kudret. *Trabzon Vilayeti Salnameleri Yer ve Kişi Adları Dizini 1869-1904 (1-22. Ciltler)*. Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 2012.
- Gür, Süleyman. “Osmanlı Döneminde Yetişen Trabzonlu Müellifler ve Eserleri: Bir Literatür Tespiti Denemesi”. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5/1 (2018), 173-174.
- Hamâmi-zâde İhsân. *Hamsi-nâme*. İstanbul: Sebat Matbaası, 1928.
- Hamamizade, İhsan. *Hamsiname*. (haz. Burhan Sayılır, Murat Babuçoğlu), Ankara: Phoenix Yayınevi, 2007.
- Harman, Ömer Faruk. “Men ve Selva”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. 29/107-108. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2004.
- İrkılata, Mehmet. *Nazire Geleneği İçerisinde Kerem Kasideleri*. Adana: Çukurova Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. *Son Asır Türk Şairleri (Cüz X)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.
- Kesik, Beyhan. “Hamsi Gazeli (Zîver)”. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamsi-gazeli-ziver>, 2021.
- Kiremitçi, Ferdi. “Türk Tasavvuf Şiirinde Nazîre Geleneği Çerçevesinde Eşrefoğlu Rûmî, Sünbül Sinân ve Niyâzî-i Mısri’nin ‘Geldim’ Redifli Şiirlerinin Karşılaştırılması”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 7/4 (2018), 2759-2779.
- Köksal, M. Fatih. *Sana Benzer Güzel Olmaz, Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Köksal, M. Fatih. *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. İstanbul: (İlaveli ve Genişletilmiş İkinci Baskı), Kesit Yayınları, 2017.
- Mehmed Nâil Tuman. *Tuhfe-i Nailî Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*. Ankara: Bizim Büro Yayınları, (Haz. Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatçı), 2001.
- Sakarya, Elif. “16. Yüzyıl Tezkirelerinde Nazire İle İlgili Kavramlar ve Nazirecilik Geleneği”. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi* (Vefatının 100. Yılı Münasebetiyle Ali Emîrî Özel Sayısı) (2024), 427-457.

- Ünalın, İbrahim. "Trabzonlu Şairlerin Şiirlerindeki Arapça Unsurlara Örnekler". *BENĞİ Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi* 2023/2 (2023), 193-208.
- Ünlü, Osman. "Hoşça Bak Zâtına Kim / Âlem-i Kübrâsın Sen' Nazire Geleneği İçinde Şeyh Gâlib'in Meşhur Şiiri". *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/2 (2011), 236-253.
- Yavuz, Kemal. "Türk Şiirinde Nazire". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 10 (2013), 359-424.
- Yüksel, Murat. *Geçmişten Günümüze Trabzon Şairleri*. Karadeniz Gazetesi Ofset Yayınları, 1993.
- Yüksel, Murat. *Türk Edebiyatında Hamsi*. Trabzon: Trabzon Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 1989.

Extent Abstract

Nazire is the name given to a poem written by one poet, which is modelled by another poet and written in the same verse, same rhyme, and even with the same content. Scientific studies in the past have shown that the poet who writes a nazire to a poem usually writes a nazire for such purposes as wanting to appreciate the master poet who wrote the first poem, which is called the ground poem, wanting to show his own prowess with the nazire he writes, or wanting to create a literary discussion environment for the subject discussed in the ground poem. Nazirism, which is also seen in Arabic and Persian literatures and has become a tradition since the XIIth century, continued its development until the XXth century. Accordingly, it is accepted that the oldest examples of nazir in Turkish poetry are the nazires written by Hakîm Süleyman Ata (d. 1186) in the XIIth century to the wisdoms of his disciple Hoca Ahmed-i Yesevî (d. 1166). It can be said that Yunus Emre (d. 1320-21) followed Hakîm Süleyman Ata in this sense. After these two important figures, it is understood from the many nazire compilations and many nazires detected in divans that the tradition of nazire in Turkish poetry continued and continued its development in the following centuries.

In this study, Trabzonian Zîver (d. 1880), who lived in the XIXth century, wrote a verse with the redif 'var' about hamsi fish, one of the most important livelihoods of the region he lived in, which is known as 'Hamsi Gazeli' in the sources, and Tıflî Efendi (d. 1908), Esat Ömer Eyyûbî (d. 1950), Süleyman Mâhir Bey (d. 1953), Ahmet Sarım (Doğru) Bey (d. 1964) and an unknown poet. 1908), Esat Ömer Eyyûbî (d. 1950), Süleyman Mâhir Bey (d. 1953), Ahmet Sarım (Doğru) Bey (d. 1964) and an unknown poet are analysed in the context of the verse tradition. It is possible to list the results of the examination as follows:

Trabzonian Zîver, who lived in the XIXth century, wrote a verse about anchovy fish, one of the most important livelihoods of the region he lived in, which was highly appreciated by both his contemporaries and poets who came after him, and paved the way for the writing of verses about anchovy in different forms. Zîver's model poem was written by Tıflî Efendi, Esat Ömer Eyyûbî, Süleyman Mâhir Bey, Ahmet Sarım (Doğru) Bey and finally by an unknown poet. In this sense, it is also possible to evaluate these nazires as the last links of the nazire tradition.

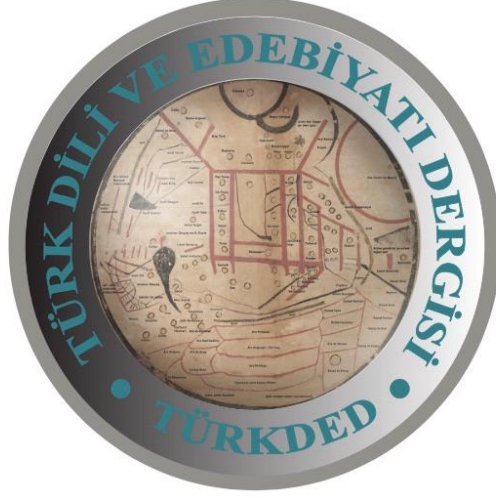
While the model poem and all the nazires written to it are written in the form of ghazal, the poem of the unknown poet (Lâedri) is written as muhammes. Again, in all of these poems, the mould fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün of aruz was used.

Zîver's model poem consists of 11 couplets, while Tıflî Efendi's nazire consists of 12 couplets, Esat Ömer Eyyûbî's nazire consists of 7 couplets, Süleyman Mâhir Bey's nazire consists

of 7 couplets and Ahmet Sarım Bey's nazire consists of 12 couplets. The verse of the unknown poet (Lâedri) consists of 8 lines. The fact that Ziver is praised both in the verses written to the model poem and in other poems about anchovy written by many poets is very valuable in terms of showing the poet's success in this field.

When the model poem and its verses are analysed, it is emphasised in almost all poems that anchovy has a great importance for Trabzon and the local people; that people can even give their lives for this fish; that there is a way of eating anchovy; that eating anchovy is beneficial for the person who eats it and finally that dozens of different dishes can be made from this fish.

Again, when the model poem and the nazires written to it are evaluated, it is seen that the metaphors made about anchovy in some of the poems are formed around the world of meaning of our classical poetry. For example, in Süleyman Mâhir Bey's nazire, while praising the eyes of anchovy, it is described as if the irresistible eyes of the lover in our classical poetry are being described. Again, it is possible to see the same situation in Ahmet Sarım Bey's nazire.



LEYLÂ HANIM DÎVÂNÎ'NDA LEYLÂ TİPLEMELERİ
LEYLA TYPES IN LEYLA HANIM'S DIVAN

SAİT YILTER

Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Assoc. Prof. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature,

syltr71@gmail.com.

<https://orcid.org/0000-0003-3741-5712>.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-9, Aralık-December 2024 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 10.07.2024
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 28.10.2024
Sayfa-*Pages*: 49-70.

Atf/Citation: Yilter, Sait, (2024), "Leylâ Hanım Dîvânî'nda Leylâ Tiplemeleri" *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5/2: 49-70.

LEYLÂ HANIM DÎVÂNI'NDA LEYLÂ TİPLEMELERİ

Sait YILTER*

Öz

Klasik Türk şiiri, toplumu çepeçevre kuşatan sosyo-kültürel bir birikimdir. Bu nedenle şiir incelemesi yapılırken sadece metin değil, aynı zamanda şairin kendisi, yaşanan coğrafya, din ve inanışlar, kültürel unsurlar da dikkate alınmalıdır. Klasik Türk şiirini daha iyi anlamak için şairin toplumu oluşturan bireylere bakış açısını sağlam bir şekilde tespit etmek gerekmektedir. Şiirdeki kelimeler ve kavramlar ile tip ve şahsiyetler ayrılmaz bütün oluşturmuştur. Şiirin/şairin iç dünyasına ulaşmak için bütüncül bir yaklaşım gerekmektedir. Klasik şiirde âşık tipinin cinsiyeti genellikle belirsizdir. Erkek divan şairlerinin çoğu nedeniyle âşık tipi genellikle erkek şeklinde algılanmıştır. Bir kadın divan şairi olarak Leylâ Hanım da âşık tipiyle karşımıza çıkmıştır. Bu çalışmada genellikle Leylâ Hanım Divânı'ndaki mahlas beyitlerinden yola çıkılarak Leylâ tipinin hangi anlamlarda kullanıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Leylâ tipi/shahsiyeti ön planda tutulmuş, diğer kadın şairlerinin şiirlerindeki rol ve tip geçişlerine örnek olabilecek beyitlere de özellikle yer verilmiştir. Leylâ Hanım, Divânı'nda özellikle mahlas beyitlerinde- bir şahsiyet olarak kendisinden bahsetmiş, klasik şiir anlayışına uygun tiplerden yeri geldikçe faydalanmıştır. Leylâ Hanım, bir kadın olması nedeniyle tiplerde karmaşık bir seçim yapmak zorunda kalmıştır. Leylâ ve Mecnûn mesnevisindeki Mecnûn erkek iken yeri geldikçe Leylâ Hanım, Mecnûn tipini de üstlenmiştir. Şair divanında âşık, maşûk, kul, rind, peyrev, derviş gibi tiplerle kendisini ifade etmeye çalışmıştır.

Anahtar Kelimeler: Leylâ Hanım, Divân, tipler, şahsiyetler, âşık tipi.

LEYLA TYPES IN LEYLA HANIM'S DIVAN

Abstract

Classical Turkish poetry represents a socio-cultural accumulation that surrounds society comprehensively. Therefore, when analyzing poetry, it is crucial not only to focus on the text itself but also consider the poet, the geography, the religious beliefs, and the cultural elements that influenced the work. To gain a better understanding of Classical Turkish poetry, it is essential to firmly establish the poet's perspective on the individuals who comprise society. The poems' words, concepts, and character types form an inseparable whole. To reach the inner world of the poem and the poet, a holistic approach is necessary. In classical poetry, the gender of the lover figure is often ambiguous. Due to the predominance of male divan poets, the lover figure is generally perceived as male. As a female divan poet, Leyla Hanım also engages with the lover archetype in her poetry. This study aims to determine the meanings ascribed to the figure of Leyla, particularly through an analysis of the pseudonym couplets (mahlas beyits) in Leyla Hanım's Divan. The focus has been on the figure/personality of Leyla, and selected couplets from other female poets that exemplify the role and transitions of characters in their poetry have also been highlighted. In her Divan, especially in the pseudonym couplets, Leyla Hanım speaks of herself as a distinct figure and occasionally employs character types consistent with the classical poetry tradition. Due to her status as a woman, Leyla Hanım was compelled to make complex choices in her selection of character types. While Majnun in the Leyla and Majnun Masnavi is

* Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, syltr71@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3741-5712>.

male, Leyla Hanim occasionally assumes the role of Majnun as well. The poet expresses herself through archetypes such as the lover, the beloved, the servant, the libertine (rind), the disciple (peyrev), and the dervish within her divan.

Keywords: Leyla Hanim, Divan, character types, personalities, lover archetype.

Giriş

Köklü bir geçmişe sahip olan Osmanlı sahası klasik Türk edebiyatı dil, din, mitoloji, coğrafya ve halk bilimi gibi etmenlerle varlığını sürdürmüş bir kültür hareketidir. Kültürel ve ekonomik yapı, farklı milletlerden etkilenme, gelenek ve görenekler klasik Türk şiirini şekillendirmiştir. Şairler, bu geniş kültür hazinesine yaslanarak eserlerini oluşturur. Müellif eserini yazarken kendi hayatındaki enstantanelerden yararlandığı gibi soyut kavramlar havuzundan da beslenir; duygu, düşünce ve hayallerini gerçek veya hayali kişilikler üzerinden anlatma yoluna gider. Mecazlarla yüklü bir dile sahip olan klasik Türk şiirini hakkıyla anlamak için şairin eserini oluştururken idealize ettiği tip ve karakterleri iyi tanımak ve bilmek gerekmektedir.

Klasik Türk şiirinin zenginliği yararlandığı kaynaklar vasıtasıyla oluşmuştur. Türkler diğer milletlerle olan etkileşimleri neticesinde köklü bir bilgi birikimine, kültür ve medeniyete sahip olmuşlardır. Efsanevi şahısların eserlerde fazlaca yer alması, klasik şiirin en önemli kaynağının insan olduğunun göstergesidir (Yekbaş 2010: 281-283). Türk, Arap, Fars kökenli şahsiyetlerin dışında başka kültür ve milletlere ait şahsiyetler de divanlarda kendilerine yer bulmuştur. Klasik Türk edebiyatı, dinî, mitolojik ve tarihî temellere dayanan bir zenginliğe sahiptir. Divânlarda ve mesnevilerdeki hikâyelerin şahıslar kadrosunda, yüzyıllar boyunca toplum tarafından benimsenmiş tip ve şahsiyetlere yer verildiği görülmektedir. Şair, yaşadığı hayattan ve kişilerden etkilenerek eserini oluşturup yorumlamıştır (İlhan 2016: 83).

Sembolik bir dile sahip olan Osmanlı sahası klasik Türk şiirinde şairler, duygu ve düşüncelerini dile getirmek için çoğu zaman tiplerden yararlanmışlardır. Her toplumun değerler yapısı, gelenek ve normları farklı olduğu için “tip” de her toplumda farklı şekilde ortaya çıkmıştır. Tiplerin genel olarak her toplumda “benzetme” unsuruyla birlikte kullanıldığı görülmüştür. Çelik (2020: 304), tipleri şu şekilde tanımlamıştır: “*Sahip olduğu tüm özellikler zaman içerisinde vücut bulan ve tipleşme süreci tamamlandıktan sonra, adı zikredildiği zaman insanların zihninde büyük oranda aynı değer ve ortak özelliklerin canlandığı kişi ya da kişiler olarak tanımlayabileceğiniz tip/typler, aslında toplum içinde yaşamış olan veya yaşamakta olan canlı varlıklardır.*”

Bahsettiğimiz şahsiyetler gerçek hayatta var olan, belli bir zamanda yaşamış insanlardır. Tip ve şahsiyetler gerçek hayatta yaşamış insanların yansıması durumunda olan idealize edilmiş, sembolleşmiş kişilerdir. Tipin oluşması uzun zaman gerektirir. Tip, bu süreç içerisinde toplumun temel değerlerini de üzerinde taşır (İlhan 2016: 83).

Genel hatlarıyla Osmanlı kültür dünyasında tip kavramı üç farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır: âşık-meddah (şairin kendisi), ma’şûk (sevgili), memdûh (övülen). Yıllarca İran ve Osmanlı şairleri bu üç temel tip üzerinden eserlerini oluşturmuşlardır. Temel tipler

dışında divânlarda rind, hâce, zâhid, müddeî, rakîb vb. tipler de şahıslar kadrosunda yer almıştır (Şentürk 1995: 1-2).

Tip'in genel özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: “Karakter özellikleri bakımından sabit olması, toplumun hafızasında yer edinmiş olması, yaşanmışlık sürecini barındırmış olması, tarihsel ve kültürel zaman akışını yaşamış olması” (Çelik 2020: 307). Bu ölçütler göz önünde bulundurulduğunda belli bir karakter ve rol kalıbını üzerine almış kişilere “tip” denilebilir.

Tip ve şahsiyetler tespit edilirken yazarın yaşadığı çevre, dönem, inanç özellikleri ve kültürel değerler göz önünde bulundurulmalıdır. Tipler, olumlu veya olumsuz olarak toplumdaki değer yargılarını karşılayacak biçimde karşımıza çıkmaktadır (İlhan 2016: 83).

1. Divânlarda Kadın Şahsiyetler

Ataerkil bir toplum yapısına sahip olan Osmanlı'da erkekler dış dünyaya hâkim bir konumdadır. Kadınlar ise ev işlerine ve çocuklara bakmakla iç dünyaya dönük bir hayat sürmüşlerdir. Osmanlı toplumundaki bu hayat tarzı edebiyata da doğrudan yansımış durumdadır. Bu sosyolojik yapı erke dayalı bir divân şiirinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kadın, Osmanlı toplumunda arka planda kalsa da bu durum 18. yüzyılda değişmeye başlamıştır.

“18.yüzyıl Osmanlı-Türk kadını, İstanbul'da ve diğer gelişmiş şehirlerde oldukça rahat ve serbest bir hayat yaşamaktaydı. Her zaman olduğu gibi alışveriş etmekten, özellikle kuyumcu, ayakkabıcı gibi ticaret yerlerinden gezmekten hoşlanmaktaydılar. Cuma günleri Eyüp Sultan'da kurban kesmek veya zaman zaman kafileler hâlinde mevlit toplantılarına gitmek çağın yaygın âdetleriydi. Kâğıthane, Göksu gibi gezinti ve eğlence yerlerinde onları sık sık görmek mümkündü” (Cebeci 2009: 53).

Asırlar boyunca etkili olan divan şiirinde kadın şair sayısı oldukça azdır. Kadın divân şairlerinin sayısı az olsa da gazellerde söyleyiş bakımından erkek şairlerden farklı bir üslup kullanılmamıştır. Bu durum mesnevilerde doğrudan kadın tip ve şahsiyetler olarak görünür hâle gelmiştir. Hemen her olay ve hikâyenin içinde bu kadın tip ve şahsiyetler yer alır. Tunç (2010: 226), tarihî kişiler ve tipler üzerine yaptığı araştırmalarında yirmi üç kadın şahsiyet tespit ettiğini belirtmiştir: Âsiye, Ayşe, Azrâ, Belkıs, Fâtıma, Dilârâm, Gülşâh, Hacer, Hatice, Havvâ, Hurşîd, Kaydâfe, Leylâ, Meryem, Nevbahâr, Nigîsâ, Râbia, Şîrîn, Ümmühânî, Vîs, Zerkâ-ı Yemâme, Zühre ve Züleyhâ.

“Bunlardan dinî kişilikler olarak; Firavun'un eşi ve Hz. Musa'ya büyüten Âsiye, makamı yüce kadınlardan olmasıyla; Hatice ve Ayşe, faziletleri yanında Hz. Peygamber'in eşi sıfatıyla; Fâtıma, Hz. Peygamber'in en sevdiği kişi ve kızı, Hz. Ali'nin eşi, Hasan ve Hüseyin'in anneleri olması dolayısıyla; Belkıs, Hz. Süleymân'la ilgili kıssasına telmihle; Hacer, oğlu İsmail ve Zemzem'in lütfedilmesi sebebiyle; Havvâ, Hz. Âdem'le birlikte ilk insan oluşu ve şeytanın hilesine kanarak cennetten kovuluşlarıyla; Meryem, Cebrail'in

üfürdüğü ruhla hamile kalması, Hz. İsa'yı doğurması; Râbia, veliliğine işaretle; Ümmühânî, miraç vesilesiyle anılmaktadırlar” (Tunç 2010: 226-227).

Çift kahramanlı aşk mesnevilerinde kadın tipler olarak Gülşah, Leylâ, Züleyhâ, Hurşid, Nevbahar, Vîs vb. kahramanlar yer almaktadır. Divan şairlerinin gazellerinde de telmih yoluyla ideal sevgili tipi olarak bu kahramanlara yer verdikleri görülür.

“Gazellerdeki vefasız sevgili, burada kadın kişiliği ve güzelliği ile karşımıza çıkar, vefalıdır, âşığa sadık ve bu uğurda namusunu ispatlamış bir kadındır. Âşığı kadar, âşığına âşıktır. Ona kavuşmak için ve kavuşuncaya kadar karşılaştığı tüm zorluk ve kötülüklerin üstesinden gelir. Olayların merkezinde yer alan, özgürce dile getirilen bu sevgili olan kadın, güzel, iyi kalpli, vefalı, sadık, kurnazca zeki, yetenekli, namuslu, vahşi doğa zorluklarının üstesinden gelen, kadın için toplumsal tuzaklar olan kötü erkeklerle baş eden, hatta âşığının yerine savaşıcak kadar güçlü olan bu kadınlar, gerçek kadın olmayıp kurmacalaştırılan kadındır” (Tezcan 2012: 108).

Bu çalışmamızda Leylâ Hanım Divânı’nda Leylâ tipinin nasıl ele alındığı verilen bilgiler ışığında incelenecektir. Çalışmamız sırasında Leylâ tiplerini ile ilgili seçilen beyitler, bentler ve manzumeler Mehmet Arslan’ın Kitabevi yayınları arasında 2004 yılında çıkmış olan “Leylâ Hanım Divanı” isimli çalışmasından alınmıştır.

1.1. Leylâ Tipi

“Leylâ” veya “leylî”, Arapça “leyl” kelimesinden türetilmiştir: “Yatılı; geceye özgü” (Akalin vd. 2011: 1584); “geceye mensup ve müteallik, gece vakti vaki olan; gece kalınan, içinde yatılan, gece dahi kalan” (Şemseddin Sami 1996: 1250); “çok karanlık gece, argoda tatlı sarhoş, çok âşık kimse” (Ayverdi 2010: 742-743); “çok koyu veya siyah; sarhoşluğun ilk dumanları, özellikle şiirde güzelliğiyle bilinen bir kadın ismi” (Redhouse, 2001: 1468); “Arabî ayların son gecesi, geceye özgü, hüznü, kadın ismi, Leylâ ve Mecnûn hikayesindeki kahraman” (Nas 2017: 252). Mazmun ve imge şiirde temel yapıyı oluşturan unsurların başında gelmektedir. Bu iki önemli ögenin ortak noktası, ortaya çıkan kelime ve kelime gruplarının gerçek anlamı dışında kullanılıyor olmasıdır. Klasik Türk şiirinde varlığını sürdüren Leylâ mazmunu pek çok şairin şiirinde kadın kahraman olarak yerini almıştır (Nas 2017: 252). Leylâ, klasik şiirde kadını temsil eden ve önde gelen tiplerden biridir.

2. Leylâ Hanım Divânı’nda Leylâ Tipleri

Doğum tarihi tam olarak bilinmese de 19. yüzyılın önemli kadın divan şairlerinden biri olan Leylâ Hanım’ın İstanbul’da dünyaya geldiği bilinmektedir. Lirik tarzda şiirler yazan şairin dili günlük konuşma dilinden uzak değildir. Şiirlerinde tasavvufla ilgili kavramlara yer verse de tasavvufî bir derinlik yoktur. Kaynaklarda Leylâ Hanım’ın özgür ruhlu ve eğlenceye düşkün olduğu ve bu özelliğinin şiirlerine de yansıdığı belirtilmiştir (Yilter 2020: 341). Leylâ Hanım 6 Aralık 1847 tarihinde İstanbul’da vefat etmiş, Galata Mevlevihanesi’nin haziresine gömülmüştür.

Leylâ Hanım, genellikle Divân'ının mahlas beyitlerinde kurgusal kişiliğini öne çıkarmış, kendi bakış açısıyla Leylâ tiplmeleri oluşturmuştur. Eserin geneline bakıldığında Leylâ tipinin birbirinden farklı anlam ve şekillerde kullanıldığı söylenebilir. Çalışmamızın başında da bahsettiğimiz gibi tip kavramı, toplumun değer yargılarını üzerinde taşıyan, idealize edilerek sembolleştirilen kişiliklerdir. Bir şahsiyetin tip olabilmesi için toplum tarafından benimsenmiş ve üzerinden uzun zaman geçmiş olması gerekmektedir. Leylâ Hanım da divanında Leylâ için birbirinden farklı tiplmeler kullanmıştır. Kendi adını daha çok tarih manzumeleri, kaside, gazel vb. nazım şekillerinde mahlas olarak kullanmıştır. Gazel, muhammes, tahmis vb. nazım şekillerinde ise kendi adıyla birlikte farklı tiplmeleri divanında kullandığı görülmektedir. Şairin, kendi adının dışında Leylâ tipini; siyah saç, mesnevi kahramanı Leylâ veya Mecnûn, sevgili, âşık, rakip, kul, peyrev ve rind anlamlarıyla kullandığı görülmektedir.

2.1. Bir Şahsiyet Olarak Leylâ Hanım

Şairler mahlas beyitlerinde çoğu zaman şiirlerinin güzelliğinden, şairliğinin gücünden, beğendiği veya beğenmediği şairlerden, gündelik hayata bakış açısını dile getirdiği sözlerinden, inançlarından, amaçlarından, kısacası bir şahsiyet olarak kendilerinden bahsetmişlerdir.

“Şairler mahlaslarını seçerken, seçtikleri mahlasların anlam itibariyle değişik ve dikkat çeken bir isim olmasına itina ederler. Mahlas seçiminde mahlasların şiir ve edebiyatla ilgili isimler, tasavvuf terimleriyle ilgili isimler veya divan şiirinin kültür unsurlarından istifade edilerek alınan isimler olduğu görüldüğü gibi, kişilerin psikolojik özelliklerini yansıtan mahlasların da az olmadığı görülmektedir” (Birici 2010: 89).

Şairlerin mahlasları -Leylâ Hanım'da olduğu gibi- doğrudan kendi ismi olduğu gibi başka şairlerle karıştırılmamak için seçilen bir takma isim de olabilmektedir. Mahlaslar şairler için bir marka ismi olarak da görülebilir. Seçilen mahlasın bazen ismiyle veya ismine yakın, bazen de dâhil olduğu ailenin lakabına işaret etmesine, ses ve anlam bakımından kullanılışlı olmasına dikkat edilmiştir. *“Kişilerin, özellikle bazı zorlayıcı sebeplerden ötürü kullandığı birtakım adlarla, şiirde belli bir yer edinme, bilinme, tanınma amacıyla aldıkları ve kullandıkları mahlaslar arasında bariz bir fark olduğu aşikârdır”* (Yıldırım 2006: 17). Şairler, kendi isimlerini kullandığında isimlerinin çağrıştırdığı bütün anlamları azami derecede kullanma yoluna gitmişlerdir. Leylâ Hanım divanında -özellikle gazellerinin mahlas beyitlerinde- bir şahsiyet olarak kendi ismini kullandığı, doğrudan kendisinden ve hayata bakış açısından bahsettiği, dualarda ve övgülerde bulunduğu, tarihler düşürdüğü beyitler çoğunluktadır. Bu beyitlerde şairin ismini mahlas olarak kullandığı açık bir şekilde görülmektedir. Bu tür beyitlerde Leylâ Hanım, tecrit ve tecahül-i ârif sanatlarından yararlanarak duygularını dile getirmiş, bizzat kendisinden bahsetmiştir.

“Leylâ'ya âh u nâleler itme didim didi

Ammâ ne çâre nâlelerim bî-sebeb değil” (G. 70/5)

Şair, bu beyitte tecrit sanatından yararlanarak sanki başkasının Leylâ Hanım'a nasihatlerde bulunduğu izlenimi vermiştir, şairin kastettiği kişi kendisidir. Leylâ'ya feryat edip inleme dedim ama ne çare ki beni dinlemedi. Garip Leylâ ne yapsın, benim inlemelerim sebepsiz değildir, dedi.

“Dehri gör mey yerine zehr içürür Leylâ'ya

Seyr it ey şûh-ı kamer-çihre hele meclise gel” (G. 71/5)

Şiirlerinde sıklıkla geçim sıkıntısı çektiğini ve kendisine velinimet aradığını açık yüreklilikle dile getiren Leylâ Hanım, klasik bir divan şairi gibi feleğe ve dünyanın bu müşkül hâllerine serzenişte bulunmuştur. Özgür ruhlu şair, devrin sultanlarının kerimleri ve kız kardeşleriyle iyi bir dostluk kurmuş ancak yine de bu sıkıntılarından kurtulamamıştır. Bu beyitte şairin bu durumuna bir gönderme vardır. Şu dünyaya (feleğe) bak (ki) Leylâ'ya şarap yerine zehir içirir. Ey ay yüzlü sevgili, hele meclise gel de (Leylâ'nın şu ibretlik hâlini) seyret! Leylâ Hanım bu dünyanın kendisine mey yerine zehir içirdiğini dile getirmiştir.

“Redd eyleme bâbîñdan o bî-çâreyi zîra

Leylâ seni vasf itmede şâ'irdir efendim” (G. 73/5)

Bu beyitte Leylâ Hanım, sevgilisinin evinin etrafında pervane olan, ne zaman kapısına varsa kovulan, kendisini büsbütün çaresiz hisseden bir âşık tipiyle karşımıza çıkmaktadır. İlk mısradaki sevgilisi tarafından azarlanıp reddedilme korkusu içinde olan Leylâ Hanım, ikinci mısradaki sevgiliyi övmeye mahir olduğunu ve böylece şairlik payesini hakettiği ifade etmiştir: Kapından o çaresizi (âşığı) geri çevirme, çünkü Leylâ seni övmeye şairdir, efendim. Leylâ şiirde bizzat kendisinden bahsederek sevgiliyi övmeye şöhretli bir şair olduğunu dile getirmiştir.

“Tâ rûz-ı elestden beridir bilme misiñ âh

Leylâ saña biñ cân ile ‘âşıkdır efendim” (G. 74/6)

Şairin bin can ile âşık olduğunu belirttiği bu beyitte kendisinden bahsettiği dikkatlerden kaçmamaktadır. Şair, elest meclisinden beri sevgilisiyle kaderlerinin bin can ile birbirine bağlandığını dile getirmiştir. Oysa sevgili bunu unutmuş görünmekte veya bilmezlikten gelmektedir. (Ey sevgili) Allâh'ın bütün ruhları yaratıp bir araya getirdiği günden beri Leylâ sana bin can ile âşıktır, bunu bilmez misin? Bu beyitte “efendim” sözüyle şair, sevgilinin bendesi olduğuna ve aralarında efendi-köle ilişkisi bulunduğuna işaret etmektedir.

“Zulmi çok itdiñ bugün Leylâ'ya ey şâh-ı cihân

Rûz-ı mahşerde seniñle eylesün bahs-i ‘azîm” (G. 75/6)

Âşık için sevgili dünyanın en güzel, en aziz ve en muhterem padişahı konumundadır. Gücü elinde bulduran bu şâh-ı cihân sevgili, Leylâ'ya ilgi göstermeyip onu yokmuş gibi davranarak, başkalarına yüz göstererek, kapısından kovarak zulmetmektedir. Leylâ Hanım, ikinci mısradaki klasik şiir anlayışına aykırı olarak vâsuht aşk anlayışına dönmüş, sevgiliyle mahşer günü hesaplaşacağını dile getirmiştir: Ey cihan

şahı olan sevgili, Leylâ'ya bugün/bu dünyada çok zulmettin! Mahşer günü seninle yüzleşmemiz, ettiğin bu zulmü konuşmamız kaçınılmaz bir durumdur.

“O rütbe nâle vü âhımla medhûş oldum ey Leylâ

Soyundum hân-kâh-ı ‘aşka ammâ ney nemîdânem” (G. 76/5)

Şair, bu beyitte tecrit sanatına müracaat ederek başkasına seslenmiş gibi bir tavır takınmıştır. Âşık, o derece âh edip inlemiştir ki âdeta dehşete düşmüştür. Bu hâliyle aşk dergâhına soyunmuş ancak neyin ne olduğunu da bilmediğini ifade etmiştir. Leylâ Hanım; Mevlvî dergâhına intisap ettiğini ve Mevlânâ, Şeyh Gâlib gibi tarikat büyüklerine büyük sevgi beslediğini samimiyetle dile getirmiştir. Beyitte geçen “ney nemîdânem” sözü de şairin Mevlânâ'ya ve Mevleviliğe olan muhabbetini göstermektedir.

“Tâze güftârımı ağyâra virüp de Leylâ

Kendimi mashara-i nâs idemem sultânım” (G. 77/5)

Şairler genellikle şî'r-i âbdâr, şî'r-i ter, şî'r-i sebz, tâze güftâr, vb. ifadelerle şiire yenilik ve tazelik getirdiklerini söylemişlerdir. Leylâ Hanım da “tâze güftâr” sözüyle şiire yenilikler getirdiği, kimselerin söylemediği sözleri söylediği ve iyi bir şair olduğu iddiasındadır. Bu beyitte şairin “tâze güftâr”dan kastı ise şirden ziyade sevgiliye söylenecek yeni sözlerdir. Bir âşık edasıyla şair, sevgilisine “sultanım” diye seslenerek kendisine söylemek istediği yeni sözlerinin olduğunu ve bunları başkalarına söyleyip de kendimi insanların maskarası hâline getirmek istemiyorum, demiştir. Şair bu beyitte sevgiliye söyleyecek yeni sözlerinin olduğunu, ancak başkalarına bu sözleri söyleyerek dillere düşmek istemediğini dile getirmiştir.

“Var ise ma ‘zûr ola şî ‘rimde bir iki sakat

Sîne-i mecrûhumuñ âsârıdır Leylâ benim” (G. 79/7)

Klasik şiirin parlaklığını yitirmeye yüz tuttuğu asrın son parlak yıldızlardan biri olan Leylâ Hanım, iyi bir şair olduğunu dile getirmiş olsa da daima haddini bilen bir kişilik olarak meydana çıkmıştır. Şair, şiirlerinde kusurların olduğunu kabul etmiş ancak bu hâliyle mazur görülmesini istemiştir. Şiirindeki bu küçük kusurların yaralı kalbinin eserleri olduğunu samimi bir dille ifade etmiştir.

“‘Arz itmege yok tâkatim ahvâlimi Leylâ

Dil-dâr ile Beykoz'da geziüp hayli yoruludum” (G. 82/7)

Mahallî unsurlarla oluşturulmuş olan bu beyitte şair, farklı bir âşık tipiyle kendini anlatma yoluna gitmiştir. Leylâ Hanım'ın bu beyti üslup, duygu ve konun bakımından Nedîm'in şarkı ve gazellerini andırmaktadır. Leylâ Hanım, sevgiliyle İstanbul'un semtlerini tıpkı Nedîm gibi çapkın bir edayla adım adım gezip dolaşmış, bir hayli yorulmuş, hâlini anlatmaya mecalinin kalmadığını yine samimi bir şekilde dile getirmiştir. Leylâ Hanım'ın yaşadığı dönemde Beykoz bir mesire yeridir ve şair devrinin sosyal yaşantısını yeri geldikçe şiirlerine yansıtmıştır.

“Râfizi'dir diseler de ne gerek Leylâ'ya

Yine evrâdı anıñ subh u mesâ Haydar'dır” (G. 40/5)

Leylâ Hanım, Yeniçeri Ocağı'nın lağvedildiği dönemde yaşamıştır; başkaları Leylâ Hanım'a "Râfîzî" deseler de şair bunu umursamamaktadır. Şair bu konuda kınansa da gece gündüz dilinde Haydar-ı Kerrâr (Hz. Alî) isminin olduğunu ifade etmiştir. Şair bu beyitte yaşantısı ve inancıyla kendine has bir tavır sergilemiş, şahsiyetini ortaya koymuştur.

“Terahhum kıl soyundur hânkâh-ı ‘aşka Leylâ’yı

Ola tâ Hazret-i Monlâ'ya mahrem yâ Resûlallah” (Na't, 103/6)

Leylâ Hanım bu beyitte Hz. Mevlânâ ve Hz. Resûlallah'tan merhamet dilemekte, aşk dergâhına kabul edilmek istediğini ifade etmektedir.

Bu bölümde Leylâ Hanım'ın özellikle mahlas beyitlerinde kendi iç dünyası hakkında değerlendirmeler yaptığı görülmektedir. Şair, yeri geldikçe kendisine nasihatlerde bulunmuş, bazı kusurları olmasına rağmen şiirini ve şairliğini övmüş, talihinden şikâyet etmiş, klasik şiir anlayışının dışında zulmeden sevgilisiyle ahirette yüzleşeceğini söylemiştir.

2.2. Âşık Tipinde Leylâ Hanım

Divan şairleri genellikle “âşık” tipiyle karşımıza çıkmaktadır. Hâliyle şiirler genellikle aşkla ilgili konularda yazılmıştır. Âşık daima ızdırap çeker çünkü aşkın gıdası ayrılık ve hüzünden ibarettir. Sevgilinin bir yan bakışı âşığın kendinden geçmesi için yeterlidir. Âşık sevgilisinden zulüm görünce hastalanıp yataklara düşer, aklını yitirecek duruma gelir. Klasik Türk şiirinde âşık için kararsız, perişan, sarhoş, sabırsız, çaresiz, kul, köle, zayıf, hasta, divâne, gönül ehli, Mecnûn, Ferhâd ve Hüsrev gibi birçok vasıf kullanılmıştır (İlhan 2016: 88).

Klasik Türk edebiyatında sınırlı sayıda kadın divan şairi vardır. Genellikle erkek şairler tarafından icra edilen ve belli kalıplara oturtulan bu şiir anlayışında ise “âşık” tipinin cinsiyeti belli değildir. Kadın divan şairleri, önceden çerçevesi çizilen ve mazmunlarla sabitlenen bu söyleyişe ayak uydurmuş; bu söylemin dışına pek çıkmamışlardır. Kadın şairler genellikle “âşık-maşûk-rakip” üçlüsündeki “maşûk” rolünün aksine “âşık” rolünü üstlenmişlerdir. Leylâ Hanım da divanında daha çok âşık tiplmesiyle karşımıza çıkar. Leylâ ve Mecnun mesnevisindeki “sevgili” tipindeki Leylâ'nın aksine şair “âşık” tipine bürünmüş, özellikle bazı mahlas beyitlerinde âşık tipiyle duygularını dile getirmiştir:

“Mekr-i ağyâra uyup dilden ferâmûş itdiñ âh

Söyle ey şâhım ne ‘isyân eyledi Leylâ saña” (G. 7/5)

Leylâ Hanım bu beyitte “âşık” tipiyle karşımıza çıkmış; “ey şâhım” sözü ile sevgiliye seslenmiştir. Sevgili, başkalarının (rakiplerinin) hilelerine uymuş, gönlünden geçenleri unutarak Leylâ'ya âh etmiştir. Leylâ Hanım, sevgilinin haksız yere âh etmesine anlam verememiştir.

“Hâb-ı râhatda idim yâr eşiğinde Leylâ

Yüzüm üstine beni reşk iderek itdi rakîb” (G. 14/6)

Leylâ Hanım: “Sevgilinin evinin kapısında rahat bir uykudaydım. Sevgili başkalarına yüz vermek suretiyle beni kıskandırdı, göz göre göre rakip konumuna düşürdü.” demiş; yine “âşık” tipiyle karşımıza çıkmıştır. Ancak sevgilinin başkasına ilgi göstermesiyle Leylâ Hanım, “rakip” pozisyonuna düştüğünü üzülenerek dile getirmiştir.

“Bu mezhebde ‘aceb lutfu mürüvvet yok mı ‘uşşâka

Virüp ağyâra yüz Leylâ’yı itdiñ cevr ile nâ-şâd” (G. 23/5)

Leylâ Hanım sevgiliye seslenerek, mezhebinizde acaba âşıklara bağışlama ve iyilik yok mudur, diye sormuştur. Sevgili başkalarına yüz vermiş, âşığı olan Leylâ’ya eziyet ederek haksızlık etmiş ve üzmüştür. Leylâ Hanım, bu beyitte sevgilinin acımasızlığını sorgulamıştır. “Âşık” tipini üstlenen şair, sevgilinin mezhebinde âşıklara eziyetin ve zulmün alışılmış bir durum olduğunu dile getirmiştir.

“Eyle Leylâ’ya terahhum itme ağyâra vefâ

Olmasun mâ-beynimizde vasl için ceng ü hiyât” (G. 51/5)

Ey sevgili, rakiplere vefa gösterip iyilik etme, Leylâ’ya merhamet et, acı! Sevgiliye kavuşmak için aramızda kavga ve savaş olmasın. Leylâ bu beyitte âşık tipiyle arz-ı endam etmiş, sevgiliyi başkalarına yüz göstermemesi için uyarmıştır.

“Dün yine Leylâ’ya bir söz söyledi mahfice yâr

Bu sözi benden yaña hazz eyledim ammâ ne ha” (G. 52/5)

Leylâ Hanım, sevgilisinin dün yine kendisine gizlice bir söz söylediğini, bu sözden inanılmaz bir zevk aldığını, bundan kendine pay çıkardığını dile getirmiştir. “Âşık” rolünü üstlenen şair, sevgiliyle olan bu diyalogu nedeniyle rakiplerine karşı büyük bir zafer kazanmıştır.

“Vaktidir diñle figânım bezme gel ey mâh-rû

Bir uzun efsânedir Leylâ tükenmez sohbetim” (G. 86/7)

Leylâ Hanım: “Ey ay yüzlü sevgili, meclise gel! Gel de figanımı dinle, şimdi tam vaktidir. Bu uzun bir efsanedir, bu konuda sohbetim bitmez.” diyerek âşık tipini üstlenmiştir.

“İder Leylâ’yı küşte bir nigehe tîr-i müjgânîñ

Yeter kan itmesün ol gamze-i pür-gûlarıñ cânâ” (G. 1/5)

Ey sevgili, bir bakışınla kirpiklerinin oku Leylâ’yı öldürür. Yeter artık, çok şeyler söyleyen o yan bakışların Leylâ’nın canını yakmasın! Leylâ bu beyitte “âşık” konumundadır, sevgilinin acımasız bakışlarından şikâyet etmektedir.

“Leylâ o mâh-rû katı hercâyidir sakın

Olduñsa rahmı yokdur aña mübtelâ abes” (G. 17/5)

Ey Leylâ, o ay yüzlü sevgili kesinlikle kararsızdır, onun ne yapacağı belli değildir, üstelik acıması da yoktur. Onun merhameti yoktur, ona müptela olmak boşunadır. Beyitte

ay yüzlü sevgiliye âşık olma durumu söz konusu olduğundan Leylâ Hanım “âşık” rolündedir. Sevgili aşığa eziyet çektirir, ona karşı acımasızdır.

“Sohbeti yâr ile de pekçe uzatma Leylâ

O perî vahşidir ünsiyyeti pek güçdür güç” (G. 18/5)

Sevgiliyle olan sohbetini çok da uzatma Leylâ, o peri yüzlü sevgili vahşidir, onun dostluğu da çok zordur. Leylâ Hanım’ın “âşık” tipiyle karşımıza çıktığı bu beyitte sevgilinin vahşi ve acımasız; onunla dostluğun da oldukça güç olduğu belirtilmiştir.

“Dünyâyı dūd-ı âh ile itsem n’ola siyâh

Leylâ’yı şimdi yakdı bu nâr-ı harâret âh” (Mersiye, V/29)

Leylâ Hanım, bu beyitte yine âşık tipiyle karşımıza çıkmıştır. Bir tenasüp ve mübalağa örneği olan bu beyitte Leylâ Hanım, hararet ateşiyle âh ederek yandığını dile getirmiştir. Dünyayı bu hararetle ve ahının dumanıyla simsiyah etmesinde şaşılacak bir durumun olmadığını söylemiştir. “Leylâ, dūd, siyâh, yak-, nâr” gibi kavramların uyumlu olarak beyitte bir araya getirilerek kullanılmıştır.

“Ol şûh bizimle ideli ‘ahdi ferâmûş

Leylâ gibi eyvâh gönülde kederim var” (G. 27/6)

Leylâ Hanım bu beyitte yine âşık tipini üstlenmiştir. “Ol şûh” sözüyle kastedilen sevgilidir. Burada doğal olarak âşık tipini de Leylâ Hanım üstlenmiştir. Leylâ Hanım, o baştan çıkarıcı sevgili bize verdiği sözü unuttuğundan beri Leylâ gibi gönülde kederimiz var, diyerek tipler arasında geçiş yapmıştır.

“İş mi Leylâ âh ile a‘dâdan ahz-ı intikâm

Tur hele bak sevdiğim geçsün bu yaz ‘âlem bu yâ” (G. 5/7)

Ey Leylâ, âh ederek düşmanlardan intikam almak kolay bir iş mi? Bekle sevdiğim, hele bu yaz da geçsin; âlem bu ya, gün ola harman ola! Leylâ Hanım bu beyitte de âşık tipini üstlenmiştir.

“Nice dek ile Leylâ sūk-ı gamda

Metâ‘-ı gönlüm aldı satdı ol şûh” (G. 21/5)

Ey Leylâ! Ne zamana kadar o baştan çıkarıcı sevgili dert pazarında gönül malımı alıp satacak? Leylâ, bu beyitte ise gönlü mal gibi alınıp satılan âşık tiplmesiyle karşımıza çıkmıştır.

“Leylâ o perî-rûya biraz ‘arz-ı hulûs it

Düş pâyına tenhâda ne dirlerse disünler” (G. 37/7)

Ey Leylâ, o peri yüzlü sevgiliye aşkını samimi duygularla belli et! Sevgilinin ayağına tenhada kapan, seni bu hâlde görenler ne derlerse desinler! Leylâ burada âşık olarak sevgiliye duygularını ifade etmiştir.

“Bir gice eylerse Leylâ’ya o mâh ‘arz-ı cemâl

Ehl-i 'aşka bes değil midir kemân u nây u def" (G. 58/5)

Leylâ'ya o ay yüzlü sevgili bir gece yüzünü gösterse aşk ehline keman, ney ve def yeterli değil midir? Bu beyitte Leylâ âşık tipiyle ay yüzlü sevgilisini görmek için çırpınan âşık tipini canlandırmıştır.

"Pek de nâz eyler ise 'âşık-ı bî-çârelere

Sen de Leylâ o mehi turma hemân sîneye çek" (G. 65/5)

Sevgili senin gibi biçare âşıklara çok naz ederse ey Leylâ o ay yüzlü sevgiliyi sen de durma, hemen sineye çek! Bu beyitte "sîneye çekmek" sözü tevriyeli kullanılmıştır: sevgilinin nazını sineye çekmek, sevgiliyi sinesine çekmek (kucaklamak). Leylâ Hanım, burada âşık tipiyle karşımızdadır.

"Yeter Leylâ yeter ahvâliñi 'arz itme dildâra

Güzellerde vefâ yok gâlibâ âhir zamân oldu" (G. 109/6)

Yeter, Leylâ yeter, hâlini sevgiliye anlatıp durma! Galiba artık ahir zaman oldu, bu devirde güzellerde vefa yoktur, derler. Leylâ Hanım âşık tipiyle feveran etmektedir.

"Dün görüp ol şûhî Leylâ ben didim

'Âşık öldürmek düşer mi şânına" (G. 98/7)

Dün o baştan çıkarıcı sevgiliyi görünce ben dedim ki: "Ey sevgili, âşık öldürmek senin şânına yakışır mı?" Leylâ bu beyitte de "âşık" tipiyle karşımıza çıkmaktadır. Şair, şuh olan sevgilinin kendisinin canına kastettiğini, bunun ona yakışmadığını söylemektedir.

2.3. Kul, Bende, Köle Tiplerinde Leylâ Hanım

Şairler; kendilerini destekleyen ve koruyan bir hamiye daima ihtiyaç duymuşlardır. Hamilik anlayışını tam olarak karşılamasa da Allâh'a, peygambere, dört halifeye, din büyüklerine, padişah ve önemli devlet adamlarıyla yakınlarına iltica etmişler, onlara karşı zayıflığını ve acizliğini dile getirmişlerdir. Tasavvufî anlamda "köle" anlamına gelen kul; insanın Allah'a karşı olan durumuna işaret etmektedir. Kul; Allah'a ulaşmak için kâmil bir şeyhe bağlanmalıdır (Cebecioğlu 2020: 293). Kul, Osmanlı'da gayrimüslimlerden devşirilmiş asker ve devlet adamları için kullanılan tabirdir. "*Osmanlı Devleti'nde 'kul' olmak, devlet kapısında bulunmak padişaha yakın olmak anlamlarına geldiği için itibarlı kabul edilmiştir. Güzellik sultanı olan maşûkun da âşığı olmak, âşık için 'baht ve mutluluk' vesilesidir*" (Koç Keskin, 2010: 408). Kendisine hamilik yapan devlet adamlarının önemli bir vazifeye veya makama getirilmesine, onların imar faaliyetlerine tarih düşürülmesi gibi vesilelerle şairler; "kul" tipiyle onlara bağlılıklarını ifade etmişlerdir. Leylâ Hanım da şiirlerinde "bende, kul, köle" gibi ifadelerle hamilerine olan minnetini arz etmiştir. Şair, başta Allâh olmak üzere Allâh'ın yeryüzündeki gölgesi olan padişaha, padişahların kız kardeşlerine, Hz. Alî'ye, Hz. Mevlânâ'ya, devlet adamlarına, sevgiliye bağlılığımı dile getirmek için "kul" tipiyle karşımıza çıkmaktadır.

"Kıl du 'â-yı devletin Leylâ yeter çok söz yeter

Sait YILTER

Bu du ‘âmı eyle dergâhında yâ Rab müstecâb” (K. 2/23)

Leylâ Hanım sözü fazla yere uzattığını, artık talihinin dönmesi için duaya başlaması gerektiğini dile getirmiş; bir “kul” olarak Allâh’tan duasının kabulünü talep etmiştir.

“Kullar olup ‘isyân ile sen ‘afv ile meşhûr

‘Afvîñla idersin dil-i vîrânemi ma ‘mûr

Leylâ kuluñ olsun mı bu efkâr ile mehcûr

Dil mu ‘terif-i cürm ü kusûr oldı Hudâyâ” (Münâcât, 2/6)

Bu dünyada bir “kul” olarak Leylâ da herkes gibi isyanla, Allah ise affetmekle meşhurdur. Şairin yıkık gönlü, halis bir kalp ile Allah’a yaptığı af dileğiyle mamur olmuştur. Leylâ Hanım af dilemekten -bir an olsun- vazgeçmemelidir. Çünkü onun gönlü Allah’a karşı işlediği suçlarını ve yaptığı kusurlarını itiraf etmekle meşguldür.

“Gülmemiştir geleli dünyâya

Merhamet eyle kuluñ Leylâ’ya

Yüzi ağıyla götür ‘ukbâya

Meded it bendeñe yâ Hazret-i Pîr” (Murabba, 1/9)

Leylâ Hanım, Divan’ında Hz. Mevlânâ’ya, Mevlevî büyüklerine ve Şeyh Gâlib’e olan sevgisini sıklıkla dile getirmiştir. Hz. Mevlânâ için yazdığı murabbanın bu son bendinde Hz. Pîr’in kulu ve bendesi olduğunu ifade etmiştir. Leylâ dünyaya geldiğinden beri yüzü gülmemiş, Hz. Mevlânâ’dan kendisine merhamet etmesini istemiştir. Hz. Pîr’den imdadına yetişmesini, kendisini öbür dünyaya yüz akıyla götürmesini istemiştir.

“Eylese ikdâr Leylâ kuluñi cûduñ eger

Sâye-i lutfuñda gelse tab ‘ıma tâb u tüvân” (K. 3/13)

Sultan I. Abdülmecid’e yazdığı Ramazaniyye’sinde Leylâ Hanım padişahın cömertliğinin, onun “kulu” olan şaire güç vereceğini; ihsanlarının sayesinde kendisine güç ve kuvvet geleceğini dile getirmiştir.

“N’ola fahr eylese Leylâ kulu şimden girü zîrâ

Keşîde kaldı nâm-ı Hazret-i Sultân’ı Divâna” (K. 4/20)

Leylâ Hanım, I. Abdülhamid’in kızı Hibetullâh Sultan’a yazdığı kasidesindeki bu beyitte ona kul olduğunu söylemiştir. Leylâ Hanım saraydaki kadınlarla dostluklar kurmuş, onların yardımlarını görmüş, onları velinimeti olarak kabul etmiştir. Şair, divana güzellik katan padişah kerimesi Hibetullâh Sultan’ı ne kadar övse azdır.

“Bendesi Leylâ didi tebrîk idüp târîhini

“Mustafâ Pâşâ ile câh-ı Edirne buldı şân” (T. 10/11)

Leylâ Hanım padişah, padişahın eşleri, kızları, kız kardeşleri ile yakın ilişkiler kurmuş; önemli devlet adamlarıyla da tanışma fırsatı bulmuştur. Bir gelenek olarak devlet adamlarının bir makama getirilmelerine tarihler düşürülmüştür. Leylâ Hanım da devlet

adamlarına tarih manzumeleri yazarak onlara olan bağıllığını göstermiş, lütuf ve ihsanlarına mazhar olmuştur. Mustafa Paşa'nın Edirne valisi olmasına tarih manzumesinde yer veren Leylâ Hanım, onu tebrik ederek bir bendesi olduğunu, bu devlet adamı ile Edirne'nin şan ve şöhrete kavuştuğunu belirtmiştir.

“Her ne lâzım ise Leylâ kuluña emr eyle

Ser-i kâyuñda seniñ bende-i fermânıñdır” (G. 34/5)

Sevgili, aşk ülkesinin padişahıdır. Âşık bu ülkenin padişahı olan sevgilinin kuludur, kölesidir. Sevgilinin tek sözü dahi âşığa bir lütuftur ve onun her sözü kendisi için birer emirdir. Leylâ Hanım bu beyitte de “kul, bende” tipiyle karşımıza çıkmıştır. Ey aşk ülkesinin padişahı olan sevgili, Leylâ kulundan sana her ne lazımsa emret! Leylâ bu aşk ülkesinde senin fermanının kölesidir.

“Neydi teşrîfiñle ihyâ eylemişdiñ bir gice

Bu değil mi şimdi Leylâ bendeñe tağ üsti bâğ” (G. 55/7)

(Ey sevgili!) bir gece meclise teşrif ederek Leylâ'yı ihya eylemiştin. Leylâ kuluna bu şimdi dağ üstü bâğ değil midir, yani bundan daha büyük ihsan mı olur? Şair bu beyitte sevgilisinin bendesi olduğunu dile getirmiştir.

2.4. Peyrev Tipinde Leylâ Hanım

Peyrevlik; birinin arkasından gitme, izini takip etme, ona tabi olma anlamına gelmektedir. Birine peyrev olmak, o kimsenin ardından gitmek veya onu takip etmektir (Ayverdi 2011: 994). *“Tezkirelerde de bu manasıyla karşımıza çıkan kelime birinden doğrudan eğitim alma anlamı taşımasa da üslup bakımından bir kişiyi takip etme, onun izini sürme, bir nevi kendini örnek alınan kişinin tarzı ve sanat yapma biçimi doğrultusunda eğitime anlamlarını sezdirmektedir”* (Esmer 2020: 79). Çok belirgin olarak dile getirilmese de şairlerin peyrev tipiyle tezkirelerde ve mahlas beyitlerinde anıldığı görülmektedir. Tezkire yazarları; şairlerin, üslubunu beğendiği ve aynı yolda yürüdüğü diğer şairlere olan bağıllıklarından sıklıkla bahsetmişlerdir. Şairler bazen mahlas beyitlerinde beğendiği şairlerin peyrevi olduğunu övünerek dile getirmişlerdir. Şiirlerini ve üslubunu beğendiği şairlerin eserlerine nazireler yazmış; genellikle mütevacı bir şekilde üstat olarak kabul ettikleri şairlerin “peyrevi” olduklarını övünerek dile getirmişlerdir. Söz konusu durum genellikle nazire yazan şairlerde görülmektedir. Şairlerin kendilerini peyrev tipiyle ifade ettikleri, bu tarz şiirlerinde rahatlıkla tespit edilebilmektedir. Leylâ Hanım da edebî kişiliği üzerinde etkili olan şairleri özellikle mahlas beyitlerinde sıklıkla anmıştır. Bazı şairlere özel bir saygısı ve ilgisi olduğunu Leylâ Hanım açık yüreklilikle dile getirmiştir. Bu şairlerin sıkı birer takipçisi olduğunu dile getirmiş, onlara peyrevlik ettiğini övünerek ifade etmiştir. Leylâ Hanım'ın sevdiği şairlerin başında Şeyh Gâlib gelmektedir; ayrıca şair Hasbî, Keçecizâde İzzet Mollâ, Nûrî Bey, Enderunlu Vâsıf ve Şem'-i Şem'ullâh gibi şairlere de peyrevlik ettiğini gururla dile getirmiş, şiirlerine -kendi ifadesiyle gücü yetmezse de- nazireler yazmıştır.

“Yoksa Leylâ Gâlib'i tanzîre şimdi kudretiñ

Hâme bir gün bülbül-i gûyâ olur 'âlem bu yâ” (G. 3/6)

Sait YILTER

Leylâ Hanım'ın Şeyh Gâlib'den etkilendiği şiirlerinde açık bir şekilde görülmektedir. Leylâ Hanım; Şeyh Gâlib'in Mevlevî büyüğü ve usta bir şair olduğunu, ona nazireler yazmaya şimdilik kudreti olmadığını belirtmiştir. Buna rağmen şair, talihi yaver giderse bir gün kalemî bülbüle dönerek Şeyh Gâlib'e de nazireler yazacağını ümit etmektedir.

“Hazret-i Hasbî'yi tanzîr eyledi Leylâ yine

Beynimizde bundan özge iftihâr olmaz bana” (G. 6/6)

“Leylâ'yı iderdi bir iki beyt ile ihyâ

Hasbî-i hüner-perver iderse bunu tanzîr” (G. 33/7)

Şairlerin birbirlerine şiirler veya şiirlerine nazireler yazması sıradan bir durumdur. Hasbî'nin şiirine nazire yazdığını söyleyen Leylâ Hanım, şairler arasında bundan daha büyük bir iftihar olmadığını dile getirmiştir. Şiir yazmada hüner sahibi olan Hasbî, Leylâ Hanım'a bir iki beyit ile olsun nazire yazarsa onu ihya edecektir.

“Hazret-i 'İzzet'i tanzîre ne haddiñ Leylâ

Nazar eyler ise revnak virür eş'âra sabâh” (G. 20/6)

Ey Leylâ, İzzet Mollâ'ya nazireler yazmak senin haddine midir? İzzet Mollâ şiirlerine şöyle bir bakarsa sabah yeli gibi onlara parlaklık verir. Keçecizâde İzzet Mollâ, Leylâ Hanım'ın dayısıdır, onu koruyup kollamıştır. Hem şairliği hem de kendisine hamî olması Leylâ Hanım için bir şereftir, hatta onun şiirlerine şöyle bir göz atsa onun için bu büyük bir lütuftur. Leylâ Hanım, böyle bir şaire nazire yazmanın haddine olmadığını söyleyerek tevazu göstermiştir.

“Nûri-i merhûmuñ oldum ben de Leylâ pey-revi

Öyle zâtıñ şi'rini iz'ân idenler bizleriz” (G. 44/7)

Leylâ Hanım'ın “merhum” sözüyle kastettiği şair 1799 yılında vefat eden Halîl Nûrî Bey'dir. Halîl Nûrî Bey de Mevlevî'dir ve divanında bu doğrultuda şiirleri bulunmaktadır. Leylâ Hanım, ben de rahmetli Nûrî'nin izinden gider oldum; onun şiirlerini anlayan da bizleriz, diyerek Nûrî Bey'in izinden gitmekle övünmektedir.

“‘Aceb haddiñ midir Leylâ cenâb-ı Vâsıf'ı tanzîr

Aña var ise beñzer işini 'âlemde sağlarmış” (G. 47/7)

Leylâ Hanım'ın şiirlerini beğendiği ve şiirlerine nazireler yazdığı bir diğer isim ise Enderunlu Vâsıf'tır. Ey Leylâ, Vâsıf'ın şiirlerine nazireler yazmak senin haddine midir? Bu âlemde ona benzer şiirler yazan varsa her işini hakikaten sağlama almış demektir.

“Leylâ olup ehl-i hüneriñ 'afvına mağrûr

Vâsıf Beg'i tanzîre cesâret budur işte” (G. 100/8)

Leylâ Hanım hüner ehlinin şiirdeki kusurlarını hoş görmesiyle gururlanmaktadır. Şair, Vâsıf'ın şiirlerine nazire yazmanın cesaret istediğini ve kendisinin buna cüret ettiğini ifade etmektedir.

“Biz dahi Şem ‘i-i merhûma idüp pey-revlik

Yanarız her gice Leylâ gibidir şöretimiz” (G. 42/5)

Kendisi de Mevlevî tarikatının müntesibi olan Leylâ Hanım, bir Mevlevî dedesi olan Şem’î’ye peyrevlik ettiğini gururla dile getirmektedir. Bu beyitte tenasüp, mübalağa ve telmih sanatlarına müracaat edilmiştir. Şair, mesnevi kahramanı Leylâ gibi bir şöretinin olduğunu ve her gece sabaha kadar mum gibi yandığını dile getirmiştir.

2.5. Rind Tipinde Leylâ Hanım

Divan şiirinde rind ve zâhid, dinî tiplmeler olarak öne çıkmıştır. Dünya nimetlerinden kâm alarak yaşayan divan şairi, daima kendisini cehennemle korkutan zâhid tipiyle mücadele hâindedir.

“Rind, dîvân şiirinde örnek tutulan, kâmil, olgun kişidir. Kendi değer yargıları ile yaşayarak başkalarının düşüncesine önem vermeyen rind, geniş görüşlü bir kimsedir. Birçoklarının ömürleri boyunca peşinden koştukları mal, şöret, mevki gibi şeyleri umursamaz. Din karşısında hoşgörülü, yaşam ve geçim kurallarına boş vericidir. Kimsenin kınamasına aldırmayarak riyasız ve yalansız olmaya çalışır. Hikmete, hakikate düşkündür” (Durmaz 2005: 58).

Rindlik şairler için hayatın anlamı ve diğer insanlardan farklı olduklarının göstergesidir. Bu nedenle şairler rind olduklarını övünerek dile getirmişlerdir. *“Divan şairi kendini rind olarak değerlendirir. Ona göre cihanın pul kadar değeri yoktur. Hayatında hiç içki içemeyen şairlerin dahi çoğu zaman meyhaneden, içkiden, sakiden bahsetmeleri çok zaman rindane bir hayat yaşadıklarını empoze etmek istemelerindedir” (Pala 2018: 377).*

“Zâhid eylerse n’ola sûziş-i ‘aşkı ta ‘yib

Bilür ahvâl-i dil-i zârîñi Leylâ rindân” (K. 5/22)

Âşığın karşısında nasıl ki rakip varsa rindin karşısında da onu eleştiren, ona karşı çıkan zâhid vardır. Bu beyitte Leylâ Hanım, çoğu divan şairi gibi rind tipiyle karşımıza çıkmıştır. Zâhid aşk acısından duyulan üzüntüyü, kederi ayıplar. Çünkü zâhid yüreği inleyen bu rindlerin hâinden anlamaz.

“Rûy-ı siyehin sürdi bu Leylâ der-i Hakk’a

Gam mı çekeriz açmasa sûfî bize bir bâb” (G. 12/5)

Leylâ, Hak kapısına günahtan kararmış yüzünü sürdü; sofiler bize bir kapı açmadı diye mi üzüleceğiz? Leylâ Hanım bu beyitte sofî tipine rind tipiyle karşı çıkmıştır.

2.6. Leylâ Tipinde Leylâ Hanım

Şair -isminin de Leylâ olmasından ötürü- divanında kendisini daha çok Leylâ tipiyle özdeşleştirmiştir. Leylâ tiplemesini bütün divan şairleri gibi Leylâ Hanım da değişik anlamlarda gazel ve diğer nazım şekillerinde kullanmıştır.

“Şairler, çoğu zaman Leylâ'nın lügat anlamı yani 'karanlık ve gece' sözcükleri üzerinde sanat yapmışlar; sevgilinin saçını bir mazmun hâline getirmişler, tenasüp, tevriye, telmih gibi sanatlarla da Leylâ ve Mecnûn hikâyesinden bahsetmişlerdir. Mecnûn, sevgiliye olan aşırı düşkünlüğü; ızdıraba, cevr ü cefaya olan sabrı; aşkı nedeniyle içinde bulunduğu cünûn hâli, aşk ve cünûn içinde çöllerde dolaşması ve vahşi hayvanlarla arkadaşlık etmesi gibi birtakım özellikleriyle şiire girmiştir” (Kazan Nas 2017: 253).

Leylâ tiplemesi şairin divanında iki şekilde karşımıza çıkmaktadır: şairin bizzat kendisi, mesnevi kahramanı Leylâ. Özellikle gazellerin mahlas beyitlerinde Leylâ Hanım'ın kendisinden bahsettiği görülmektedir. Bu beyitlerde “kul” tipiyle karşımıza çıkan Leylâ tipinden daha önce bahsedilmişti. İkinci bir tip olarak şiirlerdeki Leylâ, “Leylâ ve Mecnûn” mesnevisinin asıl kahramanlarından biridir. Leylâ, uğruna Mecnun'u çöllere düşüren onun aşkıyla deliren âşığın sevgilisidir ya da bizzat kendisidir. Şair birçok şiirinde -daha çok gazellerinde- sıklıkla hikâye kahramanı olan Leylâ'ya göndermede bulunmuştur.

Leylâ kelimesinin anlamına bakılırsa Arapça “leyl” kelimesinden türediği için “gecenin siyahı, karanlık, siyah... gibi anlamlarla beraber saç” anlamını da taşıdığını görmekteyiz. Leylâ Hanım'ın divanında telmih, tenasüp, mübalağa, leff ü neşr gibi anlam sanatlarından yararlanarak şiirlerinde bu tiplemeye yer verdiği görülmektedir.

“Bir kerre hep ‘uşşâk ile Kandilli’ye gitdik

Bir cür‘a içüp ‘aşk ile mecnûnlığa yetdik

Leylâ ile şeb-tâ-be-seher sohbetiñ itdik

Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işitdik

Tenhâca varup Göksu’ya ‘işret var içinde” (Tahmis, 12/4)

Nedim'in gazeline yazılan tahmisin bu bendinde Leylâ Hanım, “Leylâ ve Mecnûn” mesnevisine telmihte bulunarak bir seferinde âşıklarla Kandilli'ye gittiğini, bol bol şaraplar içerek ve hatta kadehlerin dibindeki tortuyu da yutarak zil zurna sarhoş olduğunu dile getirmiştir. Aşk şarabının etkisiyle Mecnûn olup sabaha kadar Leylâ (sevgili) ile sohbet ettiklerini anlatan şair, vaktiyle Nedim'in de aynı şekilde işret meclisine katıldığını belirtmiştir.

“Kâr eyledi cevriñ dile ey gamzesi hûn-hâr

Gel olma cefâ-kâr

Gel meclise zevk eyleyelim bir gice tenhâ

Bir sen biri Leylâ” (Müstezâd, 2/5)

Ey gamzesi kanlar içici sevgili! Yaptığın eziyetler gönlümde dayanacak güç bırakmadı. Artık yeter, bu kadar da cefakâr olma! Bir gece meclise gizlice gel de bir zevk ü safa edelim. Bir senden bahsedelim, bir de Leylâ'dan... Bu son mısradaki kastedilen “bir sen” sözüyle sevgili; “biri Leylâ” sözüyle ise mesnevi kahramanı Leylâ kastedilmiş, yani telmihte bulunulmuştur.

*‘Uşşâk ile zeyn olsa eğer meclis-i ‘işret
Değmez birine hâlini ‘arz itmege nevbet
Ol şûh nigâh itmege Leylâ’ya ne zahmet
Bu matla’ı yâd itmededir hazret-i ‘İzzet
Mecnûn gibi ‘âşıkları var zülfi telince
Leylâ sözi efsânedir ol mâha gelince” (Tesda, 2/6)*

İşret meclisi âşıklarla süslense de hiçbirine hâlini anlatmaya değmez. O baştan çıkarıcı sevgili Leylâ’ya bakmaya hiç zahmet etmesin. Çünkü bu matla beyti İzzet Mollâ hazretlerini hatırlatmaktadır: O sevgilinin saçlarının teli kadar Mecnûn gibi âşıkları vardır. O ay yüzlü sevgiliye gelince “Leylâ” ismi ancak bir efsane olarak dillerde kalmıştır.

2.7. Mecnûn Tipinde Leylâ Hanım

Sözlükte “*sevdadan ötürü kendisini kaybetmiş; çılgın, deli*” (Akalm vd. 2011: 1642) gibi anlamlara gelen mecnûn, klasik şiirde daha çok mesnevi kahramanı olarak bilinmektedir.

“Asıl adının Kays olduğu rivayet edilen bu kişinin gerçekte yaşayıp yaşamadığı, eğer tarihi bir kişilik olarak yaşamışsa ne zaman ve nerede yaşadığı, nesep ve hayatının mahiyeti hep tartışılmalı konulardan biri olmuştur. Pek çok kaynağın bir efsane olarak nitelediği Leyla ile Mecnûn’un hikâyesi asırlardır dilden dile dolaşmış, pek çok şairin mesnevisinin konusu veya yazdığı bir şiirin ya mazmunu ya telmihi olmuştur. Divan şiirinde en fazla işlenen konuların başında gelmiştir.” (Canım 2018: 314).

Leylâ Hanım, bazı şiirlerinde bu minvalde kendisini Mecnûn’un yerine koyarak bilinen Leylâ ve Mecnun mesnevisine göndermede bulunmuştur. Şair, Mecnûn’un tipik özelliklerini üstelenerek duygularını dile getirmiştir. Mecnûn âşık bir gençtir, sevgilisine kavuşamadığı için delirir ve çöllere düşer. Herkesten kaçır, çöldeki hayvanlarla arkadaşlık kurar. Leylâ -istemedi de olsa- karşılık veremediği için ona sitemde bulunur. Leylâ Hanım şiirlerinde Mecnun’un bu özelliklerine atıfta bulunarak -isminden dolayı mecburen- “Leylâ” ismiyle kendini Mecnûn’un yerine koymuştur.

*“Gönlüm gibi dünyâyı harâb eyle İlâhî
Hüşyârını da mest-i şarâb eyle İlâhî
Bir meclise Leylâ ile gelsün de o sâkî
Murg-ı dili ol bezme kebâb eyle İlâhî” (Rubâ’î/16)*

Ey Allâh'ım, bu dünyayı da gönlüm gibi harap eyle, aklımı aşk şarabıyla sarhoş eyle! Ay Allâh'ım, o sâkî (sevgili-Leylâ) de meclise Leylâ (âşık-Mecnûn) ile gelsin de bu gönül kuşumu o meclise kebab eyle! Bu beyitte Leylâ Hanım, Mecnûn tiplmesiyle Allâh'a yalvarmaktadır. Bu beyitte mesnevideki Leylâ ile Mecnûn tiplmeleri yer değiştirmiştir.

“Dil-i mecruhumuz da lâle-âsâ dâğ dâğ oldu

Bu nâr-ı ‘aşk ile Leylâ komışdur başı meydâna” (K. 4/17)

Bu yaralı gönlümüz de lale (kadeh) gibi paramparça oldu. Leylâ (âşık-Mecnûn) bu aşk ateşiyle başını aşk meydanına koymuştur. Bu beyitte mesnevide Mecnûn'un aşk acısıyla çöllere dūřmesi, başını aşk meydanına koymasđ hatırlatılmaktadır. Bu yönüyle Leylâ Hanım, Mecnûn tipiyle karşımıza çıkmıştır.

“Beni hicrânıñ ile eylediñ ‘ömrüm ber-bâd

Görse hayrette kalur hâlimi Kays u Ferhâd

Yine Leylâ dahi bülbül gibi eyler feryâd

Gice tâ subha kadar ağladı bî-çâre Nihâd

Bir haber var mı o meh-rûdan ‘aceb söyle sabâ” (Tahmîs, 9/6)

Nihâd'ın gazeline Leylâ Hanım'ın yazdığı tahminin son bendinde şair, (âşık-Mecnûn) tipiyle rol üstlenmiştir. Leylâ (âşık-Mecnûn), sevgilisinden (Leylâ'dan) ayrıldığı için ömrü berbat olmuştur. Leylâ'nın (âşığın) yaşadıklarını Kays ve Ferhâd görse hayrette kalacaktır. Bu yüzden Leylâ Hanım, yine bülbül (âşık) gibi feryat etmekte ve Mecnûn tipiyle karşımıza çıkmaktadır.

“Vaktidir diñle figânım bezme gel ey mâh-rû

Bir uzun efsânedir Leylâ tükenmez sohbetim” (G. 86/7)

Leylâ Hanım: “Ey ay yüzlü sevgili, meclise gel! Gel de figanımı dinle, şimdi tam vaktidir. Bu uzun bir efsanedir, bu konuda sohbetim bitmez.” diyerek âşık (Mecnûn) tipini üstlenmiştir. Leylâ ve Mecnun mesnevisi gibi “bir uzun efsanedir” sözüyle telmihte de bulunulmuştur. Hâliyle bu beyitten hem âşık hem de âşığın mesnevideki tipi olan Mecnûn'un kastedildiği anlaşılmaktadır.

2.8. Derviş Tipinde Leylâ Hanım

Leylâ Hanım'ın nasıl bir dinî eğitim aldığına dair kaynaklarda yeterli bir bilgi bulunmamaktadır, ancak ilmî ve edebî bilgilerini başta dayısı Keçecizâde İzzet Mollâ olmak üzere aile çevresinden aldığı bilinmektedir (Arslan 2003: 25). Buna rağmen şairin dindar bir kişiliğe sahip olmadığı şiirlerinde anlaşılmaktadır. Leylâ Hanım, şiirlerinde dinî-tasavvufi kavramları yeri geldikçe kullanmıştır, ancak mutasavvıf bir şair olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Leylâ Hanım divanında derviş tipine işaret eden fazla beyit bulunmamaktadır. şairin aşağıdaki beytinde “hân-kâh-ı ‘aşka soyunmak, ‘abâ-puş olmak” ifadeleriyle bir derviş tipiyle karşımıza çıkmaktadır. “*Derviş, dışarıdan hakir, fakir olarak görölse bile âlemlerin hazinesi onda saklı olup hiçliği dünyaya değişmez. O,*

bilinçli olarak fakrı yani yokluğu, hiçliği tercih eder. Derviş mama âleminin sultanıdır. Öyle ki dört kitabın manasını lisanında belirleyen dervişi melekler dahi anlayamaz. Derviş olmak zor ve meşakkatli yollardan geçmek demektir.” (Güler ve Yıldız 2023: 701). Şairin divanında derviş tiplemesine uygun fazla örnek yoktur. Leylâ Hanım'a ait aşağıdaki beyit, mutasavvıf bir şairin kaleminden çıkmış gibidir.

“Soyundu hân-kâh-ı ‘aşka Leylâ

“Koyup nâmûsı olmuşdur ‘abâ-pûş” (G. 46/7)

Leylâ, aşk dergâhına soyunmuş, abasını sırtına geçirmiş; arı, namusu bırakıp büsbütün bir kalender bir derviş olmuştur. Leylâ Hanım bu beyitte hem “âşık” hem de “derviş” tipiyle kendisini ifade etmiştir.

Sonuç

Divan şiiri soyut konulardan bahsetse bile toplumu çepeçevre kuşatan sosyo-kültürel bir birikimdir. Bu nedenle şiir tahlili yapılırken şairin kendisiyle mekân, zaman, inanışlar, kültürel birikim de göz önünde bulundurulmalıdır. Divan şiirinde ekonomik ve dinî yapı, gelenekler, hikâye, efsane ve mitolojik unsurlar gibi kültürel zenginlikleri tespit etmek mümkündür. Eserlerin merkezinde “insan” unsuru yer aldığı için tip ve şahsiyetler önem kazanır. Şahsiyet özelliği taşıyan insan unsuru zamanla onların ortak özelliklerini yansıtarak tiplleşme temayülü gösterir.

Bu çalışmada Leylâ Hanım Divanı'ndaki “Leylâ” tiplmeleri tespit edilmiş; bir “şahsiyet” olarak şairin kendisinden nasıl bahsettiği örneklerle açıklanmıştır. Leylâ Hanım bir kadın divan şairidir, ancak şiirlerinin çoğu zaman bir erkek divan şairinin dilinden çıkmış gibidir. Buna rağmen bir şahsiyet olarak şair Leylâ Hanım ve mesnevi kahramanı “Leylâ” tipi girift bir şekilde kullanılmış, tip ve şahsiyetler bazı durumlarda yer değiştirmiştir. Leylâ Hanım; özellikle Allah'a dua edip merhamet dilerken, devrin padişahlarını överken, şehzadelerin sünnetlerinden, ünlü şairlerin ve diğer kişilerin doğum veya ölüm tarihlerinden bahsederken bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmıştır. Buna rağmen şairin şahsiyeti çoğu zaman muğlaklaşmış, “kul, köle ve bende” şeklinde tiplleşme temayülü göstermiştir. Mesnevi kahramanı olan Leylâ tipi; Leylâ'nın Mecnûn'u sevmesi, ona kavuşamamasıyla yanan gönlünün acıları etrafında şekillenmiştir. Leylâ Hanım'ın ilginç tiplmelerden biri de Mecnûn tipidir. Şair -nadiren de olsa- kendisini bu tip üzerinden ifade etmeye çalışmıştır. Leylâ, bir kadın ismidir ve sevgili anlamına kullanılmıştır. Bu nedenle şair âşığın ızdırabına, çektiği acıya sebep olan sevgiliyi de “Leylâ tipi” olarak ele almıştır. Leyla Hanım ayrıca “rind, peyrev, aşık, kul, derviş ve sevgili” tiplmeleriyle de karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

Akalın, Haluk Şükrü vd. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arslan, Mehmet (2004). *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Ayverdi, İlhami (2011). *Kubbealtı Lügati Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (2. Baskı). İstanbul: Kubbealtı Yayınları (Milliyet).

Birici, Sevim (2010). Ahmed-i Dâî'nin Mahlas Beyitlerinde Hüsn-i Tahallus. *Fırat University Journal of Social Science*, 20 (2), 79-90. Erişim adresi: [http:// https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/715877](http://https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/715877) [18.09.2023].

Canım, Rıdvan (2018). *Divan Edebiyatının Kaynakları*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

Cebeci, Dilaver (2009). *Divan Şiirinde Kadın*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.

Cebecioğlu, Ethem (2020). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (7. Baskı). Ankara: Otto Yayınları.

Çelik, Mehmet Furkan (2020). Klasik Türk Şiiri Odağında Tip ve Tiple İlgili Yaklaşımlar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(44), 302-310 // Erişim adresi: <http://sobider.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=e256bb94-e3cc-4cfc-b208-bd8b74480af1.pdf&key=41498> [17.08.2023].

Durmaz, Gülay (2005). Divân Şiirinde Rind. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (8), 57-76. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/214670> [14.05.2023]

Esmer, Beril İzel (2020). *Anadolu Sahası Tezkirelerinde Eğitim, Öğretim ve Yetiştiricilik*. TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, SBE Türk Dili ve Edebiyatı, Basılmamış YL Tezi

Güler, Ömer Faruk ve Yıldız, Merve. (2023). Eşrefoğlu Rûmî Divânı'ndaki dinî tipler üzerine bir değerlendirme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 695-722. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2959587> [19.09.2023]

İlhan, Bilge (2016). Sehî Bey Divanı'nda Dini Tipler. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 3(6), 82-105. Erişim adresi: [https:// https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/227558](https://https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/227558) [11.08.2023]

Koç Keskin, Neslihan (2010). Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5(3), 400-420. Erişim adresi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1428> [11.03.2023]

Nas, Şevkiye Kazan (2017). Klasik Türk Şiirindeki Leylâ Mazmunundan Modern Türk Şiirindeki Leylâ İmgesine: Mehmet Akif'in Kalemünde Leylâ Şiiri, *SUTAD*. (42): 251-271. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/386703> [01.05.2023]

Pala, İskender (2018). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (29. Basım). İstanbul: Kapı Yayınları.

Redhouse, Sir James (2001). *Turkish and English Lexicon*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şemseddin Sami (1996). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şentürk, Ahmet Atilla (1995). Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler. *Osmanlı Araştırmaları 15* Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/oa/issue/10963/131090> [11.02.2023]

Tezcan, Nuran (2012). Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değişirme Motifi. *Acta Turcica*, IV, 2(1), 104-117. Erişim adresi: <https://repository.bilkent.edu.tr/server/api/core/bitstreams/d32e5eac-e707-4ab7-8ec3-072f48d6dd66/content> [28.04.2023]

Tunç, Sema (2010). Klasik Türk Şiirinde Kadın Şahsiyetler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Prof. Dr. Turgut Karabey Özel Sayısı*. 15, 233-267. Erişim adresi: https://www.academia.edu/36057660/Klasik_T%C3%BCrk_%C5%9Eiirinde_Kad%C4%B1n_%C5%9Eahsiyetler [11.03.2023]

Yekbaş, Hakan (2010). *Sehî Bey Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Yıldırım, Ali (2006). *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yilter, Sait (2020). Leylâ Hanım ve Tarih Manzumeleri. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 6 (2), 339-362. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aicusbed/issue/57605/686939> [19.01.2023]

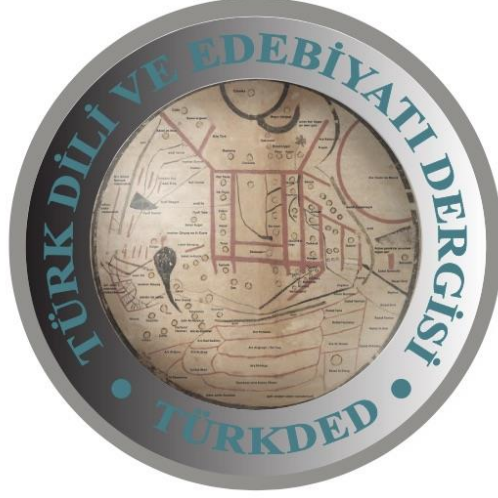
Extended Abstract

Divan poets create their works within predetermined rules. As a member of the society, the poet reflected the culture and tradition of the environment in which he lived in his poems. For this reason, when analyzing poetry, not only the text but also the poet himself, geography, religion and beliefs, and cultural elements should be taken into consideration. In order to better understand classical Turkish poetry, it is necessary to firmly determine the poet's perspective on the individuals that make up the society. The words, concepts, types and personalities in the poem form an inseparable whole. A holistic approach is required to reach the inner world of the poem/poet. Although Leyla Hanım lived in a period when divan poetry began to lose its effectiveness, she successfully reflected the characteristics of the tradition in her works. Leyla Hanım clearly revealed her personality and perspective on life, especially in her pseudonym couplets. The poet used concepts related to the meaning of his name together in his poems. It is seen that Leyla Hanım, whose name is also her pseudonym, successfully uses classical poetry types in her poetry.

In this study, it was tried to determine how the characters and characters around the name Leyla were used in Leyla Hanım's Divan. The study started with a literature review, and information about types and personalities was given in similar studies. Subsequently, an attempt was made to identify Leyla Hanım as a personality in the poet's divan - especially in her pseudonym couplets - and the characters used in accordance with the understanding of classical poetry. The poet's divan was meticulously scanned, and the couplets containing the types and personalities used in the work were recorded. The identified types and personalities are classified under headings. The types and personalities used by Leyla Hanım in her poems are interpreted with couplets.

In this study, the "Leylâ" characters in Leyla Hanım's Divan were identified; how the poet talks about himself as a "personality" is explained with examples. Leyla Hanım is a female divan poet, but most of her poems seem to come from the language of a male divan poet. It is seen that Leyla Hanım makes evaluations about her inner world, especially in her pseudonym couplets. The poet gave him advice when necessary, praised his poetry and poetry despite some flaws, complained about his luck, and said that he would settle accounts with his cruel lover in the afterlife, outside the classical understanding of poetry. Despite this, the type of the poet Leyla Hanım and the mesnevi hero "Leylâ" as a person were used in an intricate way, and the types and personalities were replaced in some cases. Leyla Hanım; she appeared especially as a person when he prayed to God and asked for mercy, praised the sultans of the time, talked about the circumcision of the princes, the birth or death dates of famous poets and other people. Despite this, the personality design has often become vague and has tended to be typecast as "servant, slave and me". The type of Leyla, the hero of masnavi; Leyla's love for Mecnun is shaped around the pain in her heart that burns because she cannot meet him. One of Leyla Hanım's interesting characters is the Mecnun type. The poet tried to express himself through this type whenever necessary. Leyla is a female name and is used to mean lover. For this reason, the poet has discussed the lover who causes the lover's suffering and pain as the "Leyla type". Leyla Hanım also appears as "calender, follower, lover, slave, santon and lover" characters.

In Leyla Hanım's poems, her pseudonym couplets, in which she clearly reveals her personality, stand out in terms of number. This is actually a natural situation for divan poetry. Poets especially explained their understanding of poetry, their perspective on life, and their claims in the art of poetry in their pseudonym couplets. Leyla Hanım has never hesitated to assert her claim as a female divan poet. He also benefited from typologies related to his name. He included the characters used by the representatives of Divan poetry in his poems in line with this tradition. As done in this study, it will be useful to examine the characters used by poets in their poems in order to better understand divan poetry.




**DİVAN EDEBİYATI GELENEĞİ VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK
BAĞLAMINDA ATTİLÂ İLHAN VE *EMEKÇİYE GAZEL* ŞİİRİ
ATTİLÂ İLHAN AND HIS POEM *EMEKÇİYE GAZEL* IN THE CONTEXT OF
DIWAN LITERATURE TRADITION AND SOCIALIST REALISM**

EKREM GÜZEL

Doç. Dr, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü

*Assoc. Prof. Dr., Recep Tayyip Erdogan University, Faculty of Arts and Sciences
Department of Turkish Language and Literature*

ekrem.guzel@erdogan.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-7949-5063>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-9, Aralık -December 2024 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 24.11.2024
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 20.12.2024
Sayfa-*Pages*: 71-86.

Atıf/Citation:, Güzel, Ekrem, (2024), “Divan Edebiyatı Geleneği ve Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Attilâ İlhan ve Emekçiye Gazel Şiiri” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5/2: 71-86.

DİVAN EDEBİYATI GELENEĞİ VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA ATTİLÂ İLHAN VE *EMEKÇİYE GAZEL* ŞİİRİ

Doç. Dr. Ekrem GÜZEL*

Öz

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk şiirinde Divan edebiyatının etkisi azalmış, Batı edebiyatıyla şekillenen modern anlayışlar benimsenmiştir. Ancak birçok şair, Behçet Necatigil ve Turgut Uyar gibi, gelenekten ilham almayı sürdürmüştür. 1960'lardan itibaren Attilâ İlhan gibi şairler, divan şiirinin estetik unsurlarını modern şiire taşımış ve toplumsal meselelerle birleştirmiştir. İlhan, çocukluk yıllarında divan şiirine aşinalık kazanmış ve olgunluk döneminde bu birikimi toplumcu gerçekçi yaklaşımla harmanlamıştır. Divan şiirinin gazel gibi klasik formlarını, toplumcu gerçekçi içeriklerle birleştirerek ortaya koymuştur. Onun toplumcu gerçekçi şiir anlayışını divan şiirinin estetiğiyle harmanlaması, modern Türk şiirinde özgün bir yaklaşım olarak öne çıkar. Şair, toplumsal adaletsizlikleri ve işçi sınıfının mücadelesini işlerken, geleneksel gazelin yapısal unsurlarını modern içeriklerle zenginleştirir. *emekçiye gazel* şiirinde ise gazelin geleneksel aşk temasını işçi sınıfının mücadelesine dönüştürmüştür. Divan edebiyatındaki âşık-maşuk ilişkisi, emekçi ve üretim sürecine dönüştürülerek geleneksel bir form toplumsal eleştiri için bir platform hâline getirilmiştir.

Çalışmamızda Attilâ İlhan'ın şiirlerinde Divan edebiyatı geleneğinden yararlanması *emekçiye gazel* şiiri üzerinden ele alınmıştır. Bu bağlamda onun Divan edebiyatına yönelişi ve toplumcu kaygılarını sanatsal bir üslupla nasıl birleştirdiği ve klasik edebi kalıpları modern toplumsal konular için nasıl dönüştürdüğü tartışılmıştır. Şairin *emekçiye gazel* şiirinin klasik gazel türüyle olan benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur. Klasik bir gazele göre oldukça değişikliklere uğrayan şiirde, gazelin kafiyeye düzeni gibi yapısal bazı özelliklerinin korunduğuna, içeriğin ise işçi sınıfının güçlükleri ve mücadelesine odaklanarak özgün bir hale getirildiğine dikkat çekilmiştir. Klasik gazelin idealize edilmiş aşk temasının modern bir bakış açısıyla işçi ve emek metaforlarına dönüştürülmesi, böylece geleneksel formun toplumsal eleştiri için bir araç haline getirilmesi ele alınmıştır. Şiirde, âşık-maşuk ilişkisinin emekçi-emek ilişkisine nasıl tahvil edildiği üzerinde durulmuştur. Son olarak da *emekçiye gazel* şiirinde Divan şiiriyle, özellikle de Şeyh Galip'in *Hüsni ü Aşk* mesnevisindeki bazı dizelerle olan benzerlikleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Attilâ İlhan, Divan şiir, Toplumcu Gerçekçilik, gazel, emekçi

ATTİLÂ İLHAN AND HIS POEM *EMEKÇİYE GAZEL* IN THE CONTEXT OF DIWAN LITERATURE TRADITION AND SOCIALIST REALISM

Abstract

In Turkish poetry from Tanzimat to the Republic, the influence of Diwan literature diminished and modern approaches shaped by Western literature were adopted. However, many poets, such as Behçet Necatigil and Turgut Uyar, continued to be inspired by tradition. From the 1960s onwards, poets such as Attilâ İlhan brought the aesthetic elements of Diwan poetry into

* Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize, email: ekrem.guzel@erdogan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7949-5063

modern poetry and combined this tradition with social issues. He combined the classical forms of Diwan poetry, such as the ghazal, with socialist realist content and presented them with an original approach. His blending of socialist realist poetry with the aesthetics of Diwan poetry stands out as a unique approach in modern Turkish poetry. While dealing with social injustices and the struggle of the working class, the poet enriches the structural elements of the traditional ghazal with modern content. In the poem *emekçiye gazel*, İlhan adapted the traditional love theme of the ghazal to the struggle of the working class.

In this article, Attilâ İlhan's use of the tradition of Diwan literature in his poetry is discussed through the poem *emekçiye gazel*. In this context, the study discusses how İlhan combines and transforms socialist concerns with classical literary patterns. It is pointed out that in the poem, which has undergone considerable changes compared to a classical ghazal, some structural features of the ghazal, such as the rhyme scheme, have been preserved, and its content has been made original by focusing on the difficulties and struggles of the working class. The transformation of the idealised love theme of the classical ghazal into metaphors of workers from a modern perspective, thus transforming the traditional form into a tool for social criticism, is discussed. Again, in this context, the appearance of the labourer instead of the lover in Diwan poetry has been revealed. Finally, the similarities of the ode to the labourer with some of the elements of Diwan poetry and the couplets in Şeyh Galip's *Hüsn ü Aşk* masnavi are highlighted.

Keywords: Attilâ İlhan, Divan poetry, Socialist Realism, ghazel, labourer

Giriş

Tanzimat, Klasik Osmanlı edebiyat telakkisinden uzaklaşma emarelerinin en açık biçimde görüldüğü bir dönemdir. Başta edebî türler olmak üzere, Divan şiirinin konuları, unsurları, vezin ve söyleyiş tarzı yavaş yavaş yerini Batı etkisiyle gelişen şiir anlayışına bırakır. Servet-i Fünûn dönemi ile birlikte şiirde daha açık değişiklikler görülür, geleneksel şiir formları radikal bir biçimde dönüşmeye ve terk edilmeye başlanır. Özellikle de Divan şiirinin en çok üretilen türü olan gazel, edebiyat sahnesindeki o güçlü yerini kaybetmeye başlar. Milli edebiyat ve Cumhuriyet dönemiyle arkaik bir tarz olarak görülmeye başlanan gazelin Divan edebiyatının son büyük temsilcilerinden sonra eski popülerliğini yitirdiği görülür. Klasik Osmanlı şiirinin belirleyiciliğini kaybedişi, beraberinde bir arayışı getirir. Bu arayışlar, gelenekle bağ kurarak modernleşme düşüncesini benimseyen şairlerin sahneye çıkmasına sebep olur. Bu anlamda Yahya Kemal gibi şairler, Osmanlı'nın Divan şiirini modern şiirle birleştirerek bir şiir estetiği kurmak isterler. Ne var ki Osmanlı şiirinin dönüşümüne dayanan bir modernleşmeden ziyade eski şiir terk edilir, nihayet Cumhuriyet döneminde Batı edebiyatını örnek alan ulusal ve inkılâpçı bir edebiyat teessüs edilmeye çalışılır.

Her ne kadar radikal bir değişim olsa da modern şairler klasik şiir geleneğinden yararlanmaktan geri durmamışlardır. Modern Türk şiiri, Batı'dan gelen akımların etkisiyle sürekli bir yenilik arayışına girmiş, geçmişin mirası ile bugünün dilini birleştirerek özgün bir şiir dili oluşturmak isteyen şairlerin varlığına da sahne olmuştur. Bu anlamda Behçet Necatigil, Attilâ İlhan, Turgut Uyar gibi önemli isimler Divan şiirinin estetik ve ahenk unsurlarını modern şiire taşımaya çalışmış ve tartışmalara sebep olmuşlardır. Behçet Necatigil, gazeller ve kasideler üst başlığı ile şiirler yazar, bunları *Divançe* adı altında yayımlar. Turgut Uyar da gazel ve kaside gibi tarzlarda yazdığı şiirleri *Divan* adı altında kitaplaştırır (Aktaş, 1991: 25-37). İlhan ise gazelleri ve eski tarza yaklaşan şiirlerini *Yasak Sevişmek* ve *Tutuklunun Günlüğü* gibi eserlerinde bir araya getirir.

Özellikle 1930'dan sonra Nazım Hikmet'le etkisini gösteren ve daha sonra H. Hüseyin Korkmazgil, A. Kadir, Ahmet Arif gibi önemli isimlerin olduğu bir hareket hâlini alan toplumcu gerçekçi şiir genç şairlerin ilgisini çeker. İlk şiir örneklerine 1940'lı yıllarda rastladığımız Attilâ İlhan da Nazım Hikmet'in öncülüğünü yaptığı, toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimseyen genç şairler arasındadır. Bununla birlikte Nazım gibi çok belirgin olmasa da İlhan, Ahmet Muhip, Faruk Nafiz gibi heceyle yazan ve estetiği ön planda tutan şairlerden; yine Dadaloğlu, Dertli, Gevheri gibi halk ozanlarından da etkilenmiştir (Çelik, 1998: 6). İlhan'ın şiirini şekillendiren üç ana kaynak belirtilebilir: Birincisi Osmanlı-Türk şiir geleneği, özellikle Divan ve Halk edebiyatı; ikincisi toplumcu gerçekçi şiir; ve üçüncüsü ise modern Batı şiiri, özellikle Fransız şiiridir. Erdoğan Alkan, gelenek hususunda İlhan'ı "ülkemin geleneksel şiir mirasını iyi değerlendiren az şairlerimizden biri" olarak değerlendirmiştir (Alkan, 1995, s. 500). Bu üç eklenme biçimi, onun şiirinin üç evreden geçerek oluşmasına yol açar. Hasan Bülent Kahraman da yine onun şiirlerinin üç farklı dönemde incelenebileceğini belirtir. Buna göre, İlhan'ın şiirinde 1941-1954 yılları arasında toplumcu gerçekçi söylem ön plandadır. 1954-1968 döneminde ise "bireyin evrensel varoluş trajedisi, makro ve mikrokozmosun diyalektiği içinde" sorgulanır. Üçüncü aşamada, yani 1968 sonrasında, İlhan'ın şiirinin şiirsel geleneği, tarihsel-toplumsal konuları ve toplumcu gerçekçi ideolojiyi birlikte işlediği görülür (Kahraman, 1999: 153). İlhan'ın şiirinin geldiği son merhalede İkinci Yeni şiirinde görülen geleneği modern bir forma dönüştürme çabası görülür.

Klasik Osmanlı şiiri zevkiyle büyüyen nesiller, bu şiiri bir anda unutmamış, adeta çocuklarına bir miras olarak bırakmışlardır. Atilla İlhan babasının Divan edebiyatı tarzında şiirler yazdığını ve kendisine bu şiir *gustosunun* ondan kaldığını söyler. Batı edebiyatını, özellikle Fransız şiirini takip eden İlhan, kendisine kalan bu kültürel sermayeden yararlanarak geleneği ve modern şiir estetiğini birleştiren metinler kaleme alır. Divan şiiri ile tanışıklığı çok erken yaşlara giden İlhan, babası Bedri İlhan sayesinde elde ettiği kültürel birikimi bir söyleşide şöyle naklede:

"Babam Divan tarzında şiir yazardı, bunları okurdu, ben büyüdükten sonra o şiirleri bana okutmaya başladı. Bu yüzden çok küçük yaşlarımdan itibaren Divan şiiriyle haşır neşir olmaya başladım. Evin içinde bir Divan şiiri atmosferi vardı. Eğer bir insan aruza hâkim olamazsa Türkçe şiirle etkileyici bir mısra yapamaz. Çünkü aruzla yapılmış olan mısraların inanılmaz bir sağlamlığı vardır. (...) Ben aruzla şiir yazmaya başladım on yedi yaşında, iki sene kadar aruzun nispeten kolay yönleriyle kendime göre ustalaştım. Bu benim için çok büyük bir destek olmuştur. Türk halk şiirini antolojilerden, kitaplardan okudum. O zamanlar televizyon yok, radyo çok nadir bulunuyor ki bırakın radyonun bulunmasını elektrik yok. Bu yüzden evde şiiri ben okurdum, çok güzel antolojilerimiz vardı. Bir taraftan halk şiirini bir taraftan Divan şiirini okuyorsun, bir taraftan koşma yazıyorsun, bir taraftan gazel yazmayı deniyorsun. Bütün bunların, serbest vezinle mısra yazmamda yararı olmuştur" (İlhan, 2001).

İlhan tevarüs ettiği bu Divan şiiri estetiğini, daha sonra toplumsal eleştiriler ve sosyalist düşüncelerle harmanlayarak metinler kaleme alır.

Attilâ İlhan, şairliğinin ilk dönemlerinde toplumcu bir tutum benimseyerek farklı yönelimlere mesafeli kalmıştır. Ancak daha sonra bu kapalı şiir havzasına farklı şairler ve akımlardan aldığı etkileri dâhil etmeye başlamıştır. Bu anlamda o, Paris'te toplumculuk, varoluşçuluk gibi akımların etkisinde kaldığını şöyle anlatır:

“Paris’te Plehanov’u okumak, Fransız sosyalist ozanlarının farklı tutumunu görmek önüne yeni ufuklar açıyor, eski ‘inek toplumculuğumu’ sanatım için bir ‘çocukluk hastalığı’ sayıyorum... Zararlı diye elimi sürmediğim ozan ve akımlardan gelen esintileri de kişiliğimin özgün bileşimine yediriyorum. Kimler mi? Baudelaire’den Rimbaud’ya, Apollinaire’den Mallarmé’ye bir sürü ozan! Varoluşçuluk’tan, Gerçeküstücülük’ten Lettrisme’e kadar bir sürü akım” (İlhan, 2012: 146).

Bu ifadeler, Paris’te geçirdiği yılların onun şiir anlayışında yeni bir ufuk açtığını göstermektedir. İlhan’ın Paris dönüşünde geleneksel şiirle modern unsurları sentezlemeye yöneldiği görülür. Yahya Kemal’in Nev-Yunanîlik düşüncesi, daha sonra da Osmanlı tarihi ve şiirine dayalı modern bir estetik kurma çabası gibi İlhan da katı toplumcu gerçekçiliğin ötesine geçerek gelenekle harmanlanmış bir estetik anlayışı oluşturma gayreti içinde olmuştur. *Yasak Sevişmek* isimli kitabının “meraklısı için notlar” bölümünde 1962-1965 yılları arasında Paris’te kaldığı süre içerisinde aslında klasik şiir ile modern Batı şiirini birleştirmek üzerine düşündüğünü ve bunun da metinlerine yansıdığını “bu dönem, bir yanımla batı üzerindeki düşüncelerimi aydınlığa kavuşturduğum, bir yanımla geçmiş şiirimizden yararlanma fikrini geliştirdiğim dönemdir, haliyle şiirlere de yansımıştır bu ikili uğraş!” sözleri ile dile getirir (İlhan, 2011: 103). Yine aynı eserde İlhan, “nedim’in, bakî’nin, şeyh galib’in, naili’nin şiirlerini teype okur, sonra saatlerce dinlerdim” ifadeleriyle aslında eski şiirin özüne inmek ve ondaki söyleyiş tarzını yakalamak istediğini ima eder (İlhan, 2011: 114). Bu bağlamda İlhan’ın toplumcu temaları gazel biçimiyle birleştirmesi, geleneği yadsımak yerine modern edebiyat ile bir araya getirmeye dönük bir estetik yaklaşımının sonucu olarak değerlendirilebilir.

Attilâ İlhan gerçeğin estetik bir süzgeçten geçirilmesi suretiyle verilmesine dikkat çeker; özün (muhteva, içerik) tek başına yeterli olamayacağını ve en az içerik kadar biçimin de esas olduğuna değinir. Ona göre sanat “doğrunun güzellikle birliğidir, güzel olarak söylenmiş doğrudur” (İlhan, 2004: 41). Şair bir yapıtın başarılı olmasını *yeni ve orijinal* olmasına, *yeni ve orijinal* olanı da öz ve biçim bakımından tutarlı, dengeli bir şekilde bir araya getirmeye bağlar (İlhan, 2004: 41). Bu anlayışı benimseyen İlhan, her ne kadar toplumsal temaları işlese de sanatkârane tutumu ihmal etmemiştir. Asım Bezirci’ye göre bu tutumuyla o, İkinci Yeni şiirinin oluşmasında etkili olan şairlerden olmuştur. Yakup Çelik, şairin bu estetik kaygısını şöyle izah eder:

“Denilebilir ki, Attilâ İlhan; toplumsal düşüncelerin estetik bir planda yoğrulmasını ve okuyucuya öyle sunulmasını istemektedir. Bu imajların ön plana çıkmasıdır. Yani edebi eserin her okunduğunda yeniden değerlendirilmesine imkân veren ifade zenginliğidir.” (Çelik, 1998: 9-10)

Şair, toplumsal konulara değinmedikleri gerekçesiyle İkinci Yeniyi eleştirirken aynı zamanda, şiirden imgeyi ve her türlü sanatkârane kaygıyı tasfiye etmek istedikleri için Garip şiirine de karşı çıkar.

İlhan, genç toplumcu şairlerin kendilerini yeterince yetiştirmediklerinden, bilimsel ve kültürel alt yapılarının yeterli olmadığından ve duygusalığa çok fazla kaydıklarından dolayı eleştirir. Bu anlamda “Gerçek şu ki yeni sanatçılarda toplumcu sanat eğilimi gerekli bilim hazırlığına yaslanmıyor. Daha çok duygusal olarak, var. Bu da galiba en zayıf noktaları” der İlhan, 2004: 31). Genç şairlere öğütte bulunurken Divan şiirinden istifade edişinin temelini de oluşturan zihniyeti yansıtan ifadelerle yer verir:

“Gençleri bekleyen tuzaklar da az değildir hani: Bir kere Batıcılık tuzağı var ya, onun tam karşıtı da var. Ulusal bileşime malzeme toplayacağım diye eski edebiyatımızı öğrenirken, bu defa o sanatı bu koşullar içinde yineleme hatasına,

bileşim dinamiğini unutup “tekrar” tekdüzeliğine düşmek. Bir de toplumcu şiir vereceğim diye akıl almaz sloganları ardı ardına sıralamayı, handiyse bir çeşit “yığma inşaat” yapmayı bırakmalıydılar. Sonra kendilerini Halk şiiri malzemesiyle kısıtlamaları, Divan şiirini tüketim şiiri diye bir kenara atmaları yanlıştır.” (İlhan, 2013, s. 160)

Bu anlamda o geleneksel şiirin kalıplarının ve unsurlarının olduğu gibi tekrar edilmesine karşı olduğu gibi tamamen unutulmaya terk edilmesine de karşı çıkar. Divan şiirinin toplumcu genç şairler tarafından “bir kenara atılmasını” doğru bulmaz. Bu yüzden geleneksel unsurlardan, Divan şiirinden beslenen ama aynı zamanda modern şiirin öğelerini barından ve toplumu önceleyen şiirler yazmak ister.

İlhan’ın Divan şiirinden yararlanmasının tarihe farklı bir nazardan bakma düşüncesiyle ilgili olduğu, bu bakış açısıyla üretilen metinlerin *Yasak Sevişmek* şiir kitabıyla açık bir biçimde ortaya çıktığı görülür. “1968’den sonra, yani *Yasak Sevişmek*’le birlikte bilinçli olarak yeni estetik arayışlara yönelen Attilâ İlhan; tarihsel olanı ‘göz değiştirme’ metoduyla sunmanın yanında, divan edebiyatına has formlardan ve sestten yararlanma yoluna da gitmiştir” (Çelik, 1998, s.14). İkinci Yeni şairlerinin özellikle de Ece Ayhan, Cemal Süreya, Turgut Uyar ve Edip Cansever’in resmi söylemin dışında farklı bir gözle tarihe ve geleneğe baktıklarını hesaba katarsak benzer tarihlere denk gelen bu refleksin zamanın ruhuyla da ilgisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda bir etikçi olduğunu söyleyen Ece Ayhan, İdris Küçükömer, İsmail Beşikçi ve Şerif Mardin gibi bir bilim adamı, tarihçi ve sosyolog olmak istediğini ama bu olmayınca da ona en yakın gördüğü şiirde karar kıldığını ima eder ve metinlerinde alternatif bir tarihyazımı peşine düşer (Ayhan, 1993, s. 149).

Attilâ İlhan *emekçiye gazel* şiirinde geleneksel, ulusal bir şiir tarzı ile toplumcu bir içeriği nasıl birleştirdiğini şöyle ifade eder:

“/emekçi gazel/

bizim solda içeriğin biçimi belirlediği sık sık söylenir, geniş ölçüde doğrudur da bu, yalnız ulusal bir bileşim gerçekleştirmek isteyen ozanın kendi şiirinin geçmiş biçimlerini yeni içeriklerle kullanmasını önleyeceğine hiç inanmadım, aragon da inanmamıştır, nâzım da! her ikisinin de ulusal şiir vezinlerini yeni ve toplumcu içlemleri söylemek için kullandıkları, herkesin bildiği şey.

emekçiye gazel’de ben bu işi en uç noktasında denedim, klasiği çok andırır bir biçimde toplumculuğun temeli olan emekçinin övülmesinin, pek fena olduğunu söyleyen de çıkmadı.” (İlhan, 2013, s. 137)

İlhan, klasik şiirde genelde aşk konusunu işleyen bir türü işçinin anlatısıyla birleştirerek gelenek ile toplumcu estetiği birleştirme konusunda işi bir adım daha öteye götürdüğünü ifade etmekten geri durmaz. Aragon ve Nazım Hikmet’in yaptığını belirttiği estetik açılımı, o toplumcu hassasiyet ile geleneksel türlerin teamüllerini adeta alt üst ederek yapar. Hasan İzzettin Dinamo da İlhan’ın *Tutkunun Günlüğü* kitabı üzerine kaleme aldığı bir yazıda onun toplumcu yaklaşımının geleneksel edebiyatla kurduğu ilişkiden şu şekilde söz eder:

“Şair, toplumcu düşüncelerini, eski şiirimizin, hece şiirimizin, yeni şiirimizin ballarıyla kıyarak yeni biçim estetiklerinden petekler hazırlayarak, kırk yılın ballarını buna yerleştirmiş...” (Akt. Çelik, 1998, s. 309)

Bu bilgiler ışığında bakıldığında İlhan’ın *emekçiye gazel* şiiri, toplumcu gerçekçi söylemi gazelin yapısıyla harmanlayan ilginç bir örnek olarak öne çıkar. İlhan, geleneksel gazel formuna modern imgeler ve toplumcu temalar ekleyerek klasik edebî miras ile modern bir anlayışı birleştirir. Bu şiir, divan edebiyatının sevgiliye duyulan ulaşılamaz aşkı işleyen klasik

mazmunlarını, emekçilerin mücadelesi ve çilesi gibi sosyal konularla yeniden yorumlar. Divan şiirindeki sevgili ve aşk ilişkisini, emekçilerin emeği ile olan ilişkisi bağlamında değerlendirir. Böylece divan edebiyatının unsurları, toplumcu şiirin sosyo-ekonomik, sınıfsal sorunlarının ve çatışmalarının işlenmesi bağlamında estetik bir form hâline gelir.

emekçiye gazel

bir şehir çıktı açınca çalışkan yumruğunu
motorlar sevmiş öykünür nabzının uğultusunu

asmışlar ampul diye gözlerini yoksulluklara
çarşı çarşı satarlar bin yıllık uykusuzluğunu

tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından
görürsün söktüğün kömürün gökte duman savrulduğunu

demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir
taşırısın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu

mibzerler yıldız karanlığında seninle öksürür
yüzlerce lokomotif üretir çığlıklarıyla soluğunu

hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların
çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu
(İlhan, 2013, s. 53)

Toplumcu İçerik-Klasik Estetik

Modern Türk şiirinde gelenek, tartışmalı bir konu olarak varlığını sürdürmüştür. Bazı şairler, geleneği olduğu devam ettirme yolunu tercih ederken, bazıları ise onu yadsımış veya görmezden gelmiştir. Bununla birlikte geleneği ne olduğu gibi taklit eden ne de tamamen reddeden, çağın anlayışıyla birleştirerek özgün bir şiir geliştiren şairler de mevcuttur. Attilâ İlhan, bu anlamda, geleneği modern düşüncelerle harmanlayan şairler arasında yer alır. İlhan'ın *emekçiye gazel* şiirinde bu yaklaşımı belirgin bir biçimde uyguladığı görülür.

Attilâ İlhan, 1960'lardan önce Divan edebiyatına karşı daha eleştirel bir tutum takınmıştır. *Sisler Bulvarı* ve *Yağmur Kaçağı* gibi eserlerinde, alaycı bir yaklaşım sergileyerek, klasik şiirin içerik ve formunu çağdaş toplumsal gerçekliklerle uyumsuz olarak görür. Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı eserinin etkisinin olduğunu söyleyen şair, bu eleştirilerde haksız bir saldırı olduğunu da sonradan dile getirmiştir. Gölpınarlı gibi isimlerin klasik şiire yönelik eleştirileri, bu süreçte İlhan'ın *tarz-ı kadim* şiirindeki yaklaşımını şekillendirmiştir (İlhan, 2012: 159). Ancak, 1960'lardan sonra şairin şiirlerinde Divan şiirinin izleri belirginleşir. Özellikle *Yasak Sevişmek* ve *Bela Çiçeği* gibi eserlerinde, Divan şiirinin etkilerini içeren bölümler yer alır. Şair, zaman içinde bu gelenekle yüzleşir ve Divan şiirini daha geniş bir tarihsel ve kültürel bağlamda yeniden keşfeder. Bu süreç, İlhan'ın şiirinde hem estetik bir dönüşümü hem de geleneksel şiirle modern şiir arasındaki ilişkiyi yeniden kurma çabasını yansıtır (Aksu, 2008: 107-110). Yine Tanpınar'ın Bergson'dan aktardığı bir ifadeyle "bugünün ışığında maziye görmek (Tanpınar 2001: 23)" ve kendi çağının toplumcu hassasiyeti ile onu birleştirmek arzusu taşır.

Divan Edebiyatı Geleneği ve Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Attilâ İlhan ve Emekçiye Gazel Şiiri

Şairliğinin erken dönemlerinde *tarz-ı kadim* şiirine “olmuyor neyleyim/olmuyor velinimetim efendim/ olmuyor yirminci asırda/ tarz-ı kadim üzre gazeller söylemek” (İlhan, 2012: 97) dizeleriyle başlayan İlhan’ın *emekçiye gazel* adlı şiiri ise Klasik Türk edebiyatının onun üzerindeki etkilerini yansıtır. Şair, şiirine gazel başlığını vererek bu edebi geleneğe olan bağlılığını gösterir. Yine klasik gazelin kafiye düzenini ödünç alması, âşık-maşuk gibi divan edebiyatı unsurlarını dönüştürmesi ve mübalağa gibi söz sanatlarından yararlanması onun gelenekle olan bağlantısını ortaya koyar. Bununla birlikte, İlhan’ın gazelinde klasik gazelden ayrılan yönler de vardır. Şiire başlık eklenmesi, mahlas kullanılmaması, aruz ölçüsünün tercih edilmemesi ve içeriğin klasik gazel içeriğiyle örtüşmemesi gibi hususlar bu farklılıkların başında gelir.

Toplumcu şairler, genellikle şiirde içeriği ön plana çıkaran bir sanat anlayışını benimser ve halkın sorunlarını dile getirerek toplumsal fayda ilkesini gözetirler. Saf şiir savunucuları şiiriyeti vurgularken, toplumcu şairler içeriğin ezilen sınıfların haklarını yansıtmaya gerektiğini düşünürler. Ancak toplumcu gerçekçiler arasında, şiirde içeriğin nasıl ve ne ölçüde işleneceği konusunda tam bir uzlaşma yoktur. Bazıları içeriğin tek başına yeterli olduğunu düşünürken bazıları ise özü estetik kaygılarla şiirleştirmenin önemini vurgular. Özellikle G.V. Plehanov gibi isimler gerçekliğin imgelerle, özüne uygun bir biçimle yansıtılması gerektiğini ve sanatın açık bir propaganda haline gelmemesi gerektiğini savunmuşlardır (Belge, 1997, s. 46-53). Bu anlamda İlhan da sanatı “doğrunun güzellikle birliği” olarak tanımlar ve “güzel olarak söylenmiş doğruluk” anlayışını benimsemesi bağlamında klasik estetik ile işçi sınıfının anlatısını birleştirir. Sanat eserinin mahiyetini içerikle birlikte biçimin de belirlediğini söyleyen İlhan, sanat ve gerçeklik ilişkisinin üç şekilde olduğunu söyler. Bunlardan birincisi “Gerçekliğin Aşağı Konağı”dır, yani dış gerçeğin gözlem sonucu, değiştirilmeden, yansıtmacı bir şekilde şiire aktarılmasıdır. İkincisi “Gerçekliğin Orta Konağı”dır, ki burada sanatçı/şair gözlemlerini bilimsel bir tutumla değerlendirir; yerli yerine koyar ve bu son şekliyle okuyucuya sunar. Üçüncü ise “Gerçekliğin Yukarı Konağı”dır. Bu aşamada ise sanatçı gerçeğin özünü yakalamış ve kavramış olarak ele alır; onu kişisel müdahalelerle özgün bir biçimde yansıtır (İlhan, 2004: 66-71).

Kendi belirlemesine göre İlhan “Gerçekliğin Yukarı Konağında” ikamet eden şairlerdendir. Çünkü o, diğer birçok toplumcu gerçekçi gibi gerçekliğin olduğu gibi ortaya konulmasını değil; bilakis sanatkâraneliğin öne çıktığı biçim ve imajlarla aktarılmasını savunur. *emekçiye gazel* şiirinde de şairin söz konusu tavrını gözlemlemek mümkündür. Zira şair onu biçim ve hayali öğelerle gazelin formatına sokarak dikkatlere sunar. İşçinin durumunu gözler önüne koyan şiirde emekçilerin zor yaşam koşulları, çektikleri sıkıntıları ve üretme güçlüklerini âşık metaforundan yararlanarak işler. Her beyitte bir emekçinin yaşadıkları, klasik yansıtmacı tutumdan farklı olarak izlenim ve imajlarla kaleme alınır. Söz gelimi üçüncü beytin ilk dizesinde (tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından)”; dördüncü beytin ilk dizesinde (demirdir giydiğin içtiğin petrol, yediğin zehir); yine son beytin tamamında (hohladıkça yalazını göğündeki yüksek fırınların/ çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu)” İlhan’ın Divan şairleri gibi sanatkârane bir üslup ve epik bir anlatımı benimsediği söylenebilir. Bu bakımdan şair, ezilen emekçi imajını, epik bir anlatıma başvurarak güçlü bir figüre dönüştürür.

Şiirinde toplumcu içeriği klasik biçimle sentezleyerek sanatlı bir biçimde ortaya koyan İlhan, şiirde zihniyeti en iyi yansıtan uygun imajların kullanılmasından yanadır ve bu yaklaşımını şu sözleriyle ifade eder: “Şairin en önemli işi özüne en elverişli, en yeni ve en güzel image’lar bulma, bunları birbirine bağlama, bir bütün kurma işidir. Zira image’lar ilk iskelet

çevresini kaplayan kas, sinir, damar, iç organlar vs. mahiyetindeki ‘canlı’ öğelerdir” (İlhan, 2004, s. 54). Sanatsal bir üsluba önem veren ve bu özellikleriyle öne çıkan şair, özü yansıtan uygun imajların seçilmesi ve birleştirilmesiyle anlamın oluşturulması gerektiğini ve imajın düşünceye iskelet görevi gördüğünü savunur. İlhan’ın poetik anlayışında dile getirdiği bu görüşleri, *emeçiye gazel* başta olmak üzere birçok şiirinde görülür. Bu anlamda Divan şiirinin en önemli şairlerinden Nedim ile toplumcu gerçekçi şiirin Türkiye’deki kurucusu sayılan Nazım Hikmet’i *müjgan’a aşk şarkıları* başlıklı şiirde bir araya getirmesi, bu tutumun ete kemiğe bürünmüş hâli gibidir:

“ 2.

o akşam da lambamızı söndürmüştük nedîm ile
nedîm’den bile kıskandığım sevdiğim ile
son şarkılar dağılmıştı mevsim ile
yalnız çamlıca’da bir ud yankılanırdı

dünyayı tumturaklı bir yalan sayanlar
yalanın dehşetini yaşlandıkça anlar
nâzım’ın pirâye’yi sevdiği zamanlar
ölse ölümünden ne suçlar çıkarılırdı

boğucu bir sessizlikte ateşten goncalardır
o demirden şiirler ki sanki tabancalardır
umutsuz hangi gününde el atsan ateşe hazır
nâzım onları yazarken duvarlar çatırdardı

gördüm sessizce buluştuğunu nâzım’la nedîm’in
lâcivert ıssızlığında yıldızlı bir serviliğin
birinin elinde vâridat’ı simavnalı bedreddin’in
birinin ağzında gül elinde mey kâsesi vardı” (İlhan, 2011: 76)

Son dörtlükte Nazım’ın elinde Şeyh Bedrettin’in *Vâridat*’ının, Nedim’in elinde kasesi ve ağzında gül olması aslında şairin metinlerindeki bireşimi göstermesi açısından önemli bir ipucu vermektedir. Bununla birlikte İlhan’ın başta günlük yaşam olmak üzere birçok konuda gazel tarzını anımsatan ya da gazel başlığı ile şiir yazdığını ve buna örnek olarak *bahriye kahvesi’nden ayrılış gazeli* (İlhan, 2011: 87) şiirleri vermenin mümkün olduğunu da ifade etmek gerekir.

Yapı ve Ahenk Unsurları

emeçiye gazel, altı beyitten oluşan ve gazel nazım şekliyle kaleme alınmış bir eserdir. Divan edebiyatında gazel, genel olarak 5-7 beyit yapısı ile yazılmıştır. Bu açıdan şairin, altı beyit yazarak eski tarza sadık kaldığı görülür. Şiirin yapısal özellikleri, klasik gazelin yek-ahenk örnekleriyle benzerlik gösterir (İpekten, 1996: 442). Şiirin birinci ve altıncı beyitleri emekçilerin potansiyel gücüne, ikinci ve dördüncü beyitleri yaşadıkları zorluklara odaklanırken üçüncü ve beşinci beyitleri ise işçinin üretim sürecindeki rolüne değinir. Bu durum, şiirin emekçinin yaşadıklarını, ne kadar güçlü olduklarını anlatan ve konu bütünlüğüne sahip bir gazel olduğunu gösterir. Başlığın olması ve bir bütüne bağlanması, Sevet-i Fünûn ile Tevfik Fikret gibi şairlerin

şiiirde yarattıkları şiiirin bir hikâyeye dayanan bir bütün olmasına dair tutumu devam ettirmektedir

Şiiirin ilk beyti, motorların bile öykündüğü işçinin güçlü bileklerine ve çalışkan yumruğunun bir şehir inşa eden üretkenliğine vurgu yaparak, emekçinin yaratıcı gücünü ön plana çıkarır. İkinci beyitte, yoksulluğun etkisiyle adeta ampul gibi parlayan emekçinin gözleri, gece gündüz süren uykusuz çalışmanın bir sembolü olarak betimlenir. Üçüncü beyitte, işçilerin şeker ve kömür üretimindeki hayati rollerine dikkat çekilirken onların bu süreçteki emeği somut imgelerle anlatılır. Dördüncü beyitte, emekçilerin zorlu yaşam koşulları dramatik bir şekilde resmedilir; demirden giysiler, petrolden içecekler ve zehir gibi yemekler metaforlarıyla işçilerin hem toplumsal zorluklarla çevrili olduğu hem fiziksel olarak güçlü oldukları vurgulanır. Beşinci beyitte, emekçilerin büyük zorluklarla ürettikleri mibzer ve lokomotif gibi sanayi araçlarının, onların çığlıklarıyla dolu soluklarıyla ortaya çıktığına işaret edilir. Son beyitte ise, emekçinin göğsündeki ateşin hem üretici bir güç hem de bir başkaldırı unsuru olarak yükseldiği dile getirilir; bu ateşin bir gün gök kubbeyi bile çatlatacak kudrete sahip olduğu ifade edilerek, işçinin potansiyel gücü ve direnişi destansı bir tonda yüceltilir. Gazelerde hikâye edilen âşığın zorluklar karşısındaki dayanma gücü, burada, işçinin zor çalışma koşulları altında olsa bile ne kadar güçlü olduğu fikrine dönüşür.

emekçiye gazel şiiirinde İlhan, olduğu gibi tekrar etmek yerine, geleneği dönüştürerek kullanmayı tercih etmiştir. Klasik gazelin tüm özelliklerini taşımamakla birlikte şiiirde ses tekrarı ve kafiye düzeni gibi ahenk unsurlarından yararlanılmıştır Kafiye düzeni, klasik gazel biçimine uygun olarak "aa-ba-ca-da-xa..." şeklinde düzenlenmiş; ancak redif ve aruz vezni kullanılmamıştır. Zengin kafiye kullanımı şiiirde ahengi sağlayan başlıca unsurlardandır. Ayrıca, birinci beyitte "n" ünsüzünün, "r" ünsüzünün sıkça tekrarlanması aliterasyon, "u" ünlüsünün tekrarlanması ise asonans örneği olarak gösterilebilir. Bu özellikler, şiiirde ses tekrarlarının yaratacağı müzikaliteyi ve ritmi destekler. Bu bakımdan klasik şiiirde de görülen harf tekrarına dayanan bir ahengin sağlandığı söylenebilir.

Kelime olarak “kadınlarla sevgi üzerine konuşmak, söyleşmek” anlamına gelen gazel, Divan edebiyatında “aşk, sevgili, şarap, bahar gibi coşkulu haller karşısındaki duyguları” anlatmak için kullanılan bir nazım şekli olarak tebarüz etmiştir (İpekten, 1996: 440). Attilâ İlhan ise *emekçiye gazel* şiiirinde emekçilerin zor yaşam koşullarını Osmanlı şiiir geleneğinde rastlanmayan sembollerle ifade etmeye çalışır. Şair, toplumcu gerçekçi ve modern şiiirin unsurlarından olan "mibzer, demir, pancar ve petrol" gibi kelimeleri kullanarak şiiirde işçi sınıfına uygun bir ortam oluşturur. Gazelerde aşk mülkünün sultanı olan maşukun mekânı “saray, meyhane, gülistan, bağ, cennet” gibi sözcüklerle çizilirken bu durum İlhan’ın metninde yerini emekçinin somut mücadele alanını ortaya koyan bir kelime kadrosuna bırakır. İlhan, şehirlerin emekçilerin özverili çalışmaları sayesinde inşa edildiğini ve işçilerin temposunun motor gibi hızlı, güç gerektiren bir çaba olduğunu abartı sanatıyla vurgular: “bir şehir çıktı açınca çalışkan yumruğunu/ motorlar sevmiş öykünür nabzının uğultusunu.” Bu dizelerde hüsn-i talil sanatı kullanılarak motorların uğultusunun sebebi, işçilerin nabzını taklit etmeye bağlanır. Şiiir boyunca bu sanatlı ve imgelerle zenginleştirilmiş anlatım şairin iletisini estetik bir çerçevede sunma gayretini yansıtır. İlhan, her ne kadar estetik kaygılar taşısa da, temel olarak toplumcu gerçekçi bir çizgide durur. Şiiir, ezilen işçi sınıfının gerçekliğini, misyonu ve yaşadığı mağduriyet gibi temaları işlemekte ve bu bağlamda emekçinin bir nevi manifestosunu ortaya koymaktadır. Namık Kemal’in Divan edebiyatı nazım biçimlerine başlık koyması nasıl bir

yenilikse burada da gazelin emekçinin ifade aracı olarak kurgulanması benzer bir içeriksel yeniliği barındırır.

Attilâ İlhan'ın *emekçiye gazel* şiirindeki söyleyiş tarzı, zaman zaman gazellerde ve mesnevilerde görülen epik dile modern ve toplumcu bir dokunuş katar. Gazel, aşk mesnevileri bazen âşığın gayretinin kahramanca bir tutumla tasvir edildiği, güçlü ve destansı bir anlatı ve söyleyişi barındırabilirler. İlhan'ın "Mibzerler yıldız karanlığında seninle öksürür" ve "demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir" gibi dizeleri bu epik üslubu çağırır. İşçinin zorlu çalışma koşulları, İlhan'ın kaleminde modern bir destana dönüşür; onun çabası, bireysel bir mücadelenin ötesine geçerek toplumun ortak yükünü sırtlanır. Ancak İlhan'ın dili, geleneksel gazellerin süslü ve romantik söyleyişinin ötesine geçer ve daha sert, daha gerçekçi bir tonda işçiyi anlatır. Bu gerçekçilik, işçinin emeğini yücelterek yaşadığı sıkıntıları da abartıp gözler önüne sererek epik bir anlatım sunar. Zira zorluk ne kadar artarsa emek de o oranda yüceleşir. İşte bu yönüyle İlhan, klasik edebiyatın epik söylemini, idealleştirici ifade biçimini ödünç alarak işçiyi modern zamanın destansı bir figürü olarak öne çıkarır.

Âşık-Emekçi Benzerliği

Kullanılan unsurlar ve imajlar incelendiğinde şiirde, işçinin dünyasını yansıtmaya yönelik bir atmosferin olduğu görülür. "Mibzer, lokomotif, demir, petrol, ölüm, korku, pancar, motor, yumruk" gibi göstergeler, işçi sınıfının atmosferini yansıtarak şiirin iletisini belirgin hale getirir. Bu ifadeler geleneksel Divan şiiri vokabülerinde radikal bir değişikliği beraberinde getirir. Sanayi devrimi ile ortaya çıkan işçi sınıfı ve onlarla birlikte oluşan literatürü oluşturan bir kavram dünyası söz konusudur. Bu kavram dünyası, klasik Osmanlı şiirindeki âşık-maşuk ilişkisinin emekçi-emek biçimine dönüştürülmüş hâli gibidir. Gazellerdeki âşık ile maşukun karşılıklı ve yekdiğerini yaratan ilişkisine benzer bir durum işçiyle emek arasında görülür. Bu, aslında toplumcu şiirin emeğe ve işçiye olan sevgisini yansıtmakta ve bunun klasik bir alımlamadan farklı olarak ele alınışını göstermektedir. Gazellerde âşık, hiçbir zaman maşuka ulaşamaz. O uğruna her türlü ezanın çekildiği fakat elde edilemeyen bir varlıktır. İlhan'ın şiirinde de bu ilişki emeğine yabancılaşan bir işçinin hikâyesine döner. Şehirler yaratan emekçiler, insanlığın ve medeniyetin temelini teşkil etmelerine rağmen hiçbir zaman ürettikleri şeylere ulaşamazlar. Ürettikleri şeylere sahip olamamak onu klasik şiirdeki âşığın yaşadığı yabancılaşmaya götürür. Zira âşık da, emekçinin karşılığını alamadığı emeği ile olan ilişkisinde olduğu gibi, artık kavuşamayacağı maşukunu bırakıp bizzat aşk eyleminin kendisini yüceltir.

Divan edebiyatında sevgili, estetik ve idealize edilmiş bir varlık olarak, aşkı hem bireysel hem de ilahî bir düzeyde temsil eder. Sevgili, fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, bazen aşkın somut olmayan bir yansımasıdır. Aşk, bu bağlamda, bireysel arzu ve ilahî aşk arasında aracı bir konumdadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Divan edebiyatındaki sevgili tipini saray ve sultan istiaresi bağlamında açıkladığı bir yazısında onun tepeden tırnağa silahlarla kuşanmış bir muharip hükümdar olarak tasvir edilmiş olduğunu dile getirir. Bu açıdan o, güzellik mülkünün sultanıdır (Tanpınar, 2001: 7-8). İlhan'ın şiirinde de işçi bir savaşçı olarak tasvir edilir. Özellikle "demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir" dizesi işçiyi çileli ve çetin bir hayatın öznesi olan bir savaşçı olarak tasvir eder. İşçinin mücadelecilik kimliği, adeta bir savaşçının cesareti ve kararlılığıyla özdeşleştirilir. Ne var ki klasik şiirdeki sevgili âşığına cevri ü cefa çektiren bir sultan iken burada emek ve çalışma söz konusudur. Şair, işçiyi yalnızca emeğiyle tanımlamaz, onu toplumun en ön saflarında, bir savaşçı gibi, zorluklara karşı direnen bir figür olarak sunar. İşçi, her gün karşılaştığı engellere, yoksulluklara, sömürüye karşı bir savaş verirken, kendi varlığını ve haklarını savunur. "Bir şehir çıktı açınca çalışkan yumruğunu"

dizesi, işçinin bu mücadeleci tutumunu ve kararlı adımlarını imler. Divan şiirinde idealize edilmiş ve asla kavuşulmayacak aşkın sevgili yerine emeğin ve mücadelenin bu dünyada mümkün kılabileceği bir dünya ve gelecek tasavvuru ikame edilir. Bu anlamda İlhan'ın emekçiye gazel şiirinde işçi yüceltilmiş, idealleştirilmiş bir figür olmakla birlikte gerçek ve somut bir varlık olarak karşımıza çıkar. Ne var ki bu yüceltme, Divan şiirinin estetize edilmiş sevgiliyle özdeş bir şekilde değil, toplumcu bir perspektif ile yapılır. Emekçilerin yaşadığı sıkıntılar, toplumsal eşitsizlikler ile mücadeleleri ve dayanıklılıkları bir tür "aşk" olarak yansıtılır. Divan şiirinin âşığı yerine konulan emekçi, emeğine âşıktır; bu aşkı uğruna çabalarırken de toplumu dönüştüren bir figürdür.

Divan şiirinde âşık, idealize edilmiş sevgiliye (maşuk) ulaşmak için çaba sarf ederken, İlhan'ın işçisi somut ve acımasız bir gerçeklikle yüzleşir. İşçinin emeği ve çabası, sadece kendisi için değil, yaşadığı toplumun varlığı ve ilerlemesi için gereklidir. "Bir şehir çıktı açınca çalışkan yumruğunu/motorlar sevmiş öykünür nabzının uğultusunu" dizelerinde işçi, şehri inşa eden ve onun ritmini belirleyen bir kahraman olarak betimlenir. Divan şiirinde sevgilinin kaşı, gözü, hâli ve edası gibi güzellikleri idealize edilirken, İlhan'ın işçisinin güzelliği, emeğinde ve alın terinde yatar.

Gazellerde ve mesnevilerde âşık, sevgilinin ulaşılmazlığı nedeniyle derin melankoli ve hüznün içerisinde. Bu, âşığın ruhsal yolculuğunun önemli bir parçasıdır. *emekçiye gazel*'de ise işçi, "demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir/taşırın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu" dizelerinde görüldüğü gibi sürekli tehlike ve zorluklarla çevrili, fiziki ve toplumsal bir mücadele içindedir. İlhan, burada işçiyi gerçek bir savaşçı gibi konumlandırarak, onun acısını ve direncini yüceltir. Bu durum, Divan şiirindeki âşığın manevi arayışındaki acı ve ıstırapla paralellik gösterir, ancak işçinin acısı, toplumsal bir temele ve kolektif bir dayanışma idealine dayanır. Divan edebiyatında âşığın sevgiliye kavuşma arzusu, ilahî bir aşka ya da sonsuz bir özleme dönüşürken, İlhan'ın işçisinin mücadelesi daha somut ve toplumsaldır. İşçi, "çatlattırın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu" dizesinde, emeğiyle toplumun baskı ve zulmünü kıracak bir güç olarak resmedilir. Bu, âşık ile emekçinin en belirgin farkıdır: Divan şiirindeki âşık, ulaşılmaz bir ideali kovalarken, İlhan'ın işçisi, bu dünyada gerçekleştirebilecek somut ve toplumsal bir değişim arzusuyla hareket eder.

Divan edebiyatının en belirgin temalarından biri olan aşk uğruna çekilen cefa ve fedakârlık, İlhan'ın şiirinde işçinin emeği ve mücadelesi bağlamında işlenir. Örneğin, "demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir/taşırın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu" dizesinde, emekçinin zorlu yaşamı, Divan şiirinde âşığın çektiği çileye benzetilebilir. Hem emekçi hem âşık, kendilerini tüketecek derecede yoğun bir çaba ve fedakârlık gösterir. "tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından/ görürsün söktüğün kömürün gökte duman savrulduğunu" dizelerinde ise emekçinin pancarı tutarken parmak uçlarından şeker süzülmesi, onun emeğinin sonucunda tükenmişliğin yanı sıra bu tükenmişliğin getirdiği tatlı meyveyi simgeler. Benzer bir biçimde âşığın maşuku uğruna "yanıp kebab olması" da aşk ateşinin onu içten içe yakıp bitirmesiyle ilişkilidir. Her iki durumda da yoğun bir çaba sonucunda ortaya çıkan bir tatlı ödül ya da acı vardır. Emekçide, alın teri sonucu meydana gelen bir tat varken âşıktaki ise manevi bir yakınlık ya da aşkın getirdiği bireysel bir haz veya acı söz konusudur.

Benzerlikler

İlhan şiirde her ne kadar eski tarzın biçimsel özelliklerini ve içerik öğelerini değiştirse de söyleyiş ve ifadelerde klasik edebiyatın verimlerinden âşık-emekçi arasında kurduğu benzerlikle

istifade eder. Divan şiirinde gözleri ağlamaktan ve sevgilinin yolunu gözlemekten kan çanağına dönen ya da kör olan aşğın yerini çalışmaktan uykusuz kalan emekçinin yorgun gözleri alır:

“asmışlar ampul diye gözlerini yoksulluklara
çarşı çarşı satarlar bin yıllık uykusuzluğunu”

Bu dizelerde gözler üzerinden bir imge yaratılır. Göz yoksulluğun bir simgesi haline gelir. Divan edebiyatında ağlamaktan gözlerinden olan aşğın yerini bin yıldır uykusu olan işçi alır. Körlük aşğın sevgilinden başka diğer unsurlar ve nesnelere dünyasıyla bağının kopmasını da simgeler. Ne var ki İlhan bu göz motifini uykusuzlukla birleştirerek gece gündüz çalışan emekçinin zor durumunu vermek için kullanır. Zira emekçilerin gözleri, uykusuzluktan kızarmış birer ampul hâline gelmiştir.

İlhan'ın “tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından/görürsün söktüğün kömürün gökte duman savrulduğunu” dizeleri, işçinin çektiği zorluğu ve emeğinin üretime dönüşünü anlatır. Bu dizeler, işçinin fiziksel çabasının ve özverisinin, kendini bu emeğin içinde eriterek yok oluşunu dile getirir. İşçi, emeğiyle kendini tüketir; bu tüketiş aynı zamanda onun varlığını anlamlı kılan şeydir. Bu durumu, özellikle Divan şiirindeki tasavvufi metinler bağlamında, aşğın maşukun aşkında eriyerek kendi varlığını yok etmesi, “fenafilâh”a ulaşarak onunla bütünleşmesi bağlamında yorumlayabiliriz. Tasavvuf edebiyatında aşğın yolculuğu (seyr u sülûk), en nihayetinde “fenâ” makamında yani varlığını Tanrı'da ya da aşkın bir varlıkta yok etme evresinde zirveye ulaşır. Özellikle tasavvufi gazel ve mesnevilerde âşık, maşukuna duyduğu derin aşk nedeniyle kendini unuttur, ona ulaşma arzusu içinde kendinden geçer ve sadece maşukla var olmayı arzular. Bu yok oluş, aşğın benliğini silerek aşkın içinde erimesi, varlığının sınırlarını aşip aşkın sonsuzluğuna karışmasıdır. Emekçinin adanmışlığı da kendisini emekte yok edip semeresini güzelleştirirken aslında onun bu dünyadaki varlığını perçinler. Birincisi tanrı-merkezli bir kozmolojinin ürünü bir yaklaşım iken ikincisi diyalektik materyalizmin izlerini taşır. Dolayısıyla İlhan'ın şiirindeki emekçinin kat ettiği her aşama, bu dünyada daha yaşanır ve ideal bir hayat yaratmaya yöneliktir.

İlhan'ın *emekçiye gazel* şiirinin *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin bazı dizeleriyle benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Mesela onun;

“demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir
taşırın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu”

dizeleri Şeyh Galip'in “Giydikleri âfitâb-ı temmûz/İçtikleri şu'le-i cihân-sûz” beytini çağrıştırır (Şeyh Galip 2006: 17). *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde geçen bu ifadeler, Ben-i Muhabbet kabilesi tarif edilirken kullanılır ve bu beyitten hemen önce “onların dertlerin kiblesi (kible-i dert), bahtlarının kara oldukları” söylenir. Şeyh Galip'in hikâyesinde zorluklarla birlikte varolma durumu, İlhan'ın şiirinde emekçilere geçer ve temmuz güneşinin yerini demir, cihan yakıcı ateşin yerini ise petrol alır. Sanayinin ham maddeleri olan demir ve petrol, sanayi devriminin sonucu olarak ortaya çıkan işçinin sınıfının varlığının tezat teşkil eden bir parçası haline gelir. Bu tezat ise *Hüsn ü Aşk*'ta olduğu gibi zorluklarla birlikte veya onlara rağmen ortaya çıkan bir varoluştur.

Şeyh Galip *Hüsn ü Aşk*'ta Ben-i Muhabbet kabilesini tasvir ederken onların ne kadar güçlü ve pervasız olduklarını da betimler. Onların kılıcı kadeh, paramparça gönülleri de ağır ve değerli bir kumaş saydıklarından söz eder (Şeyh Galip 2006: 17). Epik bir anlatımla kabile fertleri yüceltilir. İlhan'ın şiirinde de emekçinin soluğunu yüzlerce lokomotifin ürettiğinden söz edilerek benzer bir anlatım sergilenir:

“mibzerler yıldız karanlığında seninle öksürür
yüzlerce lokomotif üretir çığlıklarıyla soluğunu”

Nasıl ki Ben-i Muhabbet kabilesi aşk karşısında amansız bir kudrete sahip ise emekçi de emekle birlikte destansı bir anlatıma kavuşur. Yine kabile bireylerinin “bedenlerindeki yaralardan yalım şarabının ırmak olup akması (Şeyh Galip 2006: 18)” gibi işçinin de parmak uçlarından işlediği şeker pancarının şerbeti süzülür:

“tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından
görürsün söktüğün kömürün gökte duman savrulduğunu”

Her iki durumda da acıya dayanma kudretinin tatlı bir ürüne dönüşmesi metaforu kullanılır. İlhan’ın, işçinin yaşadığı zorlukları ve güçlükleri tatlı bir meyveye tebdil edişini anlatırken, Şeyh Galip’in yukarıdaki anlatısına benzer bir ifade biçimi kullandığı söylenebilir.

emekçiye gazel şiirinin son beyti (hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların/çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu), İlhan’ın *Yasak Sevişmek* kitabının “Şehnaz Faslı” bölümünde epigraf olarak da kullandığı Şeyh Galip’in “Öyle bir şülesi var ki şem-i cânın/Fanusuna sığmaz Asumanın” dizelerine gönderme izlenimi vermektedir. Burada aşığın yerini işçi almıştır; göğüsteki yüksek fırın ile şem-i can, kalbi ve tutkuyu belirtmesi bakımından benzer bir duruma matufturlar. Emegë olan tutkusu ile yanıp tutuşan emekçinin gök kubbeyi çatlatması işten bile değildir. Bu açıdan bakıldığında her iki parçada da *gök kubbe* ifadesi, sınırsızlık ve büyüklüğün simgesi olarak yer alır. Şeyh Galip’in dizelerinde ise aşkın ateşi o kadar güçlüdür ki dünyanın sınırlarına sığmaz. Buradaki "şem'-i cân" (canın ışığı) ile işçinin emegi ve sınır tanımayan iradesi arasında bir benzerlik vardır. Her iki durumda da içsel ve sınır tanımayan bir tutku ve aşk söz konusudur.

Attilâ İlhan’ın "hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların/çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu" dizelerinde ise ateş, işçi sınıfının emegiyle şekillenen bir güç olarak karşımıza çıkar. Burada ateş, işçinin ağır sanayi işlerinde çalışmasından dolayı ortaya çıkan bir enerjidir. "Gök kubbenin fanusunu çatlatmak" ifadesi, işçinin emeginin, toplumsal yapının ve varoluşun sınırlayıcı çerçevelerini aşarak bir devrim yaratma potansiyelini ima eder. Bu ateş her ne kadar maddi bir gerçekliği temsil ediyor olsa da, tıpkı Şeyh Galip’in dizelerindeki gibi, gücüyle evrenin sınırlarını zorlar ve toplumsal yapıyı değiştirecek bir dönüşümü temsil eder. Divan şiirindeki aşığın aşk ateşi ile yanıp tutuşması gibi emekçi de içinde gök kubbeyi çatlatacak kuvvette bir ateş barındırır. Aşkın ateşi âşığı bu dünyadan soyutlarken emekçinin içindeki ateş, tam tersine bu dünyada bir hayat kurma arzusunu yansıtır. Nihayet her iki şiirde de *gök kubbe* ve *ateş* arasındaki ilişkinin, yoğun bir enerjinin hem bireysel hem toplumsal düzeyde, sınırları aşacak kadar güçlü olduğu anlatılır.

Sonuç

Attilâ İlhan, şairliğinin ilk yıllarında gelenekle arasına mesafe koysa da olgunluk dönemlerinde toplumcu temaları gazel gibi Divan şiiri formlarıyla birleştirmiştir; toplumcu gerçekçi hassasiyetlerini klasik şiir geleneğiyle işleyerek şiirler kaleme almıştır. Bu açıdan onun estetik bir arayış içerisinde olduğu görülür. *emekçiye gazel* şiirini de İlhan’ın bu estetik arayışının önemli bir parçası olarak okumak gerekir. Zira şairliğinin ilk yıllarında toplumcu bir tutum benimseyen İlhan, uzun süre kaldığı Paris dönüşü, modern şiiri klasik şiirle birlikte kurma yoluna gider. Bu açıdan İlhan’ın hem klasik Osmanlı şiirini hem de Batı edebiyatını harmanladığı görülür. Babasından edindiği Divan şiiri bilgisi ve Batı edebiyatının etkisi, şairin eserlerinde gelenekle modern arasında köprü kurmasına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda, *emekçiye gazel* şiirinde görülen dönüşüm, İlhan’ın modern Türk şiirindeki konumunu ortaya koyan bir örnek olarak ön plana çıkmaktadır. İlhan Klasik Osmanlı estetiği ile modern estetiği birleştirerek toplumcu şiiri sanatkârane bir biçimde işlemeye çalışmıştır. “Sanatın yukarı

konağında ikamet etmek” isteyen İlhan, böylece geleneksel ile modern estetiği birleştirmek istemiştir. Dolayısıyla şiirde kullandığı sembol ve imgeler, hem Divan edebiyatının estetik unsurlarını hatırlatmakta hem de sanayi toplumunun gerçeklerine işaret etmektedir.

İlhan, *emekçiye gazel* şiirinde, gazelin klasik söyleyiş tarzını ve yapısal öğelerini dönüştürür. Divan edebiyatında genellikle aşk ve duygusal derinliği ifade eden bu nazım biçimini, toplumcu gerçekçi bir perspektif ile yeniden işler. Bu açıdan *emekçiye gazel* şiirinde Divan edebiyatındaki âşık-maşuk ilişkisini, emekçi-emek bağlamına çekerek bir tür dönüşüm sunar. Nasıl ki Divan edebiyatında âşık, maşukun aşkı uğruna tükenirken, İlhan’ın emekçisi de emeğiyle kendini tüketir. Ancak bu tükeniş, hem aşğın hem de işçinin varoluşuna anlam kazandırır. Âşık, maşukuna duyduğu ulaşılmaz, platonik aşk nedeniyle varlığından vazgeçip varoluşunu bu dünyadan sıyrılarak ortaya koyar; emekçi ise tam aksine ideal olanı bu dünyada emeğiyle yaratmak ister. Bu açıdan şiirde gazelin klasik temalarından olan aşk, yerini emekçinin mücadelesine ve toplumsal eleştiriye bırakmıştır. Âşık metaforunun yerini emekçi figürü almıştır. İlhan, gazel formunun idealize edilmiş aşk ve sevda temalarını, işçi sınıfının mücadelesi, toplumsal adaletsizlikler ve emeğin sömürülmesi gibi modern temalarla birleştirerek, bu formu toplumcu şiir için bir kanal hâline getirmiştir. Bu anlamda şiir, idealize edilmiş bir aşk anlatısına dayanan epik bir söylemle toplumcu gerçekçiliği birleştirir. İşçinin mücadelesini destansı bir boyuta taşıyan İlhan, bu anlatımı idealize edilmiş bir romantizmle değil, tam aksine, sert bir gerçeklikle sunar. İlhan’ın *emekçiye gazel* şiirinde, gazel formunun geleneksel yapısal özelliklerinin büyük oranda terk edildiği, fakat bazı unsurlarının ve söyleyiş biçiminin ödünç alındığı söylenebilir. Yine Divan şiirinin unsurlarının, özellikle Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin bazı dizelerini çağrıştıran ifadelerin ve satırların olduğu görülür.

Kaynakça

- Aksu, C. (2008). “Attilâ İlhan’ın Şiirlerinde Klasik Türk Edebiyatı’nın Etkileri.” *Edebiyat Biliminin Sorunları ve Çözümleri* (s. 105-121). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Aktaş, H. (1991). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Divan Şiiri Etkileri*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alkan, E. (1995). *Şiir Sanatı*. İstanbul: Yön Yayıncılık. Belge, M. (1997). *Marksist Estetik*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Belge, M. (1997). *Marksist Estetik*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Çağlar, E. Ayhan (1993). *Şiirin Bir Altın Çağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik, Y. (1998). *Şubat Yolcususu Attilâ İlhan’ın Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İlhan, A. (2004). *İkinci Yeni Savaşı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2012). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2013). *Tutkunun Günlüğü*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2011). *Yasak Sevişmek*. İstanbul: İş Bankası Yayınları,
- İpekten, H. (1996). “Gazel”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 13, s. 440-442). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İlhan, A. (2001). *Çağımı Anlamaya ve İfade Etmeye Çalışan Bir Sanatçı: Attilâ İlhan*. Röportajı Yapan: Savaş Kılıç. İstanbul: Hürriyet Gösteri Dergisi.
- Kahraman, H. B. (1999). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Büke Yayınları.
- Şeyh Galip. *Hüsn ü Aşk*. Yayına Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2006.

Tanpınar, A. H. (2001). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

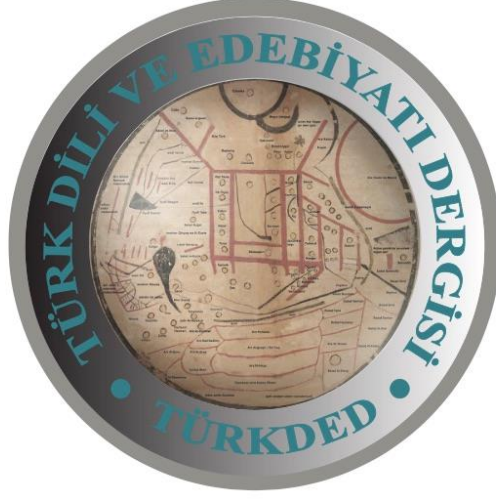
Extended Abstract

From Tanzimat to the Republic, Turkish poetry moved away from classical Ottoman literature and entered into a modern trend under the influence of the Western civilisation. While traditional forms such as kaside and ghazal were abandoned, the search for new literature inspired by Western literature came to the fore. However, many poets continued to make use of tradition in their modern poetry. Especially after 1960, poets such as Attilâ İlhan, Behçet Necatigil and Turgut Uyar carried the formal and aesthetic elements of Diwan poetry into their modern poems. İlhan became familiar with Diwan poetry at an early age and blended socialist themes with the traditional ghazal form. İlhan has been on an aesthetic quest by processing his socialist realist sensibilities with the tradition of classical poetry. *emekçiye gazel* is an important example of İlhan combining the traditional ghazal form with modern content. By adapting the idealised love theme of the ghazal to the struggle of the working class, İlhan transformed this form into a form of expression for socialist poetry. By replacing the lover in Diwan poetry with the labourer, he presented a striking combination of traditional and modern elements.

In the poem, the classical love concept of the ghazal is adapted to modern problems such as labour and exploitation. While the labour is the source of production, it is also a process that consumes it. While conveying the worker and the corrosive effects of this labour with deep images, İlhan presents a strong social criticism fed by tradition. This poem carries both aesthetic and social messages. The lover-beloved relationship in Diwan literature of Ottoman is transformed into a labor-labourer relationship in İlhan's poetry. Just as the lover sacrifices himself to reach his beloved, the worker sacrifices his self in order to exist with his labour. This sacrifice represents a search for meaning in both cases. In describing the labourer's effort in an epic dimension, İlhan does not lean on a romantic idealism, but on a harsh reality. The symbols and images in the poem both recall the aesthetic elements of Diwan poetry and overlap with the context of labour and exploitation in the modern world. ode to the labourer stands out as a work in which İlhan combines the aesthetic accumulation of Diwan literature with the issues of modern society. The effects of the style of Diwan poetry, while bearing the traces of masters such as Şeyh Galip, draws attention as a modern interpretation of this tradition, which is embedded in İlhan's subconscious. While dealing with the aesthetics of Diwan literature and socialist realism, İlhan writes a text in which there are similarities evoking some verses and expressions of this poetry, especially Şeyh Galip. Thus, it can be seen at the verse level that the poet is influenced by the classical Ottoman poetry that has been in his consciousness and subconscious since his childhood.

This article firstly discusses Attilâ İlhan's use of the Diwan literature tradition in his socialist poems and this situation is discussed through the poem *emekçiye gazel*. It is emphasised that İlhan, who is among the poets who succeeded in blending the elements of classical Ottoman literature with modern aesthetics, used his interest in Diwan poetry both as an aesthetic heritage and as a means of artistic innovation. It is explained how İlhan's knowledge of Diwan poetry acquired from his father and his poetics shaped by the influences of Western literature created a transformation in modern poetry by preserving his connection with tradition. His blending of socialist realist poetry with the aesthetics of Diwan poetry is emphasised as a unique approach in modern Turkish poetry. It is mentioned that the poet enriched the structural elements of the traditional ghazal with modern content while dealing with social injustices and

the struggle of the working class. In this context, it is discussed how İlhan combines his socialist concerns with an artistic style and how he transforms classical literary patterns for modern social messages. It is pointed out that in the poem, which has undergone considerable changes compared to a classical ghazal, some structural features of the ghazal, such as the rhyme scheme, have been preserved, and its content has been made original by focusing on the difficulties and struggles of the working class. The transformation of the idealised love theme of the classical ghazal into metaphors of workers and labour from a modern perspective, thus transforming the traditional form into a tool for social criticism, is discussed. Finally, the similarities of the ode to the labourer with some of the elements of Diwan poetry and the couplets in Şeyh Galip's *Hüsn ü Aşk* masnavi are discussed.



**XVIII. YÜZYIL ŞAİRİ KIBRISLI MEHMED MUSİB EFENDİ’NİN
ŞİİRLERİ**

**THE POEMS OF THE 18TH CENTURY POET CYPRIOT MEHMED MUSIB
EFENDI**

EMRAH GÜNDÜZ

Dr. Öğr. Üyesi., Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Asst. Prof. Dr., *Bingol University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish
Language and Literature*

egunduz@bingol.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-7851-3784>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-9, Aralık -December 2024 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 02.12.2024
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 18.12.2024
Sayfa-*Pages*: 87-124.

Atıf/Citation: Gündüz, Emrah, (2024), “XVIII. Yüzyıl Şairi Kıbrıslı Mehmed Musib Efendi’nin Şiirleri”
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 5/2: 87-124.

XVIII. YÜZYIL ŞAİRİ KIBRISLI MEHMED MUSİB EFENDİ'NİN ŞİİRLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Emrah GÜNDÜZ*

Özet

Türk edebiyatının son klasik dönemini ifade eden XVIII. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasi ve ekonomik yönden gerilemeyi yaşadığı bir dönemdir. Bu yüzyılda gerileme devrinin getirdiği olumsuz havanın edebiyata yansımaları uzun bir zamana yayılmış olup önceki dönemlere göre şair sayısında büyük bir artış yaşanmıştır. Şair sayısındaki artışa rağmen edebî eserlerdeki mana ve hayal derinliği bayağılaşmış ve çok az şair eskilerin tarzında şiir yazmayı başarabilmiştir. Kaynaklara göre bu şairlerden biri de Mehmed Musîb Efendi'dir (ö. 1754-55). Döneme ait tezkirelerde Musîb mahlasıyla şiirler yazdığı aktarılan ve halis bir üslubu olduğu bildirilen Mehmed Efendi, XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşamış ve kadı vekilliği görevinde bulunmuştur. Bunun yanı sıra aslen Kıbrıslı şairin müellif hattı *Tuhfetü'l-İrfan* adlı mensur bir sözlük şerhi çalışması bulunmaktadır. Son klasik döneme ait kaynaklarda âlim olduğu bildirilen ve mahlasıyla edebiyatımızda yegâne şair olan Musîb'in, bir divanının olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak yapılan incelemelerde çeşitli yazma eserlerde Musîb'e ait farklı nazım şekilleriyle yazılmış şiirler fark edilmiştir. Bu şiirlerinden hareketle çalışmada Musîb'in yaşadığı dönem, hayatı ve edebî şahsiyeti yorumlanmıştır. Bununla birlikte muhtelif el yazması eserlerde Musîb adına kayıtlı dört kaside, iki nazire gazeli, beş müfret, bir tahmis ve bir kıtasının tenkitli metnine yer verilmiş ve bu metinler muhteva bakımından incelenmiştir. Son olarak, şairin mahlasını taşıyan bu manzumeler çeviri yazıyla günümüz alfabesine aktarılmış ve şiirlerin yer aldığı el yazması eserlerin tanıtımı yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Musîb, Çeviri yazı, XVIII. yüzyıl.

THE POEMS OF THE 18TH CENTURY POET CYPRIOT MEHMED MUSIB EFENDI

Abstract

The 18th Century, which expresses the last classical period of Turkish literature, is a period when the Ottoman Empire experienced political and economic decline. In this century, the reflection of the negative atmosphere brought by the period of regression in literature has spread over a long time, and there has been a great increase in the number of poets compared to previous periods. Despite the increase in the number of poets, the depth of meaning and imagination in literary works became vulgar, and very few poets were able to write poetry in the style of the antecedents. According to sources, one of these poets is Mehmed Musîb Efendi (d. 1754-55). Mehmed Efendi, who wrote poems with the Musîb pen name in the tezkires of the period and who was reported to have a true style, lived in the first half of the 18th Century and served as a deputy of kadi. In addition, the poet, who is originally from Cyprus, has a prose dictionary commentary work called *Tuhfet al Irfan* with the author's line. It is not known whether Musîb, who is reported to be a scholar in the sources of the last classical period and who is the only poet

* Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Elmek: egunduz@bingol.edu.tr. Orcid: 0000-0002-7851-3784.

in our literature with his pen name, has a divan. However, in the examinations made, poems written in different verse forms belonging to Musîb were noticed in various manuscripts. Based on these poems, it was tried to comment on the period, life and literary character of Musîb. In addition, four qasidas, two parallel ghazals, five couplets, one tahmis and one stanza registered under the name of Musîb were included in various manuscripts and these texts were examined in terms of content. At last, these poems bearing the poet's pen name were transferred to today's alphabet with translation and the manuscripts containing these poems were introduced.

Key Words: Classical Turkish Poetry, Musîb, Transcription, 18th Century.

Giriş

Geniş bir zamana yayılmış klasik Türk edebiyatı tarihinde bir divanın olup olmadığı bilinmeyen veya varsa da şiirleri henüz tespit edilememiş çokça divan şairi bulunmaktadır. Yaşadığı dönemde edebî karakteriyle ün salmış bu şairlerin şiirlerini tespit etmek ve gün yüzüne çıkarmak yaşanan döneme ve hâkim edebî anlayışa ışık tutması bakımından klasik edebiyat çalışmalarında önemli görülmüştür. Zamanının meşhurlarından olmasına rağmen eserleri ve şiirleriyle gölgede kalmış bu şairlerden biri de Kıbrıslı Mehmed Musîb Efendi'dir (d.? / ö. 1754-55). İsbet eden, yanılmayan anlamında Musîb (مصیب) mahlasıyla döneminde şöhret bulan Mehmed Efendi, Kıbrıs/Lefkoşalı bir bürokrattır. Ürnlere fiyat belirleme işi yapan (narh koyan) bir aileye mensup olması dolayısıyla Narhîzâde namıyla meşhur olup Osmanlı coğrafyasının muhtelif bölgelerinde kadı vekilliği görevlerinde bulunmuştur (Akbayar, 1996: C. IV, 1124; Erdem, 1994: 268-269; Öztürk, 2015: 207; Kurnaz ve Tatçı, 2001: C. II, 965; Yaşın, 2005: 519). Döneme ait tezkirelerde Musîb'in edebiyata ilgi duyduğu, Farsça ve Arapçaya vâkıf olduğu ve az da olsa aruzla yazılmış şiirler kaleme aldığı belirtilmişse de şiirlerinin mevcudiyeti ve sayısı hakkında ayırt edici bilgiler bulunmamaktadır.

Edebî anlamda son klasik dönem, belirsizlik dönemi veya hazan vakti gibi tanımlarla nitelendirilen XVIII. yüzyıl, önceki yüzyılın zevk ve anlayışının devam ettiği ve tür/tarz bakımından çeşitliliğin görüldüğü bir dönemdir. Gerilemenin toplumda yarattığı sosyal ve psikolojik çözülme şiirin bir çıkış noktası durumuna gelmesini kaçınılmaz kılmıştır. Gerek hami ihtiyacından gerek bozulan düzene tepki olarak gerekse de toplumu bilinçlendirmek adına şair ve şiir bolluğunun yaşandığı bu yüzyılda, arada kısık sesler çıkmışsa da klasik estetik anlamda Nedîm ve Şeyh Gâlib haricinde büyük şair yok gibidir (Horata, 2009: 51). Edebiyat tarihimizde Musîb mahlasını kullanan tek şair olan ve klasik tarzda şiirler söylemeye çalışan Kıbrıslı Mehmed Efendi, bu yüzyılın kısık sesli divan şairlerinden biridir. XVIII. yüzyıl divan şairleri hakkında verdiği etraflı ve isabetli bilgiler bakımından güvenilir bulunan *Âdâb-ı Zurâfâ*'da (İsen vd., 2009: 118), Hüseyin Râmiz'in, "...şairler arasında ilim ve olgunluğuyla şöhret sahibi ve benzeri görülmemiş anlamlar üretmeye gücü yetebilen halis üsluplu bir şair idi." (Erdem, 1994: 269) övgüsüne mazhar olan Musîb'in daha önce tespit edilmiş mensur bir sözlük çalışması olan *Tuhfetü'l-İrfân* (Gündüz, 2021) adlı eseri gün yüzüne çıkarılmış olsa da şiirleri hakkında kayda değer bir incelemenin olmadığı fark edilmiştir.

Kütüphanelerde¹ kayıtlı yazma eserler üzerinde yapılan taramalarda âlim, bürokrat ve bir divan şairi olan Musîb'in şiirlerinin dağınık hâlde ve farklı el yazması eserlerde kaydedildiği görülmüştür. Bu el yazması eserlerin ortak özelliği, Musîb mahlasıyla yazılmış benzer şiirlerin konu edilmesi ve Musîb'in yaşadığı dönem ve sonrasını kapsıyor olmasıdır. Bu

¹ Yazma eserlerin temininde Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, Millet Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nden verilen dijital görsellerden faydalanılmıştır.

şiiirlerden bazılarının Musîb'in müellif hattı eseri *Tuhfetü'l-İrfân*'da yer aldığını ayrıca belirtmek gerekir. Bu makalede, muhtelif yazma eserlerde tespit edilen Musîb'e ait şiiirlerin edebî anlamda incelenmesi ve çeviri yazılı metninin sunulması hedeflenmiştir. Öncelikle daha önce şiiirleri hakkında bir inceleme yapılmamış Musîb'in, ilk kez tespit edilen şiiirlerini kıyas yapabilecek metinler olmadığı için çeviri yazısıyla verilen metindeki anlam, vezin ve yazım kusurlarının şaire atfedilmemesi gerekir. Bu minvalde, yapılan çalışma metin merkezli olduğundan şairin edebî karakterine en yakın anlamlara ulaşılmaya çalışılmıştır.

1. Musîb'in Şiiirlerinin Bulunduğu Yazma Nüshaları ve Tavsifleri

1.1. İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum, No. 575 (Aemnz 575)

Mecmû'a-i Kasâ'id Tevârih ü Gazeliyât künyesiyle kayıtlı eser, içerik olarak Defterdar Mehmed Behçet Efendi'ye sunulmuş 43 şaire ait 111 manzumeyi ihtiva eder (Efe, 2021: 64-66). Mecmuanın 12b, 23b ve 24a yapraklarında Musîb'in iki kasidesi bulunmaktadır. Bu kasidelerin biri Arzuhal türünde, diğeri Defterdar Behçet Efendi'nin 1160/1747-48 tarihinde inşa ettirdiği haneyle ilgili Tarih (Dariye) türünde kaleme alınmıştır. Düzenleyeni bilinmeyen mecmua, 53 varak olup talik hattıyla yazılmıştır. Eserde, istinsah edildiği tarihe dair bir bilgi yer almayıp 2a yaprağında Diyarbakırlı Ali Emirî Efendi'nin temellük mührü bulunmaktadır. Bu eserdeki şiiirlerin bazı bölümleri Musîb'in kendi el yazısıyla kaleme aldığı *Tuhfetü'l-İrfân* adlı eserde de mevcuttur.

1.2. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 01781 (Nekty 01781)

Ramazaniye Berâ-yı Defter-dâr-ı Behçet künyesiyle kayıtlı el yazması eser, Musîb'in Defterdar Behçet Efendi için kaleme aldığı 78 beyitlik Ramazaniye türünde yazılmış bir kasidesini ihtiva eder. Fasikül hâlindeki eser 209x121 mm. ölçülerinde 4 varak olup talik hattıyla yazılmıştır. Müstensihî bilinmeyen eserin temellük veya istinsah tarihine dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Başlıkta kırmızı, metinde siyah mürekkep kullanılan yazma, cilt bezi ebru kâğıt kaplı, mukavva ciltli, serlevhalı ve müzehhep cetvellidir. Metnin 3a yaprağı 38. ve 4b yaprağı 73. beyitlerinde Musîb mahlasının kullanıldığı görülür.

1.3. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 10299 (Nekty 10299)

Divan başlığıyla kayıtlı 77 varaktan oluşan el yazması eserin, son yapraklarında (74a-77a) Musîb'in şiiirleri tespit edilmiştir. Talik hatla yazılı, başlıklarda kırmızı metinde ise siyah mürekkebin kullanıldığı ve 219x157 mm. ebadındaki yazmanın 1-73. yaprakları arasında Muhammed İstanbulî Adlî'nin (ö. 1743-44) müellif hattıyla yazdığı düşünölen Divan'ı bulunmaktadır (Başpınar ve Baltalı, 2020: 439). İlk yaprağında Mahmud Kemal İnal'a ait 1911 tarihli temellük kaydı bulunan yazmanın 74a-77a yaprakları arasında Musîb Efendi'ye ait (Musîb başlığıyla verilmiş) biri hariç diğeri Şehrengiz türünde yazılmış beş müfrediyle birlikte Methiye türünde yazılmış 41 beyitlik başlıksız bir kasidesi, Resîm Ahmed Efendi'nin² "oldum ben" redifli gazeline yazılmış 6 bentlik bir tahmisi ve yine Şehrengiz türünde yazılmış bir kıtası kayıtlıdır.

1.4. Ankara Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, No. 3877 (06 Mil Yz A 3877)

Mecmû'a-i Eş'âr u Mûsikî adıyla kayıtlı mecmuanın, 23b yaprağında *Nazîre-i Hakîr* başlıklı iki gazelde Musîb mahlası geçmektedir. Bu gazeller, Bâkî'nin "gösterir" redifli gazeliyle Nâbî'nin, "Ne hoşdur âşığa ağıyâr beyninde ri'âyetler" mısraıyla başlayan gazeline

² Resîm Ahmed Efendi (Balizâde), Amasyalı olup Mumcu Bâlî'nin oğludur. Kâtip, münşi ve hattat bir zat olup H. 1112/1700-01'de vefat etmiştir (Açık ve Serbestoğlu, 2022: 210).

yazılmış nazirelerdir. Mecmua, 200x135 mm. ölçülerinde 41 varak olup talik ve rika hatlarıyla yazılmıştır. İçeriğinde Kâmî, Rûhî, Cinânî, Zâtî, Nâbî gibi şairlerin şiirlerinin yanı sıra bestelenmiş şarkılar kaydedilmiştir. Yazı karakterinin değişiklik gösterdiği ve farklı sayfaların eklendiği gözlemlenen mecmuanın “Nazîre-i Hakîr” başlıklı şiirler sebebiyle ilk düzenleyeninin Musîb Efendi olduğu düşünülmektedir. Nitekim eserin 28b yaprağında Lebîb mahlaslı bir şaire ait, *Nazîre-i Li-Muharririhi'l-fakîr (O aciz ve fakir olan yazarın naziresi)* başlıklı Farsça şiir kaydedilmiştir. Dolayısıyla eser iki farklı şairin ekleme ve şiirlerinden oluşan ortak bir eserdir. Eserin müstensihine veya mülkiyetine dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.

Bu yazma eserlerin hepsinin ortak bir yönü vardır. Tüm eserler XVIII. yüzyıl şair ve şiirlerini konu edinmekle birlikte bazı eserlerdeki şiirler Musîb'in *Tuhfetü'l-İrfân* adlı eserinin dibace kısmında yer almaktadır. Edebiyat tarihi ve tezkireler üzerinde yapılan incelemelerde Musîb mahlasını taşıyan başka bir şairin olmaması ve şiirlerde işlenen zaman, konu ve şairin üslubunun paralellik arz etmesi gibi kriterler bu şiirlerin Musîb Efendi'nin olduğunu doğrular niteliktedir. Ayrıca dönem tezkirelerinde kendine yer bulabilmiş Musîb'in şiirlerinin dağınık halde, mecmua gibi sevilen şiirlerin tercih edildiği eserlerde yer alması düzenli bir divanının olmadığını ipuçlarını verdiği gibi şairin kendi devrinde gördüğü rağbetin de ifadesidir.

2. Mehmed Musîb Efendi'nin Edebî Kişiliğine Dair

Saray ve çevresi için zevküsefa ve rahavet dönemini ifade etmek adına Lâle Devri olarak da adlandırılan XVIII. yüzyılın ilk yılları, yenilikçi padişah III. Ahmet ve Damat İbrahim Paşa'nın yönetiminde Batı üstünlüğünün kabul edildiği bir dönemdir (İnalçık, 2023: 307-308). Bu yüzyılda, Karlofça Antlaşması'nın (1699) geride bıraktığı siyasi, ekonomik ve askerî sorunlar, Pasarofça Antlaşması'yla (1718) daha da derinleşmiştir. Edirne vakası (1703) ve parolası “Şerîatı İhyâ” olan Patrona Halil İsyanı (1730) (İnalçık, 2023: 328) gibi huzursuzluk ortamını ateşleyen olaylar, imparatorluktaki sosyal ve kültürel çöküntünün sonuçları olarak ortaya çıkmış ancak tüm bunlara rağmen zihniyet çözülüşünün edebiyata aksi uzun bir süreçte yayılmıştır (Horata, 2009: 14-46).

Edebî kaynaklarda “şiir ve şair asrı” olarak kabul edilen XVIII. yüzyıl, klasik Türk edebiyatının en geniş ve zengin dönemidir (Şentürk, 2006: 425; Horata, 2009: 46). Nicelikteki bu zenginlik niteliğe yansımamış ve kaynaklarda şiirin ayaklar altına alındığını ifade etmek adına “her kaldırım taşının altından bir şair” çıktığı aktarılmıştır (Şentürk, 2006: 425). Önceki yüzyıllarda olduğu gibi şiir ve şair sayısının çok olduğu bu yüzyılda da şairler için, “yeni” olanı bulmak (icâd), benzersiz ve özgün anlamlar üretmek (ibdâ') ve sanat eserine kişiliğini yansıtmak (ihtirâ) (Tolasa, 2002: 210-211) fark yaratan ölçütler kabul edilmiştir. Bu bağlamda XVIII. yüzyıl klasik şiirinde yeni ve özgün anlam peşindeki bu şairlerden biri de şairler arasında ilim ve olgunluğuyla meşhur Mehmed Musîb Efendi'dir:

Oldı eş'ârıma tahsîn ideli baña lakab

Münşî-i pâk-edâ muhterî'-i tâze zebân (Nekty 01781 nüshası, yaprak 4a/beyit 62)³

Bulmadım Mısır-ı ma'ânîde dahi kand-i revâc

Yûsuf-ı tab'ım olup gonca-nişîn-i bâzâr (Aemnz 575, 12b/15)⁴

³ Şiirlerim takdir edildiği için (-denden beri), duyulmadık güzel sözler ve yeni anlamlar icat eden lakabı bana verildi.

⁴ Mana ülkesinde herkesçe itibar gören anlamları tercih etmedim, Yusuf gibi güzel tabiatım (kalemim) bu mana pazarında yeni biten bir gonca gibidir.

Musîb'in şairliğine olan güveni ve bilgi/birikim sahibi olduğu konusundaki iddialarını kasidelerindeki fahriye bölümlerinde görmek de mümkündür. Adeta Nef'î üslubuna bürünen şairin kendine seslendiği ve iç âleminin aksi durumundaki mahlas beyitlerinde yüksek özgüveni bittabi hissedilir:

Bu kasîdemle bu rengîn gazelim görse Musîb

Hiddet-i tab'ımı a'dâ da iderdi ikrâr (Aemnz 575, 13b/59)⁵

Musîb'in, döneminde çokça bulunan yeni yetme şairlerden kendini farklı gördüğü konu çok yazmaması ve çalاکalem bir üsluba sahip olmamasıdır. İhtimal odur ki şair bu sebepten bir divan tertip etmemiş olabilir. Nitekim Musîb'in içindeki (kalemindeki) sırlar, sır saklayanlara bile açılmayacak kadar önemlidir:

Olmasa sâf-zamîrân-ı vefâ açılamm

Nâle itmem dil-i bülbül gibi bî-fasl-ı bahâr (Aemnz 575, 12b/5)⁶

Ter-zebân olsam eger hâme gibi eylerdim

Râz-dârân-ı gama ben dahı keşf-i esrâr (Aemnz 575, 12b/6)⁷

XVIII. yüzyılda, klasik divan şairlerinin Farsça yazan büyük şairleri örnek aldıkları görülür (Horata, 2009: 45-46). Dönemin bu özelliği Musîb'de, kendini Anadolu'nun Şevket-i Buhari'si (ö. 1700) olarak görmesiyle tezahür eder:

Âteşîn lehçe ben ol Şevket-i Rûm'um ki olur

Hiddet-i tab'ımı A'câm görüp pür-efgân (Nekty 01781, 4a/63)⁸

Edebî anlamda önceki dönemlerin devamı niteliğindeki XVIII. yüzyıl divan şiirinde, büyük şairlerin taklit edildiği ve onlar gibi şiir yazılmaya çalışıldığı ancak bunun pek becerilemediği hissedilir. Buna karşın Musîb Efendi kalemine güvenir ve bu iddiasında oldukça musîbdir (yanılmayan/isabet eden). Edebî karakteri hakkında ipuçları taşıyan beyitlerinde Musîb, irfan dolu şiirler yazdığını aktarır. Ayrıca hiç gidilmemiş yollarda şiir yazan ve bu konuda tek olan şairin güzel üslubu Allah'ın ona bir lütfudur:

Reh-i nâ-refte benim cilve-geh-i tab'imdir

Dâd-ı Hakk'dır baña bu hüsn-i edâ bu refîâr (Aemnz 575, 13b/61)⁹

Sahn-ı ma'nâda ben ol yekke-süvâr-ı nazmım

Oldı vâ'dî-yi suhan tevsen-i tab'ıma tar (Aemnz 575, 13b/62)¹⁰

⁵ Ey Musîb, bu kasidemle güzel, latif gazelimi düşmanlar görseydi, tabiatımın gücünü (kalemimin gücünü) şüphesiz tasdik ederlerdi.

⁶ Gönül kuşu gibi baharı görmeden inleyemem; vefalı, iyi kimseler olmasa derdimi açamam.

⁷ Eğer çalاکalem yazsaydım kalem gibi her şeyi yazar, sır saklayanlara da olsa böylelikle sırlarımı açardım.

⁸ Coşkun diliyle ben, Rum ülkesinin Şevket (-i Buhârî'si)'yim ki; (şiirlerimde) yakıcı tabiatımı gören Acemler ıstırapla, acıyla dolarlar.

⁹ Gidilmemiş, keşfedilmemiş yerler (manalar) benim görüldüğüm yerlerdir, meskenimdir. Bu güzel tavır (üslup) ve bu tarz bana Allah'ın birer lütfudur.

¹⁰ Ben, anlam meydanında şiir atını sürebilen tek süvariyim. Söz vadisi serkeş tabiatıma (kalemime) tabi ki dar gelmiştir.

Emrah GÜNDÜZ

Kaydedilmiş şiirlerinde tasavvufi öğelere neredeyse hiç rastlanmayan Musîb, irfan dolu şiirler yazmakla birlikte rint bir şairdir. Nitekim şiirlerinde sergilediği saldırganlık, dik başlılık ve eleştirel tavır, şairin sofı kimlikten uzak olduğunun ipuçlarını da beraberinde getirir:

Şarâb-ı ‘aşkı ben virdim eñ evvel çeşm-i cânâna

Cigerden eyledim büryân kebâbın bezm-i mestâne

Sezâdır çâk çâk olsam misâl-i sîne-i şâne

Dahî hâlî iken bend oldum ol zülf-i perîşâna

Sana ey bî-vefâ sermâye-i cem ‘iyyet oldum ben (Nekty 10299, 77a/3. bend)

Şairin rint tavrından olsa gerek şiirlerinde ferdiyet ön plandadır. Sevinç, keder ve eleştirileri kendi iç dünyasının şiire yansımış hâli gibidir. Devrin de beraberinde getirdiği dinî ve sosyal çözümlere paralel olarak şairin ham sofı ve gösteriş Müslümanlığından yakındığı görülürken gerek şaire ait Şehrengizlerde gerekse de diğer şiirlerinde maddi anlamdaki bir sevgili teması işlenir:

Tarf-ı mihrâbı komaz mushaf elinden gitmez

Ramazân sûfîlerinden ne çeker bu insan (Nekty 01781, 2a/10)¹¹

Hırâm-ı nâz-ıla refâtara gelse âh amân

Eliñ köri diye ‘uşşâka harf atar mezkûr (Nekty 10299, 76b/12)¹²

Tespit edilen kasidelerinden anlaşıldığı kadarıyla Musîb’in kendine hamî olarak gördüğü kişi, kendi de bir divan şairi olan Seyfî mahlasıyla şiirler yazan Defterdar Behçet Efendi’dir (ö. 1755) (Kesik, 2020). Devrin ekonomik zorluğu Musîb’i hamî arayışına sevk etmiş ve şair içinde bulunduğu zor durumdan Defterdar Behçet Efendi sayesinde kurtulmuştur:

Yetişüp aldı beni pençe-i zulm-i ye’sden

Didi ey çâk-i girîbân sitem eyleme zâr (Aemniz 575, 12b/22)¹³

Halil İnalçık, “varlıklı nüfuz sahibi kimselerin himayesinde olmak” olarak tanımladığı patrimonial devlet sisteminde, sanatçıyı ödüllendirme yöntemini şöyle açıklar:

“Bir eser veya kaside sunan yazar sahibine, patronun inâyeti türlü biçimlerde kendini gösterir. Sultan mesleğine göre münşi ise kâtipliğe, ulemeden ise müderrislik, kadılık gibi bir ilmiye mansıbına veya vakıf hizmetine tayin eder...” (İnalçık, 2010: 28).

Tezkirelerde yer alan bilgilere göre, Musîb’in kadı vekilliği görevini yaptığına değinilmişti. Şiirlerinde görevi ve görev yerlerine dair bilgi bulunmayan Musîb’in kasidelerindeki mübalağa ve methiyeleri, İnalçık’ın tespitine göre, kadılık veya yardımcılığı göreviyle ödüllendirilmiş olabileceğini destekler:

Güher-i kân-ı semâhat dür-i bahr-ı himmet

Hazret-i defterî-i devlet-i âl-i ‘Osmân (Nekty 01781, 3a/40)¹⁴

¹¹ *Elinde Kitap, mihrabın kenarını kimseye bırakmaz; Ramazan’da sofı (görünenlerden) neler çeker insan!*

¹² *Ah aman ki nazlı nazlı salınarak yürüyüp gelse o sevgili, âşıklarına “elinin körü” diye laf atmaktan da geri durmaz.*

¹³ *“Ey üzüntüden yakasını yırtan (Musîb), artık üzülme” dedi ve beni ümitsizlik zulmünün pençesinden çekip aldı.*

¹⁴ *Osmanlı Devleti’nin saygın, büyük Defterdar’ı cömertlik madeninin cevheri, bağışlama denizinin incisidir.*

Saîna tasrîh ideyim kimdir o 'âlî-kadri

Hâliyâ 'izz ile devletle odur defter-dâr (Aemnz 575, 13a/37)¹⁵

3. Musîb'in Tespit Edilen Şiirlerinin Şekil Özellikleri

3.1. Kaside¹⁶

Araştırmalar neticesinde tespit edilmiş Musîb şiirlerinin çoğunluğunu kasideler oluşturmakla birlikte bunların ağırlıkla yalnızca bir kişiye, Defterdar Behçet Efendi'ye atfedildiği görülmektedir. Şairin tespit edilmiş kasideleri Arzuhal, Tarih, Ramazaniye ve Methiye türlerinde yazılmıştır. Bu manzumelerde kasidenin genel tertip kurallarına (Nesib, methiye, tegazzül, fahriye, dua) uyulduğu ve değişiklik olmaksızın devam ettirildiği görülür. Şairin düzenli bir divanı olmadığından ve şiirlerinin farklı eserlerde bulunmasından ötürü Arzuhal, Tarih ve Methiye kasideleri başlıksız şeklide mecmua yazarının ifadeleri doğrultusunda adlandırılmıştır. Dolayısıyla bu şiirler inceleme ve metin kısmında bu başlıklarla isimlendirilmiştir.

“Rumeli Kuzâtından Musîb Efendi'nün Kasidesidür” başlıklı Arzuhal türünde yazılmış ilk kaside 75 beyittir. Vezni *Fe 'ilâtün(Fâ 'ilâtün)/fe 'ilâtün/fe 'ilâtün/fe 'ilün(fa 'lün)* olan kasidede mürdef kafiye (-âr) kullanılmıştır. Kasidenin nesib bölümünde Musîb, kendi yaşamına dair bilgiler vermektedir. Tegazzül bölümüyle birlikte şairin 2 yerde (59. ve 69. beyitler) mahlası geçmektedir. Bu manzumeden yapılan alıntılar eserin bulunduğu künye (Aemnz 575) ile verilmiştir.

“Mesbuku'l-Eser Musîb Efendi'nün Târihidür” başlıklı tarih kasidesi Dariye türünde yazılmış ve 25 beyittir. Vezni *Mefâ 'ilün/mefâ 'ilün/mefâ 'ilün/mefâ 'ilün* olan kasidede mücerred kafiye (-â) kullanılmıştır. Defterdar Behçet Efendi'nin yaptırdığı bir hane üzerine yazılmış kasidenin son beytinde 1160/1747-48 tarihi verilmiştir. Bu manzumeden yapılan alıntılar eserin bulunduğu künye (Aemnz 575) ile verilmiştir.

“Ramazâniye Berâ-yı Hazret-i Defter-dâr-ı Sa'âdet Behcet Mehemmed Efendi” başlıklı Ramazaniye türündeki kaside, 78 beyit olup şairin en hacimli manzumesidir. Vezni *Fe 'ilâtün(Fâ 'ilâtün)/fe 'ilâtün/fe 'ilâtün/fe 'ilün(fa 'lün)* olan kasidede mürdef kafiye (-ân) kullanılmıştır. Tegazzül bölümüyle birlikte şairin 2 yerde (38. ve 73. beyitler) mahlası geçmektedir. Kasidede Defterdar Behçet Efendi'nin methiyesi haricinde dönem toplumunun ramazan âdetleri, şairin ramazan'ın gelişiyile büründüğü olumsuz ruh hâli ve Şehrengiz içeren beyitler oldukça dikkat çekicidir. Bu manzumeden yapılan alıntılar eserin bulunduğu künye (Nekty 01781) ile verilmiştir.

“Tutunca Pertev-i Hüsn-i Şems Cihânı Çün Hür” mısraıyla ve parlaklık teşbihiyle başlayan kaside, şairin bağlılık ve sunulan kişiyi güzellik unsurlarıyla anlatması bakımından Methiye türünün niteliklerini taşımaktadır. Kaside 41 beyit olup *Mefâ 'ilün/fe 'ilâtün/mefâ 'ilün/fe 'ilün(fa 'lün)* vezni ile yazılmıştır. Kasidede mürdef kafiye (-ûr) kullanılmıştır. Bu manzumeden yapılan alıntılar eserin bulunduğu künye (Nekty 10299) ile verilmiştir.

3.2. Musammat

Musîb'in tespit edilmiş musammat şeklindeki tek manzumesi, Resîm Ahmet Efendi'nin “oldum ben” redifli şiirine yazdığı tahmistir. *Mefâ 'ilün/mefâ 'ilün/mefâ 'ilün/mefâ 'ilün* vezniyle

¹⁵ Sana o yüce gönüllü olanı açıkça söyleyeyim, şu anda güç ve iradesiyle Defterdar olan kişidir.

¹⁶ Musîb'in, yayımlandığı için bu çalışmaya dâhil edilmeyen ve Damat İbrahim Paşa'ya (ö. 1730) yazdığı iki kasidesi (22 ve 69 beyitlik) daha bulunmaktadır (Hakverdioğlu, 2007: 167-179).

yazılmış tahmiş, 6 bentten oluşmaktadır. “Şarâb-ı ‘aşkı ben virdim en evvel çeşm-i cânâna” beytinde olduğu gibi rindane üslupla yazılmış tahmiste ayrılık teması ağır basmaktadır.

3.3. Gazel

Musîb’in edebî kişiliğinin oluşmasında ve kendine örnek aldığı şairler hakkında bilgi edinmek adına tespit edilen iki gazeli bulunmaktadır. Bu gazeller Bâkî ve Nâbî tanzir edilerek yazılmış nazire nazirelerdir. “Edebî faaliyetlerin canlılığını devam ettiren nazirecilik” (Yavuz, 2013: 416), şairlerce özgün söyleyiş ve benzersiz anlam türetmede yetersiz kalınan XVIII. yüzyıl divan şiirinde sıklıkla görülen bir uygulamadır. Daha çok bir nazire edebiyatı izlenimi veren XVIII. yüzyıl edebiyatında en çok tanzir edilen şairlerin başında Nâbî, Bâkî, Fuzûlî gibi isimler gelmektedir (Horata, 2009: 53). Musîb, “Nedir ağyâre ol denlü şehâ sende ri ‘âyetler” mısraıyla başlayan *Mefâ ‘ilün/mefâ ‘ilün/mefâ ‘ilün/mefâ ‘ilün* vezinli gazelinde Nâbî’nin gazelini; “Mün‘akis cüdde degildür serv-i kâmet gösterir” mısraıyla başlayan *Fâ ‘ilâtün/fâ ‘ilâtün/fâ ‘ilâtün/fâ ‘ilün* vezinli gazelinde Bâkî’nin gazelini tanzir etmiştir. Her iki gazel de şuhane tarzda yazılmıştır. Gazeller 5’er beyit olup mürdef kafiye (-et). Gazeller için yapılan alıntılar eserin bulunduğu künye (06 Mil Yz A 3877) ile gösterilmiştir.

3.4. Kıta ve Müfret

Musîb’in beş müfret ve bir kıtası tespit edilmiştir. Manzumeler, Şehrengiz türünde yazılmışlardır. Kaydedilmiş tek kıta *Fe ‘ilâtün(Fâ ‘ilâtün)/fe ‘ilâtün/fe ‘ilâtün/fe ‘ilün(fa ‘lün)* vezniyle yazılmış müesses kafiye (-âde). Musîb’e ait tespit edilen 5 beytin 4’ü matla 1’i müfrettir. Matlaların hepsinde kıtada olduğu gibi müesses kafiye (-âde) kullanılmıştır. Matlalar *Fe ‘ilâtün(Fâ ‘ilâtün)/fe ‘ilâtün/fe ‘ilâtün/fe ‘ilün(fa ‘lün)* müfret ise *Mefâ ‘ilün/fe ‘ilâtün/mefâ ‘ilün/fe ‘ilün (fa ‘lün)* vezniyle yazılmıştır.

4. Musîb’in Şiirlerinde Muhteva ve Ahenk Unsurları

Musîb Efendi’nin tespit edilen şiirlerinin çoğunluğunu kasideleri oluşturmaktadır. Bu kasidelerin hepsinin farklı bir türe veya tarza yönelik yazıldığı görülmektedir. Osmanlı toplum hayatına dair izler taşıması ve fikirler sunması bakımından kasidelerin diğer türlere nazaran sosyal yönünün ağır bastığı su götürmez bir gerçektir. Dolayısıyla Musîb Efendi’nin içinde yaşadığı veya maruz kaldığı zamanın gerçeklerini tespit edilen kasidelerinde görmek mümkündür. Bilhassa şairin Ramazaniye türündeki kasidesi dönem toplumuna ve şairin fikirlerine zemin olması bakımından dikkate şayandır. Musîb, Ramazaniye’inde ramazan ayının gelişini bir tür kayık olan kancabaş ile tevriyeli şekilde kullanır. Ramazan ayının ilk gecesi görülen hilal, şekli gondola benzeyen ve uçları sivri olan kancabaşa benzetilmiştir. Uzak anlamda ise kancabaşın sahile yanaştığında sivri uçlarının içlere kadar sokulmasına atfen, “burnunu her işe sokan kişiyi tezyif kabilinde söylenen bir terim”¹⁷ olduğu düşünülürse, Musîb’in bu anlamı da gözetmiş olabileceğini düşünmek gerekir. Şair bu ayın gelmiş olmasından pek memnun değil gibidir. Zira, ramazanın gelişiyile içki meclislerine taş atılmış ve ayyaşların gönülleri kırılmıştır:

Kancabaş ile çatup ya ‘ni şeh-i mâh-ı sıyâm

Tutdı hep ‘âlem-i âb eyleyen ahhâbî hemân (Neky 01781, 1b/2)¹⁸

Yapılıp hâtır-ı vîrâneleri zühhâdîñ

Seng-i savm ile şikest oldı dil-i ‘ayyâşân (Neky 01781, 1b/3)¹⁹

¹⁷ Yerel söyleyişte bu anlama gelen kelime için bkz: <http://ballicadernegi.com/yerel-sozluk/> [15.11.2024].

¹⁸ *Kancabaş ile/gibi geldi çatı oruç ayı; içki meclisinde keyif tutan dostları aldı götürdü.*

XVIII. yüzyılda konuşma diline daha yakın bir üslubun şairlerce rağbet görmüş olması ve sosyal hayata dair konuların realist bakış açısıyla ele alınması gibi yenilik düşüncesiyle şiir akseden unsurlar dönem şairlerinin klasik estetik anlayışındaki kırılmayı gösteren işaretler olmuştur (Horata, 2009: 64-65). Yüzyılın ilk yarısında yaşamış Musîb, kudema tarzında şiir söyleme çabasını sürdürse de dönemin edebî kırılmalarını şiirlerine yansıtmuş bir şairdir. Bilhassa şairin tasvir içeren beyitlerinde oldukça gerçekçi ve sanattan uzak söyleyiş hâkimdir. Şairin, şiirde tema olarak öncelik verdiği temel unsurlar ise kişisel gözlemleri ve deneyimleridir:

Şefeden evvel iner burnı leb-i fincana

Dem-i iftârda tiryâkileriñdir seyrân (Nekty 01781, 2a/22)²⁰

Mûş düşse yarılır bâşı bizim kilâra

Tam takır kaldı derûnunda ne sîr ü ne sogan (Nekty 01781, 4a/71)²¹

Dönemin bir özelliği olarak gerçekçi üslupla beyitler yazmış olsa da Musîb'in, üslup ve sanatını öne çıkaran ve dönem tezkirelerine ismini yazdırabilen benzersiz mana üretme ve eski tarzda şiir söyleme kabiliyeti daha ağır basmaktadır. XVIII. yüzyılda Nâbî ve Nedîm'in öncülüğünü yaptıkları ve oldukça revaçta olan hikemî ve mahallî tarzda şiir söyleme Musîb'in ilgi alanına pek girmemiştir. Tespit edilen şiirlerinden hareketle rint ve şuh üslupla şiirler yazmayı tercih eden şairin tasavvufi beyti yoktur. Bilhassa kasidelerindeki tegazzül kısımlarında ve gazellerinde klasik şiir estetiğine uygun anlatımı tercih etmiştir. Bu anlatıma uygun sevgili ve aşkı etrafında benzetme ve hayallerle oluşturulmuş şiirler yazmıştır:

'Aks-i cû-yı eşk çeşm-i intizârımdır benim

Gerden-i sîmînde zincîr ile sâ'at gösterir (06 Mil Yz A 3877, 23b/G.2-2)²²

Müje-i çeşmi hayâli o kemân ebrûnuñ

Cân evinde alışup kaldı coşuyor hûn-h'âr (Aemnz 575, 13a/54)²³

Musîb'in şiirlerinde Arapça-Farsça kelimeler ve Farsça uzun tamamlamalar sıklıkla kullanılmıştır. Şairin daha öncesinde bir Farsça-Türkçe mensur sözlük şerhi yazdığına değinilmişti. Bunun yanı sıra bilhassa kasidelerinde görülen uzun Farsça birleşik kelimeler, şairin Farsça konusunda yetkin olduğunu göstermektedir. Farsça uzun tamlamalarından bazıları şunlardır:

Mevc-i yem-i eşk-i nedâmet, sûret-i âyîne-i dil, herze-kârî-i ser-i kûhken-i gayret, şeş-der-i nakş-ı gam-ı idbâr, rişte-i kâkül-i sevdâ, pençe-i hâne-ber-endâzî-i gam, âzürde-i hâr-ı ekdâr, gül-i gül-bâğçe-i teslîyet, def'-i humâr-ı keder-i hâtır, dürr-i girân-mâye-i silk-i şeh-vâr, medâr-ı kef-i â'yân u kibâr, hayâl-i leb-i la'l-i dil-dâr...vs. (Aemnz 575); halka-i bâb-ı gufrân, kayyım-ı çarh-ı gerdân, revgan-ı 'anber-i deryâ-yı Yemen, hayâl-i leb-i la'l-i cânân, hâme-i germ-rev-i midhat, mazhar-ı sırr-ı Muhammed, eser-i nûr-ı hüdü, gevher-i kân-ı 'atâ, ma'den-i elmâs-ı

¹⁹ (Bu ayda) Sofuların yıkık gönülleri yapılırken içki içenlerin gönülleri oruç taşıyla kırıldı.

²⁰ Dudaklarından önce fincana burunları iner, iftar vakti afyon düşkünlerinin vaktidir.

²¹ Eğer bir fare bizim kilere düşse başı yarılır; zira (fakirlikten) içerisinde ne sarımsak ne soğan hiçbir şey kalmamıştır.

²² Gözyaşıyla dolu ırmaklar, benim kavuşmayı bekleyen gözlerimdenidir; sevgilinin gümüş (gibi parlak) göğsünde zincire takılmış saat (gibi) kendini gösterir.

²³ O keman kaşlı sevgilinin gözlerindeki kirpiklerin hayali (bile), kalbimde yer edinmiş kanını içip coşuyor.

Emrah GÜNDÜZ

vefâ, vâdî-i nev-âyîn-i teşekkî..vs. (Nekty 01781); pertev-i hüsn-i şems, hâl-i la'l-i şeker-hande, hâmiş-i takvîm-i hüsn, sezâ-yı câ'ize-i nakd-i vuslat..vs. (Nekty 10299).

Şairin tespit edilen şiirlerinde sadece iki beyitte bir adet Arapça edat kullanılmıştır (*İlâ hâza'l-ân* (Nekty 01781)). Bununla birlikte şiirlerinde Arapça birleşik kelimeleri Farsçaya nazaran daha az sıklıkla tercih edilmiştir:

Fârisü'l-hayl-ı suhan, te'âlâ'llah, hasîbü'l-asl, memdûhu'n-neseb, 'an-kâbirü'l-emcâd, cennetü'l-Me'vâ (Aemnz 575); bi'llâhi, mâşâa'llâh (Nekty 01781).

Musîb'in sanatlı dili daha çok rint ve şuhane üslupla yazdığı beyitlerinde görülmektedir. Tasvir ve gözlemlerini içeren beyitlerinde daha çok benzetme ve mübalağa sanatlarını kullanan şair, klasik şiir mazmunlarına yöneldiği ve aşk, ayrılık ve sevgili konulu beyitlerinde edebî sanat kullanımı çeşitlendirmektedir. Sevgilinin dudağındaki benin şekere üşüşmüş karıncalara benzetilmesi veya sevgilinin dudağının zarif bir goncaya ve o goncadan çıkan sözlerin ise dikene benzetilmesi gibi ağırlıkla istiare, hüsn-i talil, teşhis ve mübalağa gibi edebî sanatlar revaçtadır:

O hâl-i la'l-i şeker-handesinde mû sanma

Yer itdi kand-i nebât üzre câ-be-câ pür-mûr (Nekty 10299, 76a/8)²⁴

Degil hâli bir iki hâr-ı ta'n-ı nükteden yârin

Dehânından Musîbâ gönce-veş çıksa zarâfetler (06 Mil Yz A 3877, 23b/G.1-5)²⁵

Şairin daha çok kasidelerinde görülen övgü, benzetme ve tasvir konulu beyitlerinde ise teşbih, mübalağa ve telmih sanatları ağırlıktadır:

Câme-i bahtıma sâbûn-ı ümîd itmez eser

Olalı mevc-i yem-i eşk-i nedâmet kassâr (Aemnz 575, 12b/2)²⁶

'Akılda dâniş ü tedbîrde gûyâ ki Risto'dur

Keremde hiç bulunmaz misli Ma'n İbn-i Ziyâd-âsâ (Aemnz 575, 23b/8)²⁷

Musîb'in kudema tarzını benimsediğini ve edebî tür bakımından şiir dünyasının zenginliğini gösteren bir diğer önemli unsur Şehrengiz türünde şiirler yazmış olmasıdır. Bu türün ilk örnekleri Mesîhî (ö. 1512) ve Zâtî'ye (ö. 1546) ait olup diğer edebî eserlere örneklik ettikleri bilinir (Akkuş, 2007: 235). En mükemmel ve olgun örnekleri Türk edebiyatında görülen Şehrengiz türünde (Canım, 2010: 296) asıl yapılmak istenen belirli esnaf grupları ve yapılan sanatları/işleri anlatmakla birlikte o işi icra eden erkek güzellerinin de tasvir edilmesidir. Bu türden şiirler özellikle zamanının hususiyetlerini ve şairin içinde yaşadığı toplumdan kesitler sunması bakımından en özgün edebî türlerden birisi olarak kabul edilmektedir (Canım, 2010: 292). Ağırlıkla mesnevî, kıta, müfret gibi nazım şekilleriyle yazılan bu türden eserler alt küme şeklinde kasidelerin bazı bölümlerinde de kendilerine yer bulmuşlardır. Musîb'in Ramazaniye türündeki kasidesi, Şehrengiz türünden beyitler içermesi bakımından diğer kasidelerinden

²⁴ Sevgilinin şeker gülüşe sahip dudağındaki beni tüy sanma, aslında şeker üzerine yer yer dolmuş karıncalar orada yer edinmiştir.

²⁵ Sevgilinin dudağı zarif bir gonca gibi olsa da sözlerinde ayıplama dikenleri yok değildir.

²⁶ Bahtımın elbisesini temizlemek için ümit sabunu tesir etmez; (belki) pişmanlıkla gelen gözyaşımın seli onu temizler.

²⁷ O akıl, bilgi ve öngörude Aristo gibidir; kerem etmede ve cömertlikte ise Man İbni Ziyad gibi bir benzeri yoktur.

farklılık arz eder. Kadir Gecesinde namaz kılan bir güzelin (müezzin olsa gerek) tasvir edildiği bu mısralar Şehrengiz türüne dair farklı ve dikkat çekici özellikler taşımaktadır:

*Mazhar-ı nûr-ı tecellî olup irdi Kadr'e
Bir gice Kadr kılarken gören ol şûhî hemân*

*Câmi 'u'n-nûra varup ben dahi bir şâma karîb
Tâb-ı savm ile ne gördüm oturur âh amân*

*Bir boyı serv-i sehî nûr-ı mücessem bedeni
Cümle-i nâzûke şemme teni pür-şîve-dân*

*Teb-i rûzeyle kızarmış ruhi yâ hû yâ hû
Nûra beñzer teni gûyâ ki bedensiz bir cân (Nekty 01781, 2b/25-29. beyitler)*

Musîb'in tespit edilen kıta ve matlalarının tümü Şehrengiz türüne ait örneklerdir. Bu manzumelerde Müezzinzade, Tuzcuzade ve Sarraczade unvanlarıyla nam salmış erkek güzellerin tasvirleri konu edilmiştir. Klasik şiirde ve bilhassa Şehrengiz türündeki eserlerde güzel olarak takdim edilen karakterin cinsiyet ve hüviyet meselesinin, günümüz insanın anlayıp kabul etmekte zorluk çekeceği bir durum olduğunu kabul etmek gerekir (Canım, 2010: 293). Bu açıdan bakıldığında Musîb'in müfret ve kıtalarında işlenen mezkûr üç güzelin, Şehrengiz türünün yapısına uygun şekilde meslekî formasyonlarla birlikte aktarıldığı ve bu şekilde tasvir edildiği görülür. Musîb, bu şiirlerinde argo ve ağır ifadelerden uzak, açık ve gerçeğe yakın bir üslup kullanmıştır:

*Câme-i hüsnüni göstermek için âmâde
Artırır kâmeti mahfilde Mü'ezzin-zâde (Nekty 10299, 74b)²⁸*

*Hatt-ı ber-âverde iken kıldı beni dil-dâde
Kaldı tuz yüki gibi üstüme Tuzcî-zâde (Nekty 10299, 74b)²⁹*

Son olarak içinde bulunduğu toplumu resmeden kasidelerinde Musîb, atasözlerine nazaran daha çok deyimlerden faydalanmıştır. Ramazan ayında kandil uçurma anlamında “kâğıt uçurmak” (Kaya, 2022); kıyaslama anlamında “aşık atmak” deyimleri bunlardan bazılarıdır:

*Necm-i dümdâr degildür felek-i heftümde
Gizli kâğıd uçurur kasr-ı semâda Keyvân (Nekty 01781, 2a/17)³⁰*

*Aşık atışa bilür mi anuñla 'uşşâkın
Meger ki Kays ile Ferhâd ide bu demde zuhûr (Nekty 10299, 76b/32)³¹*

²⁸ Müezzin-zade hazır güzelliğini göstermek için mahfil alanında kamet faslını uzatır.

²⁹ Henüz sakalı yeni çıkmışken beni kendine âşık eyledi, Tuzcuzade tuz yükü gibi (taşınması zor) üstüme kaldı.

³⁰ Yedi kat gökte görünen kuyruklu yıldız değildir, Satürn gök tahtında gizliden kandil uçurur.)

³¹ Eğer Mecnun ile Ferhat bu zamanda yaşıyor olsalardı senin âşıklarınla kıyaslanabilirler miydi?

Ayrıca “Mûş (fare) düşse başı yarılır”, “Kösteği kırsa sezadır”, “Sarıp solmak”, “Sırr-ı tahsine kadem bastı”, “Kancabaş ile çatıp”, “Kandili uçurur”, “Kuyruk salıp”, “Belini büktü”, “Sıklet verdin” vs. kullanılan deyimlerdendir.

5. Musîb’in Yayılanmamış Şiirleri³²

Rûmeli Kuzâtından Muşîb Efendi’niñ Kaşidesidir³³ (12b)

[*Fe ‘i lâ tün fe ‘i lâ tün fe ‘i lâ tün fe ‘i lün*]

1 Tâli‘im olsa felek olmasa böyle gaddâr
Kâbil ol şûhı der-âgûş u gehî bûs [u] kenâr

Câme-i bahtıma şâbûn-ı ümîd itmez eşer
Olalı mevc-i yem-i eşk-i nedâmet kaşşâr

Şaykal-ı cu‘a kodum gâhi lehîb-i ‘aşaşa
Gitmedi şûret-i âyîne-i dilden jengâr

Hem-zebân olmasa bezm-i şeb-i gamda idemem
Dil-i pervâne gibi sûz-ı derûnum izhâr

5 Olmasa şâf-zamîrân-ı vefâ açılamm
Nâle itmeme dil-i bülbül gibi bî-faşl-ı bahâr

Ter-zebân olsam eger hâme gibi eylerdim
Râz-dârân-ı gama ben dahı keşf-i esrâr

Hâne âb-âver-i seyl-âb-ı fezâ-yı bahtım
Feyz-i tab‘ım olalı kaşr-ı hayâle mi‘mâr

Herze-kârî-i ser-i kühken-i gayretime
Cevher-i âyineden hande-künândır jengâr

Mühre der şeş-der-i naşş-ı gam-ı idbâr idüp
Felek-i şa‘bede-bâz itdi vatandaşan beni zâr

³² Çeviri yazılı metin oluşturulurken, manzumeler buldukları el yazması eserlerdeki başlık ve yaprak numaraları ile sunulmuştur. Manzumenin yer aldığı yapraklar, metinde (13a) şeklinde parantezle gösterilmiştir. Metinde görülen vezin kusurları dipnotlarla belirtilmiştir. El yazması eserlerde okunamayan veya tahribata maruz kalan kısımlar fotoğraflanmış şekilde metne dâhil edilmiştir. Çeviri yazılı metinde özel isim ile yer adları büyük harflerle ve kendinde sonra gelen eklerle kesme işaretiyle (‘) ayrılarak yazılmıştır. Tarafımızca düzeltilen veya eklemeye yapılan kısımlar köşeli parantez ([]) ile gösterilmiştir. Çeviri yazılı metnin imlâsında ve eklerin yazımında ise *Tenkitledi Neşir Kılavuzu* (Açıl vd., 2022: 40-54) ile *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni* (16., 17 ve 18. Yüzyıllar) (Kartallıoğlu, 2011) adlı çalışmalarda sunulan ilkelere uyulmuştur.

³³ İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, Manzum 575.

- 10 Nâr-ı tağrîbe şabâvetde bırağdı hayfâ
Mencenîk-i sitem-i ye's ile İbrâhîm-vâr
- Çok zamân geşt ü güzâr eyleyüp âvâre-mişâl
Kürsî-i memleket-i Kıbrıs'a düşdüm bî-kâr
- Rişte-i kâkül-i sevdâ ile dîvâne gönül
Oldı der-ğalka-i zencîr-i te'ehhül nâ-çâr
- Hemçü dîvâne olup silsile-cünbân-ı 'ıyâl
Bağladım ħabl-i tavağtunla dili âğır kâr
- Bir zamân vâdî-i 'irfânda itdi tek ü tâz
Tevsen-i tağ'ım olup tünd-'inân-ı reh-vâr
- 15 Bulmadım Mısr-ı ma'ânîde dağı kand-i revâc
Yûsuf-ı tağ'ım olup ğonce-nişîn-i bâzâr
- Ne alır var ne şatar dâd u sitedden ħâlî
Dûş-ı dellâl suğân-ı tağte vü dükkân bâzâr
- Bi'z- zarûre idüp ircâ' vağân-ı aşlîye
İtdim İstânbul'ı şad-ğâhiş ile dâr-ı qarâr
- Pençe-i ħâne-ber-endâzî-i ğam kıldı beni
Çâk-girîbân-ı sitem şanki hücûm-ı eşrâr
- Şararup şolmuş idim sebze-i bîğâne gibi
Gülşen-i 'âlem hayretde niçe vağt-i bahâr
- 20 Bir dikiş ħalmış iken ceyb-i ümîd olmağâ çâk
Bir ramak ħalmış iken neşter-i ye's itmege kâr
- Bir kerîmü'ş-şiyemiñ tevsene-i luğfi hemân
Bir ħopuş ħoptu ki şağn-ı felek oldı aña tar
- Yetişüp aldı beni pençe-i zulm-i ye'sden
Didi ey çâk-i girîbân sitem eyleme zâr

Hâr-zâr-ı elemiñ goncesi pejmürde olur
Eyleme tab'ıñı âzürde-i hâr-ı ekdâr

Olma maḥzûn buña gerdiş-i devrân dirlər
Geh olur tâ bî-hatâ bu felek-i kec-reftâr

25 Geldi ol dem k'ola kâşâne-i ikbâliñde
Nüh felek süllem-i nüh-pâye-i rif'at âşâr

Seni ser-defter-i eltâfıma taḥrîr idemem
Der-i cûdumda kıl 'izzetle sa'âdetle qarâr

Diyüp aldı bu nevâzişle ele kıldı güşâd
Gönce-i ḥâtır-ı maḥzûnumı mânend-i bahâr

(13a)

Oldı nâḥun-figen-i 'uḳde-i pîçide-i ğam
Ser-i engüşt-i nevâzişle o ḥâtem-girdâr

Bezm-i ümmîdi kırup ḥâşılı pür-neş'e-i kâm
Oldı câm-ı mey-i luḫfi sebeb-i def'-i ḥumâr

30 Olıcaḳ şîşe-i luḫfında bu vech üzre hemân
Gül-i gül-bâğçe-i tesliyeti bûy-nişâr

Beni ğarḳ-âb-ı yem-i ḥayret iken itdi ḥalâş
Yük deminde yetişüp Hızr-veş ol cûd-şî'âr

Ḥâşılı def'-i ḥumâr-ı keder-i ḥâtırına
İltizâm eyledi câm-ı mey-i luḫfi her bâr

Ba'd-ez-în eylemedi şîşe-i tab'ımda eşer
Mevc-i işkeste gibi çîn-i cebîn-i eşrâr

Nâm-dâşdır dür-i deryâ-yı nübüvvet ya'nî
Ḥazret-i mefḥar-ı kevneyn-i resûl-i muḫtâr

35 Zîb-baḫş-ı şadef-i baḥr-ı muḫîṭ-i devlet
Müntaḥab dürr-i girân-mâye-i silk-i şeh-vâr

Faḥl-ı erbâb-ı kalem mefḥar-ı ebnâ-yı kerem
Ya'nî müstevfî-i vâlâ-şiyem ü pâk-tebâr

Saḅa taşrîḥ ideyim kimdir o 'âlî-ḳadri
Ḥâliyâ 'izz ile devletle odur defter-dâr

Böyle bir zât-ı kerem-pervere vaşşâf olmak
Mâlik-i mülk-i keyân olmadan olmaz mı şümâr

Bâb-ı iḥsânı muḥâf-ı 'ulemâ-yı taḥrîr
Ceyb-i in'âmı medâr-ı kefi â'yân u kibâr

40 Şadef-i baḥr-i seḥâ ma'den-i elmâs-ı vefâ
Âb-rû-yı 'uḳalâ gevher-i genc-i esrâr

Merd-i meydân-ı himem şerzeme-ârâ-yı kerem
Ḥâtem-i pâk-şiyem ḳâfile-sâlâr-ı kibâr

Mün'im ü mükrim-i 'âlem müteḥarrîk be-kerem
Mâ'il-i bezl-i direm Bermekî-i cûd-şi'âr

Ṭab'ıdır ma'nî-i rengîn gibi âteş-pâre
Zâtıdır mışra'-ı berceste-i nüzhet-âşâr

'Aḳl u dânişde ne gelmiş ne gelür billâhî
Re'y [ü] tedbîrde Loḳmân u Aristo-eṭvâr

45 Rûtbe-i ṭab'ma 'aḳl u ḥükemâ nâ-reste
Ḥiddet-i zihnine dem-beste bu çarḥ-ı devvâr

O Felâtûn-ḥikem ü nabz-şinâs-ı dehre
Marazın eylese bir ḥaste-i nâ-kâm izḥâr

Ṭutmadın sâ'id-i bî-tâb u reg-i bîmârın
Derd-i faḳrî ruḥ-ı zerdinden ider istiş'âr

Her varan muḡtenim-i ḥ'ân-ı ni'amdır derine
Naḳş-ı bâdâm dü-maḡz oldu ḳudûm-ı züvvâr

Ma'nî rakş eyler eteklik ile mânend-i habâb
Olsa mevc-i yem-i im'ânına ger âyine-dâr

50 Yine hem-pâye-i rif'at olamaz ta'dâdı
Gelse ger şadr-ı tefevvuğda olan zât-ı kibâr

Yüz zebân olsa efendim idemez sultânım
Güher-i midhatıññ biñde birin hâme nişâr

Hele bir tâze gâzel tarh ideyim haşr olsun
Tab'ıma kılllet-i dânişle iden istiksâr

Dîde-i terde hayâl-i leb-i la'l-i dil-dâr
Şanki câm-ı meyi billûra konuldu gül-nâr

Müje-i çeşmi hayâli o kemân ebrûnuñ
Cân evinde alışup kaldı coşuyor hûn-h'âr

55 Atıvir ba'dezin esbâb-ı şekîb ü şabrı (13b)
Tevsen-i nâza olursa eger ol şâh-süvâr

Şanki gül kâse-i deryûze tutar gülşende
Elde sebzîn 'aşâ cerre çıkup nergis-vâr

Qılur 'uşşâkıñ o şehnâz-ı vişâle beste
Bûselik olsa nühüfteyle muhayyerde qarâr

Zâhir olsa n'ola la'linde hayâl-i bûse
Görinür kâğıd-ı neşşâfda reng-i âhâr

Bu kasîdemle bu rengîn gâzelim görse **Muşîb**
Hiddet-i tab'ımı a'dâ da iderdi ikrâr

60 Âteşin lehçe ben ol Şevket-i Rûm'um ki n'ola
Eylese tîğ-ı zebânım dil-i A'câm'ı figâr

Reh-i nâ-refte benim cilve-geh-i tab'imdır
Dâd-ı Hâkk'dır baña bu hûsn-i edâ bu refât

Şahın-ı ma'nâda ben ol yekke-süvâr-ı nazmım
Oldı vâ'dî-yi suhan tevsen-i tab'ıma tar

Fârisü'l-hayl-ı suhandır o kadar hâmem kim
'Arşa-i ma'nîde dizgin gerebilsün mişvâr

Şahın-ı meydân-ı ma'ârifde kuluñ çok kerre
Keşmişim râhını ehl-i suhanıñ Rüstem-vâr

65 Pây-bend olmasa ıştâbl-ı şenâña ammâ
Olsa da her ne kadar germ-'inân-ı refâtâr

'Arş-peymâ-yı mübâhât-i kemâl olmazdı
Tevsen-i kilik-i şabâ seyr ü nezâket güftâr

İntisâb ile bulup zâtına zîrâ şerefi
Sırr-ı tahsîne kadem başdı o yüzden eş'âr

Fahr iderse n'ola tab'ım haleb atdısa eger
İşte endâze-i kilik işte metâ'-ı güftâr

Olma mağrûr bu câm-ı mey-i 'irfâna olur
Saña bu neş'e **Muşîbâ** sebeb-i renc-i humâr

70 Söz tamâm oldı kanı sende mürâ'ât-ı edeb
Jâj-hâyî niçe bir itme kelâmıñ ikşâr

Ba'd-ez-în şakla teşekkür demine eyle du'â
Dürer-i nazm-ı kelâmıñ yeter itdiñ işâr

Şu'le-i leşker-i şâhân-ı meh ü mihr-i felek
Tâ ola hayme-zen-i sâha-i her leyl ü nehâr

Nev-be-nev bezm-i şafâ-yı çemen-i 'âlemde
Ola hem feyz-i ziyâ ile şüküfte ezhâr

Kılmayup hazret-i feyyâz-ı gülistân-ı cihân
Gonce-i tab'ımı âzürde-i hâr-ı ekdâr

- 75 İde şâd-âb-ter-i cû-yi murâd-ı iqbâl
Sû-be-sû gül-çemen-i gülşen-i zâtın her bâr

Mesbûku'l-Eşer Muşîb Efendi'nin Târîhidir (23b)

[*Me fâ 'î lün me fâ 'î lün me fâ 'î lün me fâ 'î lün*]

- 1 Te'âlâ'llah zihî nâdîde tarh-ı beyt-i müsteşnâ
K'anîñ ferrâş-ı dil-cûsı nesîm-i şubhdur gûyâ

Nuķûş-ı saķfını görseydi taħsîn eyleyüp Bihzâd
Alup resmin iderdi gûne gûne naķş-ı nev-peydâ

Tabî'atdır bu vâdiye koyan bu beyt-i ra'nâyı
Hezârân âferîn bânîsine binâsına haķķâ
Olupdur eşref-i sâ'âtde tarh-efgen-i bünyâd
Cenâb-ı hażret-i müstevfi-i kâlâ-yı bî-hemtâ

- 5 Simemi faħr-i 'âlem râz-dâr-ı Âşaf-ı kerem
Emîn-i hażret-i şâhenşeh-i Cem-haşmet-i vâlâ

Hasîbü'l-aşl o memdûhu'n-nesebdır gevher-i zâtı
Aşîl-i kâbire 'an-kâbirü'l-emcâddır haķķâ

Geçüp eslâfını taş dikdi meydân-ı şadâkatde
Biçilmiş hil'atidir aña defter-dârlık zîrâ

'Aķılta dâniş ü tedbîrde gûyâ ki Risto'dur
Keremde hiç bulunmaz mişli Ma'n İbn-i Ziyâd-âsâ

Dür-i baħr-i semâhat âb-rû-yı gevher-i devlet
Yem-i eltâfi ser-tâ-ser muhîṭ-i sâha-i gâbrâ

- 10 Şadâkat-pîşe hayr-endîşe hüsni hulk-ıla mevşûf (24a)
Cenâb-ı hayr-ḥâh-ı dîn ü devlet râhat-ı dünyâ

Cebîn-münevverinden Haķķ budur kim gün gibi zâhir
Ziyâ-yı nûr-ı 'iffet şûret-i mâhiyyet-i taķvâ



şâhân-ı tevfiķ olduğındandır

Bu beyti böyle dil-keş yapmak ol zât-ı kerem-pîrâ

Ne beyt-i pâk kim her revzeninden seyr it uçmağı
Anıñ her mışra'ı murğ-ı nigâha bâldir gûyâ

Nezâketde metânetde naķışda resm-i dil-keşde
Nazîrin görmedi bir kaçrınıñ çeşm-i felek aşlâ

- 15 Ruĥâm-ı ferş-i şahını nerm ider her seng-i tab'ânı
Sinimmâr'ı da teslîm itdirir bu resm-i müsteşnâ

Münevver-sâz-ı enzâr-ı ĥired olduĥda işrâķı
Anıñ her kûşesinden seyr olur dünyâ vü mâ-fihâ

Gören ĥalkâri kubbeyle binâ-yı kâr-gîrin dir
İder 'ayniyle bu kaçr-ı Ĥavernaķ resmini îmâ

Ķıbâb-ı dil-keş ü ra'nâsınıñ şâm u seĥer dâ'im
Olur ebrû-yı tâķı çarĥa ĥarf-endâz-ı isti'lâ

Yaķup seyr eyle çeşm-i mehçe-i 'âlem-nümâsıyla
İder her tâk-ı vâlâsı mehe îmâ-yı istihzâ

- 20 Buña bir beyt-i nâdîde binâyı idemem teşbîh
Nazîr ola meger kim kaçr-ı bâĥ-ı Cennetü'l-Me'vâ

Hezârân âferîn üstâdına ressâmına taĥsîn
Daĥı biz böyle bir beyt-i muşanna' görmedik aşlâ

Mübârek eyleyüp yümn ü sa'âdetle kedersizce
O zât-ı ekremi câhında dâ'im eylesün Mevlâ

Bu resm-i dil-keş ü tarĥ-ı ĥarîbü'n-naķş-ı nâdîde
Nigeĥ-pîrâ-yı enzâr-ı ĥired olduĥda ser-tâ-pâ

Sinimmâr tab'-ı ĥayrân iken fırsat bulup ĥâmem
Yazup ol demde târîĥ oldu bu beyt-i şeref ĥaķķâ

- 25 **Muşîbâ** germ olup derĥâl tab'ımda didi târîĥ

Zihî beyt-i muşanna‘ tarh-ı nev-mecmû‘a-i vâlâ (1160) [M. 1747-48]

Ramazâniye Berâ-yı Hâzret-i Defter-dâr-ı Sa‘âdet Behcet Mehmed Efendi³⁴

[Fe ‘i lâ tün fe ‘i lâ tün fe ‘i lâ tün fe ‘i lün]

- 1 Zevk-ı şekbekde iken keşti-i meyle yârân (1b)
Çatdı bir kanca atup feleğe mâh-ı Ramazân

Çancabaş ile çatup ya‘ni şeh-i mâh-ı şıyâm
Tutdı hep ‘âlem-i âb eyleyen aḥbâbı hemân

Yapılıp ḥâtır-ı vîrâneleri zühhâdîñ
Seng-i şavm ile şikest oldı dil-i ‘ayyâşân

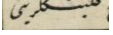
Kâse-i şerbet-i nîlûfer olup câm-ı ‘araḫ
Âbdest ibriğidir elde şurâḥî el’ân

- 5 Mihr-i tevbeyle mühürlendi yine mey-gedeler
Câmlar oldı şikest hem-çü derûn-ı rindân

Tevbe ağız kapağı oldı ḥum-ı şahbâya
‘Araḫ-âlûd ‘aḫîde olalı mühr-i dehân

Ḥumlar atdı kapağı ḥurrem-i mey-gededen
Kef-i sâḫîden olup sâḡar-ı mey rû-gerdân

Oldı sâḡar ḳonân iskemle ayaklı kürsî
Şimdi kürsîye çıkan şeyḫleriñdir devrân

Rişte-i ḫalka-i tesbîḫ 
Güyyâ eylediler ḫalka-i bâb-ı gufrân

- 10 Şanma kim zâhid olup çille-nişin-i tâ‘at (2a)
Ḥabs olup ḫalka-i zincîre çekildi Şeytân

Tarf-ı mihrâbı ḳomaz muşḫaf elinden gitmez
Ramazân şûfîlerinden ne çeker bu insân

Şimdi kürsî dibini şeyḫine de virmez âh

³⁴ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 01781.

Câmi'e girmeyen 'ömründe o şahş-ı nâdân

Şîşe-i şâma koyup itmeğiçün iştişmâm

Gül-i iftârı açar bülbül-i i'câz ez-ân

Zevk-ı mâhiyye şebi gündüzi hûbân seyri

Şimdi câmi'-i Selâtinleriñdir seyrân

15 Âteşin âb akıyor 'aks-i kanâdilinden

Tûde-nûr olup 'ayni ile şâdırvân

Qubbe-i câmi'-i gerdûnda encüm şanma

Gice mâhiyye yapar kayyım-ı çarh-ı gerdân

Necm-i dümdâr degildir felek-i heftümde

Gizli kâgıd uçurur kaşr-ı semâda Keyvân

Resm-i mâhiyye ider şeb resen-i ahfâdan

Şimdi gündüz uçurur kandili ekser yârân

Zevk-ı 'adni dem-i iftârda işrâb eyler

Şırmalı giysi yeñice ola bir lûle duhân

20 Revğan-ı 'anber-i deryâ-yı Yemen'dir kahve

Olsa iftârda erbâb-ı dile bir fincân

İmtinânı yedigiñ hep getirir burnuñdan

Arnavud har diline kim ki ide vaz'-ı benân

Şefeden evvel iner burnı leb-i fincâna

Dem-i iftârda tiryâkileriñdir seyrân

Qurş-ı şemsi sinî-i h'ânçe şâma koyup

(2b)

Qameri eyledi mânende-i şem'-i sûzân

Yutdı bir loqma idüp anı şikem-h'ar-ı felek

Dem-i iftârda ammâ seher itdi 'aşyân

25 Mazhar-ı nûr-ı tecellî olup irdi Qadr'e

Emrah GÜNDÜZ

Bir gice Kâdr kılariken gören ol şûhı hemân

Câmi‘u’n-nûra varup ben dağı bir şâma karîb
Tâb-ı şavm ile ne gördüm oturur âh amân

Bir boyı serv-i sehî nûr-ı mücessem bedeni
Cümle-i nâzûke şemme teni pür-şîve-dân

Teb-i rûzeyle kızarmış ruhı yâ hû yâ hû
Nûra beñzer teni gûyâ ki bedensiz bir cân

Gâhi kuyruk şalup ‘uşşâka o çeşm-i pür-gû
Elde mecmû‘a oğur bu gâzeli ‘işve-künân

30 Teb-i şavm ile hayâl-i leb-i la‘l-i cânân
Oldı mânende-i zülbiyye-i mâh-ı Ramazân

Âl-i dil-ber lebi hârıyla gürûh-ı hûbân
İtdi İstâbul’ı başdan başa sûk-ı mercân

Şa‘im-i vaşla ağız miski şunar la‘linden
Nuql-ı bûsıyla bozar şavmını şimdi yârân

Fikr-i ‘ıydiyye ile bûse-i ‘ıyd-ı vuşlat
Kîse-i hâtır-ı ‘âşıkda komaz nağd-i revân

Tevsen-i germ-rev-i tâkati kandilletdi

Tâb-ı şavm ile idüp nâr  ‘inân

35 İki mevzûn-ı şem‘ şanma görüp serv-ı kâddin **(3a)**
Etdi mihrâb şehâdet getirüp ref‘-i benân

Bağladı hîdmete bel üç şerefe³⁵ zann itme
Kuşanup zer-kemer-i gayretin üç yerde hemân

Mazhar-ı pîş-geh-i ‘âtîfeti olmağıyçün

³⁵ Mısradaki sehven “şerîfe” şeklinde yazılan kelime, anlam ve vezin gereği “şerefe” olmalıdır.

Her menâr oldu birer zer kınar şu'le-feşân

Hâme-i germ-rev-i midhâti ben dahı **Muşîb**

Eyledim hâzret-i müstevfî-i 'aşra yekrân

Nâm-dâş-ı kerem âyîn-i Resûlu's-şakaleyn

Hâzret-i mefhar-ı kevneyn-i habîb-i Rahmân

- 40 Güher-i kân-ı semâhat dür-i baır-ı himmet
Hâzret-i defterî-i devlet-i âl-i 'Osmân

Oldı ol feyz-i Hudâ zât-ı sa'âdet Behcet

Mazhar-ı sırr-ı Muhammed eşer-i nûr-ı hüdâ

Zîde-i ehl-i neseb mefhar-ı erbâb-ı haseb

Gevher-i tâc-ı edeb feyz-i cenâb-ı Yezdân

Gelmedi devlete böyle dahı bir defter-dâr

Biz hele eylemedik gûş *ilâ hâza'l-ân*

Gevher-i kân-ı 'atâ ma'den-i elmâs-ı vefâ

Âb-rû-yı küremâ mefhar-ı ehl-i 'irfân

- 45 Oldı devrinde suhandân-ı zamânın cümle
Her günü 'ıyd-ı şerîf ve şebi Kıadr-i Ramazân

Münfelim her suhanından niçe ma'nâ-yı latîf

Görinür her kereminden niçe luţf u ihsân

Âb-ı ihsânı dil-i bâğ-ı gınâya cârî

(3b)

Cûy-bâr-ı keremi gülşen-i faqr-ı reyyân

Görmedik biz hele gûş eylemedik bi'llâhi

Böyle bir kıadri büyük 'âkıll u dânâ-yı cihân

Rûtbe-i kıadrini seyr eyler iken şanma mihr

Tâc-ı zerrîni olup atlas-ı çarhıñ gâltân

50 ‘Aks-i kûş-ı mehi şanma eyâ şûfiyye çöregin
Sînî-i hâle-i aqtârına koydı devrân

‘Akl u tedbîrine taḥsîn-i belîğ eylerdi
Olsa dünyâda eger Bû-‘Ali ile Loḡmân

Rüşdine rütbe-i ‘irfânına *mâşâa’llah*
Şîve-i ḥüsn-i edâsında ‘aḡıllar ḡayrân

Ca‘fer’i geçdi kerem itmede fersaḡ fersaḡ
Kim añar nâmını Ma‘n İbn-i Ziyâd’ın el’ân

Ṭayy-i tûmâr-ı kerem eyledi nâm-ı Hâtem
Oldı şimdi o kerîmiñ keremi vird-i ziyân

55 Ḥikmet-âmûz-ı keremdir o kadar kim ṭab‘ı
Olamaz aña Aristo ile Loḡmân aḡrân

O Felâtûn-ı ḡakîm nabz-şinâs-ı dehre
Varsa bir ḡaste-dil-i nâba devâ-yı ḡüsrân

Ṭutmadın sâ‘id-i bî-tâb u reg-i bîmârın
Derd-i faḡrı ruḡ-ı zerdinden ider aña beyân

Âsumân-menziletâ efḡam-ı vâlâ güherâ
Ey sitemkeşlere luḡf u keremiñ bî-pâyân

Gelmedi böyle seniñ gibi daḡı defter-dâr (4a)
Görmedik biz hele *bi’llâhi ilâ ḡâza’l-ân*

60 ‘Arz-ı ḡâl eyleyeyim ben de maḡalliyle saña
Var mı izniñ buyur ey ‘âli-nijâd-ı devrân

Kime taḡrîr ideyim ḡâlîm efendim var iken
Bir seniñ gibi kerîmü’ş-şiyem ü Hâtem-şân

Oldı eş‘ârıma taḡsîn ideli baña laḡab
Münşî-i pâk-edâ muḡterî‘-i tâze zebân

Âteşîn lehçe ben ol Şevket-i Rûm'um ki olur
Hiddet-i tab'ımı A'câm görüp pür-efgân

Reh-i nâ-refte benim cilve-geh-i tab'ımdır
Dâd-ı Hakk'dır baña bu feyz-i kemâl-i 'irfân

65 Ma'nî rakş eyler eteklik ile mânend-i habâb
Olsa mevc-i yem-i tab'ımla eger dest-efşân

Ne kadar çâpük ise eşheb-i tab'im ammâ
Hur-ı bahtım o kadar lenk-rev ü bî-iz'ân

Ser-keşlik idiyor elde degildir başı
Vâdî-i cürre kaçır eylesem irhâ-yı 'inân

Köstegi kırsa sezâdır şıyırup efserini
Kaldı âhûr tegâfulde ne arpa ne şaman

Belini bükdi o lâgar be-miyân-ı ye'siñ
Bu kadar bâr-ı girânı niçe çeksün hayvân

70 Kîse-i hâtır-ı şâ'imde kıomaz naqd-i şu'ûr
Kesret-i maşraf-ı 'ıydiyye vü harc-ı Ramazân

Müş düşse yarılır başı bizim kilâra
Tam taqır kaldı derûnunda ne sîr ü ne şogân

Vâye-dâr olmaz ise maţbah-ı ihsânından (4b)
Âç da'vâcı gibi haşre dek eyler efgân

Ne bu vâdî-i nev-âyîn-i teşekkî a **Muşîb**
Oldı ser-ber suhanın kâşif-i biñ râz-ı nihân

Midhat-i zâtın edâ ise murâdın o mağâll
Bilürüm yok aña ber-vechile hadd ü imkân

75 Vaşfinda idüp izhâr 'acz-i lâl oldı³⁶
Bu kadar dâniş ile bu kalem-i nâdiredân

³⁶ Vezin kusurludur.

Vâ'iz-i mükşir-i kürsî gibi şıklet virdiñ
Tîr-i ıtnâb-ı suhan gayrı du'â eyle hemân

Her sene pâdişehi şavm-ı melâ'ik 'asker
Tâ ola hayme-zen-i sâha-i pehnâ-yı cihân

- 78 Ola yâ Rab o kerem-kâr-ı celilü'ş-şânîñ
Her şebi Qadr u günü 'ıyd-ı sa'îd-i Ramazân

[Kasîde]³⁷

[*Me fâ 'i lün fe 'i lâ tün me fâ 'i lün fe 'i lün*]

- 1 Tütunca pertev-i hüsn-i şems cihânı çün hûr³⁸ (76a)
O demde mâh-ı münîr oldı maḥv şu'le-i nûr

Gören o nûra mûmâşil olan ten-i pâki
Kılur mı hâtır-ı maḥzûnı içre fikr-i şu'ûr

Ser-i Sitâbul'a nûr indi şandı sükkânî
Bu tâb-ı hüsn ile olduḡda şu'le-baḡş-ı zuhûr

Didim o şa'sa'a-i tâb-ı hüsnî gördükde
Ḥamîr-i nûr ile taḥmîr olundı şan billûr

- 5 Baḡılmaz ol bedeni nâzenîne göz kamaşur
Nazar olursa hemân gûyiyâ mücessem nûr

Ḥayâl olursa eşi yok teninde pek mûden
Meger ḥibbân ola ol dem ḥayâl-i dûr-â-dûr³⁹

Lebinde şanma reg-i la'l mû-yı çînîdir
Teb-i nazarla didiklendi kâse-i Faḡfûr

O ḥâl-i la'l-i şeker-ḥandesinde mû şanma
Yer itdi kand-i nebât üzre câ-be-câ pür-mûr

³⁷ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 10299.

³⁸ Vezin kusurludur.

³⁹ Vezin kusurludur.

Nuķûş-ı bûse degildir müteneccim-i vuşlat⁴⁰ (76b)
Gözetdi hâmiş-i taķvîm-i hûsnüne maħzûr

10 Kâmer nebâtı mı âyâ güneş mükedderi mi
Ki bûs-ı la'li ağız miski gibi pek meshûr⁴¹

Ĥacilli nûr ile maşnû' şekerli bâdem mi
'Aķide-i lebi mânende bûse-i leb-i hûr

Ĥırâm-ı nâz-ıla refâtara gelse âh amân
Eliñ köri diye 'uşşâka ĥarf atar mezķûr

İder o nûrdan iline tûb döndükçe
Derûn-ı 'âşıkı feyz-i şu'ûrdan mehcûr
Nedir o nâz-ıla serv-i sehî mişâli ĥırâm
Nedir o çeşm-i siyehde tabî'at-i maħmûr⁴²

15 Nedir o sîm-i tenâsüb o sâ'id-i berrâķ
Nedir o sîne-i billûr o nâfe-i kâfûr

Nedir o tîĝ-ı nigeħle o Rüstem-âne geliş
Nedir o 'âşıkı gördükde her nigeħde fûtûr

Nedir o ĝamze-i hûn-rîz el-amân amân
Nedir o çeşm-i siyeh mest yâ şabûr şabûr

Nedir o şîveli refâtâr ile tebessümler
Nedir o vaķt-i ĝazab her taĥakkümünde kuşûr

Görünce 'âşıkı refâtârına şitâb virüp
O yüz çevirmege tâķât gelür mi vaķt-i 'ubûr

20 Tecâhülâne söĝüşler nedir muvâceħde
Nedir o faşla temâyül o şîve-i mecbûr

Nedir  böyle âteşîn suĥanı

⁴⁰ Vezin kusurludur.

⁴¹ Mısrada geçen "meshûr" kelimesi, metinde sehven "meshûr" şeklinde yazılmıştır.

⁴² Mısrada geçen "maħmûr" kelimesi, metinde sehven "maħmûr" şeklinde yazılmıştır.

Emrah GÜNDÜZ

Nedir kır at ider [i]ken o vâdî-i menşûr

Eyâ bu hüsni-cihân tâb-ıla olan meşhûr
Füsûn-ı nâz-ıla dünyâyı eyleyen meshûr

Nedir bu rütbe-[i] vahşet bu tavr-ı bigâne
Ne cürmüm eyledi âyâ seniñ yanında zuhûr

Esîr-i kâkülün oldısa kâfir olmadı ya
Bu rütbe-çün neden müsteħaķ dil-i mehcûr⁴³

25 Bu vâdide seni medh eylemek kabâhat ise
Tabî‘atıñdır efendim o cürm-i nâ-maḥşûr

Eger efendimi cürm-i ‘azîm ise sevmek
Hemân kuluñda mı cârî faķaķ bu cürm-i kuşûr

Kemâl-i hüsnüne mağrûr olanlarıñ böyle
Zevâl-i hüsnüni çok gördük ey meh -i mağrûr

Bu tende hûy olanlarıñ ḥaķâ-ver olduķça
Ḳanı geriye olurlar efendimizden dûr

Musîb naķd ile alınma bir köleñ gibidir
Sezâ mı ḥizmet-i vaşlıñla olmaya me‘mûr

30 Vücûdın eyledi ifnâ bu yolda sulṭânım
Amân amân der-i vaşlıñdan eyleme mehcûr

Ḳulı efendisiniñ yoluña virürken cân
Efendisi kulun eyler mi hiç yanından dûr

Aşık atıṣa bilür mi eliñle ‘uşşâķın
Meger ki Ḳays ile Ferhâd ide bu demde zuhûr

On iki zer ile kâlâ-yı vaşla pey degmez (77a)
Bu yolda naķd-i dili şarf idende ḳaldı kuşûr

⁴³ Vezin kusurludur.

Yoluñda naqd-i dili mâ-melekle itdi nidâ
Bu ana dek kuluñ olmak revâ mıdır maqhûr

- 35 Dağı o rütbededir hiddet-i tabî'at[î]de
Kalem ala ele vaşfiñda bir şeb-i deycûr

Midâd-ı âh-ı dile şöyle şafha-i şubha
Hezâr belini pey-â-pey ider suqûf-ı şudûr⁴⁴

Sezâ-yı câ'ize-i naqd-i vuşlat olmaz mı
Mukârin olsa kabûle bu tuhfe-i maqdûr

Bu âteşin suhanın yakdı gûş-ı dehri **Muşîb**
Şakın tabî'at-i şefkatde olmasın maqrûr
Du'âya başladıñ mâ-fî'z-zamîriñ eklendi⁴⁵
Til ehlidir suhanımı aqalldan ağız ider mezbûr

- 40 Muhasib-i felegin der-kenâr risâleyle
Meh-i münîre vire tâ şems hesâb-ı şühûr⁴⁶

- 41 Kemâl-i hüsnüne noşşân getürmeyüp çün mâh
O şemse zerrece inşâf vire Rabb-i Ğafûr

[Tahmîs-i Resîm]⁴⁷

(77a)

[Me fâ 'î lün me fâ 'î lün me fâ 'î lün me fâ 'î lün]

I

Beni âzâde zann itme esîr-i ğurbet oldum ben⁴⁸
Henüz üftâde-i dâm-ı belâ-yı hayret oldum ben
Görüp ğayrı dâğ-dâğ riqkat oldum ben⁴⁹
İdüp 'azm-i sefer cânâ esîr-i miñnet oldum ben
Ğarîb oldum vatandaş mübtelâ-yı firkat oldum ben

II

Göñül eyleyene var hüsn iken dil-dârîña evvel
Çü şâne-bend iken ğîsû-yı 'anber-bârîña evvel

⁴⁴ Mısrada geçen "suqûf" kelimesi, metinde sehven "şuqûf" şeklinde yazılmıştır.

⁴⁵ Vezin kusurludur.

⁴⁶ Vezin kusurludur.

⁴⁷ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 10299.

⁴⁸ Mısrada geçen "âzâde" kelimesi, metinde sehven "âzâde" şeklinde yazılmıştır.

⁴⁹ Vezin kusurludur.

Emrah GÜNDÜZ

Degilken müktefi la'li şeker-güftârîna evvel
Kânâ 'at eylemezken nazra-i dîdârîna evvel
Degil mektûba şimdi bir selâma hasret oldum ben

III

Şarâb-ı 'aşkı ben virdim eñ evvel çeşm-i cânâna
Cigerden eyledim büryân kebâbın bezm-i mestâne
Sezâdır çâk çâk olsam mişâl-i sîne-i şâne
Dağı hâlî iken bend oldum ol zülf-i perîşâna
Sana ey bî-vefâ sermâye-i cem 'iyyet oldum ben

IV

Degildir bâğ-ı hüsnuñde görinen nergis-i çîde⁵⁰
Kâlpdur her göze 'uşşâkdan bir merdüm-i dîde
Seni kim itdi [ki] bâğ-ı melâhat böyle rencide
Gülistân-ı vişâlin eylemişler güllerin çîde
Nişân-ı bûse gördüm dâğ-dâğ-ı 'ibret oldum ben⁵¹

V

Nedir ey mest-i nâz-ı 'işve böyle vaz'-ı nâ-bercâ
Harîm-i cümle-gâh-ı vaşla mahrem oldı hep a'dâ
Su'âl itdim o dem ahvâl-i ma'hûdı saña cânâ
Sen inkâr eylediñ hem-bezm-i ağıyâr oldığın ammâ
İşitdim mâcerâ-yı vâkıf-ı keyfiyyet oldum ben

VI

Bulup şadr-ı merâm-ı mesned-i hâk-i mezelletden⁵²
Dem-i Cem eyleyüp ser-meclis-i feyz-i kânâ'atden
Muşîbâ nûş idüp şahbâ-yı 'aşkı câm-ı vahdetde
Alup âlûde-i âşûb-gâ[h]-ı bezm-i keşretten
Resîmâ sâkin-i dârü'l-emân-ı 'uzlet oldum ben

Nazîre-i Hakîr⁵³

(23b)

[Me fâ 'î lün me fâ 'î lün me fâ 'î lün me fâ 'î lün]

Nedir ağıyâre ol deñlü şehâ sende ri'âyetler
Tecâhül âşikâr açâ nihânîce himâyetler

Ruğ âteş-bârımı bezm içre handân olsa ol âfet
Olur gül-be-şeker hande-leb ile ol hacâletler

⁵⁰ Mısrada geçen "hüsnuñde" kelimesi, metinde sehven "hüsnuñde" şeklinde yazılmıştır.

⁵¹ Mısrada geçen "'ibret" kelimesi, metinde sehven "gabret (?)" şeklinde yazılmıştır.

⁵² Mısrada geçen "hâk" kelimesi, metinde sehven "hâk" şeklinde yazılmıştır.

⁵³ Ankara Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, No. 3877. Tanzir edilen gazel için bkz: Bilkan, 1997: 502-503.

Eger bend olmasaydı gerden-i dil-dâr-ı meh-rûya
Nice izhâr iderdi mû-be-mû evkâtı sâ'atler

Neşât-ı hüsni gül ber-vechile gelmez gül-âbından
'Abeşdir baña ol gonce dehenden istinâmetler

Degil hâlî bir iki hâr-ı ta'n-ı nükteden yâriñ
Dehânından **Muşîbâ** gonce-veş çıksa zarâfetler

Naẓîre-i Hâkîr⁵⁴

[Fâ 'i lâ tün fâ 'i lâ tün fâ 'i lâ tün fâ 'i lün]
Mün'akis cûda degildir serv-i kâmet gösterir
Kadd-i dil-dâra çemen engüş-i hayret gösterir

'Aks-i cû-yı eşk çeşm-i intizârımdır benim
Gerden-i sîmînde zincîr ile sâ'at gösterir

Çekelim ol mâhı âgûş-ı hayâle hâle-veş
Görelim âyîne-i devrân ne şûret gösterir

Gerdeninde ol mehiñ câ-yı nuķûş-ı bûseden
Şâhid-i vuşlat baña imzâlı hüccet gösterir

Dâg-ber-dâg-ı firâķ olur **Muşîb** ol mâh-ı nev
Kâkülüñ taraf-ı külâhından ki kat kat gösterir

Kıta ve Müfretler⁵⁵

Muşîb Efendi (74a)

[Me fâ 'i lün fe 'i lâ tün me fâ 'i lün fe 'i lün]
Girince destine reşkim budur tütün çubuğı
Ol âfetiñ leb-i la'lin öper çubuk hâlimiz⁵⁶

Kıt'â Muşîb Efendi (74b)

[Fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lün]
Yañılıp gördi namâz içre dil-i âzâde

⁵⁴ Ankara Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, No. 3877. Tanzir edilen gazel için bkz: Küçük, 1994: 131-132.

⁵⁵ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 10299; Ankara Milli Kütüphane, Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, No. 3752.

⁵⁶ Vezin kusurludur.

Emrah GÜNDÜZ

Şaşdı tekbîri o dem geldi hemân feryâda
İdemez şabr karar anda ikâmet gayrı
Gelicek mahfil-i âgûşa Mü'ezzinzâde

Diger Müfred Muşîb Efendi

[Fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lün]

Sehv ile secde iderken oluben dil-dâde
Bizi oturtdı taḥiyyâta Mü'ezzinzâde

Müfred

[Fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lün]

Câme-i hüsnüni göstermek için âmâde
Artırır kâmeti mahfilde Mü'ezzinzâde

Muşîb Efendi

[Fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lün]

Ḥaṭṭ-ı ber-âverde iken kıldı beni dil-dâde
Kaldı tuz yüki gibi üstüme Tuzcızâde

Muşîb Efendi

[Fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lün]

Eyledi taşma kararın birini dil-dâde
Ne kayış çekdirir ol kâfire Sarrâczâde

SONUÇ

Bu çalışmada XVIII. yüzyılın kayıp seslerinden Kıbrıslı Mehmed Musîb Efendi'nin daha önce yayımlanmamış şiirleri tespit edilmiş ve bu şiirlerin çeviri yazı ile günümüz alfabesine aktarımı yapılmıştır. Edebiyat tarihinde Musîb mahlasını kullanan tek şair olan Mehmed Efendi (ö. 1754/55), anlam üretme ve ilimdeki marifetiyle dönem tezkirelerine adını yazdırabilmiş yetkin bir şairdir. Daha önce divanı ve şiirleri üzerine herhangi bir inceleme yapılmayan Musîb'in tertip edilmiş bir divanının olmadığı düşünülmektedir. Nitekim tespit edilen şiirleri muhtelif el yazması eserlerde ve döneme ait mecmualarda kayıtlıdır. Bu manzumelerin bulunduğu eserlerin kütüphane kayıtlarına çalışmada yer verilmiş ve yapılan taramalarda şaire ait 4 kaside, 2 gazel, 5 müfret ve 1'er tahmisle kıtası tespit edilmiştir.

Arzuhal, Ramazaniye, Tarih ve Methiye türlerinde kaleme alınmış dört kasidesi tespit edilen Musîb'in, başlıksız hâlde bulunan ve kime yazıldığı bilinmeyen Methiye türündeki kasidesi hâric hepsinin Defterdar Behçet Efendi için kaleme alındığı görülmektedir. Kasideler, genel kaside tertip kuralına uygun şekilde (nesib, girizgâh, methiye, tegazzül, fahriye, dua) yazılmış olup bilhassa ülkenin içinde bulunduğu zor durumu resmediyor olmaları ve edebî türler bakımından zenginlik arz etmeleri bakımından oldukça kıymetlidir. Öte yandan kasidelerinde hamî arayışı içindeki Musîb'in bağlılık, şikâyet ve temennileri konu edilmiştir. Bazı beyitlerinde arzusuna ulaştığı düşünülen şairin mübalağalı methiyeleri, minnet duygusunun ifade bulmuş hâli gibidir.

Gazellerinde Bâkî ve Nâbî'nin gazellerini tanzir eden şair rindane ve şuhane tarzda gazeller söylemiştir. Tespit edilen tek musammatında Resîm'in (ö. 1700-01) bir gazelini tahmis eden Musîb, müfret ve kıtalarını Türk edebiyatının en özgün türlerinden olan Şehrengiz türünde kaleme almıştır. Şiirlerindeki eleştirel, öznel ve ferdiyetçi tutumu dönemin şiire akseden

özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte gazel ve müfretlerinde tasavvufî öğelere yer verilmemiştir. Tespit edilen şiirlerinden hareketle, kendini yeni yetme şairlerden görmediği için çok fazla şiir yazmadığını dile getiren Musîb, benzersiz anlamlar üretebilen bir şair olduğu için diğer şairlerden farklı olduğunu ve üslubunun Şevket-i Buhari'ye benzediğini iddia etmiştir.

Bu makale, hayatta iken Osmanlı Devleti'nde kadı vekili olarak görev yapan ve aynı zamanda bir divan şairi olan Kıbrıslı Mehmed Musîb Efendi'nin daha önce yayımlanmamış şiirlerinin tespit edilmesi üzerine hazırlanmıştır. Çalışmanın, Musîb Efendi ve XVIII. yy. Türk edebiyatının edebî karakteri üzerinde yapılacak olan çalışmalara katkı sunması ümit edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Açık, Turan ve Serbestoğlu, İbrahim (hızl.) (2022). *Abdîzâde Hüseyin Hüsameddin Yaşar, Amasya Tarihi 10. Cilt*. Kurt, Songül Keçeci ve diğerleri (Ed.), Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları-Uğur Ofset.
- Açıl, Berat vd. (2022). *Tenkitli Neşir Kılavuzu (Osmanlı Türkçesi Metinleri İçin)*. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları.
- Akbayar, Nuri (hızl.) (1996). *Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmanî*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Akkuş, Metin (2007). *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebî Türler ve Tarzlar*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Başpınar, Fatih ve Baltalı, Seval (2020). "18. yy. Şairi Mehmed Adlî ve Dîvân'ı". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (20): 434-447.
- Bilkan, A. Fuat (1997). *Nâbî Dîvânı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Canım, Rıdvan (2010). *Divan Edebiyatında Türler*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Efe, Zahide (2021). "Defterdar Mehmed Behçet Efendi'ye Sunulan Şiirler Mecmuası (Aemnz 575)". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (1): 58-111.
- Erdem, Sadık (hızl.) (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zurâfâ'sı (İnceleme-tenkidli metin-indeks-sözlük)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Gündüz, Emrah (2021). "Mehmed Musîb Efendi ve Tuhfe-i Şâhidî Şerhi Türündeki 'Tuhfetü'l-İrfân' Adlı Eseri". *Şarkiyat*, 13 (2): 768-791.
- Hakverdioğlu, Metin (2007). *Edebiyatımızda Lâle Devri ve Nevşehirli Dâmât İbrâhîm Paşa'ya Sunulan Kasideler (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Horata, Osman (2009). *Has Bahçede Hazan Vakti (XVIII. yy. Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnalcık, Halil (2010). *Şair ve Patron (Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme)*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İnalcık, Halil (2023). *Has Bağçede 'Ays u Tarab (Nedîmler, Şâirler, Mutribler)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İsen, Mustafa vd. (2009). *Şair Tezkireleri*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Kartallıoğlu, Yavuz (2011). *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni (16., 17 ve 18. Yüzyıllar)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Kaya, Hasan (2022). “‘Kandil Uçurmak’ Deyiminin Kökeni ve Anlam Özellikleri”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (Estad)*, 5 (3): 1301-1313.
- Kesik, Beyhan (2020). “Behcet, Acem Kılıcı Seyfi Mustafa Efendi-zâde”, *TEİS*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/behcet-acem-kilici-seyfi-mustafa> [14.11.2024].
- Kurnaz, Cemal ve Tatçı, Mustafa (hızl.) (2001). *Mehmed Nâil Tuman, Tuhfe-i Nâilî (Divân Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri)*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Mecmû‘a-i Eş‘âr u Mûsikî*. Ankara Milli Kütüphane. Yazmalar Koleksiyonu. No. 3877. vr. 23b.
- Mecmû‘a-i Kasâ‘id, Tevârih ü Gazeliyât*. İstanbul Millet Kütüphanesi. Ali Emirî Efendi. Manzum 575. vr. 12b-13b ve 23b-24a.
- Muhammed İstanbulî Adlî. *Divan*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. Türkçe Yazmalar. No. 10299. vr. 74a-77a.
- Öztürk, Furkan (hızl.) (2015). *Silâhdâr-zâde Mehmed Emîn, Tezkire-i Silâhdâr-zâde (Eleştirel Basım)*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Ramazaniye Berâ-yı Defter-dâr-ı Behçet*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. Türkçe Yazmalar. No. 01781.
- Şentürk, A. Atillâ ve Kartal, Ahmet (2006). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tolasa, Harun (2002). *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yaşın, Mehmet (2005). *Diller ve Kültürler Arası Bir Edebiyat İncelemesi: Kıbrıs Şiir Antolojisi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Yavuz, Kemal (2013). “Türk Şiirinde Nazire”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10 (10): 359-424.
- Yerel Sözlük, Ballica Derneği İnternet Sitesi: <http://ballicadernege.com/yerel-sozluk> [15.11.2024].

Extended Abstract

Diwan literature covers a period of approximately six centuries during which the Ottoman Empire ruled, and is also known as classical Turkish literature. Classical Turkish literature, which was heavily influenced by Arabic and Persian literature due to the common language, religion and geography, refers to a long period of literature created in a three-language style. In classical Turkish poetry, where the most beautiful and original examples of poetry were seen in the beginning, the number of qualified poets and poems decreased significantly with the decline of the Ottoman Empire. In particular, in the 18th century Turkish literature, which is called the last classical period in literary terms, there seems to be no other great poet who is qualified and resounding in terms of art, except for Nedim and Sheikh Galib.

In the 18th century Turkish literature, which represents a period of abundance in terms of the number of poets, there are many poets who try to continue the classical aesthetic understanding and write poems in the old style. One of these poets is Cypriot Mehmed Musib Efendi (b.? / d. 1754-55). Mehmed Efendi served as a deputy of kadi in various regions of the Ottoman Empire and is known by the name Narhizade. Mehmed Efendi, who used the pen name Musib (مصیب), meaning accurate and infallible, was originally from Cyprus/Nicosia and died in

Karaferiye in 1754-55 while on a journey. It is not known whether Musib, who has a Persian-Turkish prose dictionary commentary called *Tuhfet al Irfan*, had a Diwan.

It is stated in biographical works of the period that Musib wrote poems in his own style and stood out as a scholar. However, it has been noticed that there is no detailed information about Musib's works or poems in literary history sources. As it is known, identifying literary texts and poets that reflect Ottoman society or introducing them to the present day has been considered important in terms of revealing the periods Turkish poetry has gone through and the dominant artistic understanding. With this in mind, the study was prepared on the identification of Musib's poems.

In the recons made on the manuscripts registered in various libraries, it was determined that the poems of Musib, who was a scholar, bureaucrat and a diwan poet, were recorded in a scattered manner and in different manuscripts. The common feature of these manuscripts is that they are the subject of similar poems written under the pen name Musib and cover the period in which Musib lived and afterwards. It should also be noted that some of these poems are also included in Musib Efendi's calligraphy work *Tuhfet al Irfan*. Musib, who is not mentioned in the sources and whose poems have not been studied before, has been identified as having 4 odes, 2 ghazals, 5 couplets and 1 tahmis and 1 stanza.

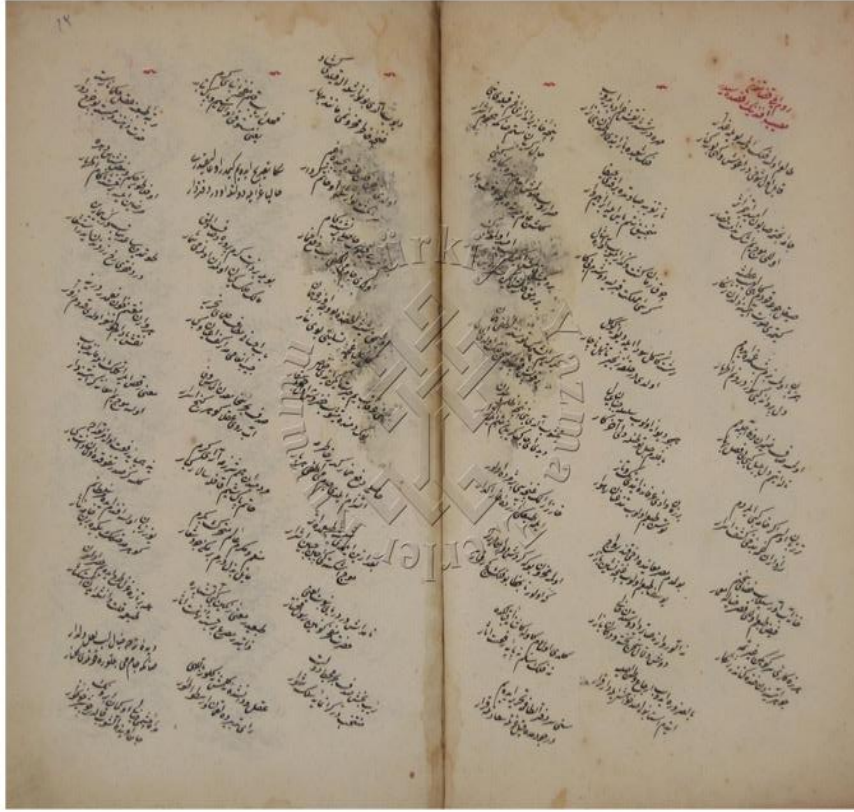
While it is seen that Musib wrote the odes written in the Arzuhal (Petition), Ramadaniyah and Tarih (History) genres for Defterdar Behcet Efendi, it has not been determined to whom the ode in the Methiye (Eulogy) genre was attributed. The poet's odes are quite valuable in terms of depicting the difficult situation the Ottomans were in and being rich in terms of literary genres. In addition, the devotion, complaints and wishes of Musib, who was in search of a patron, were the subject of these poems. The poet's exaggerated praises, which are thought to have achieved his desire in some of his couplets, are like the expression of his sense of gratitude.

Musib, who has almost no mystical elements in his poems, is seen to have praised Baki and Nabi in his identified ghazals. These ghazals of Musib were sung in a rindane (bohemian) and şuhane (coquettish) style. Musib, who wrote a ghazal by Resim (d. 1700-01) in his only identified musammat, wrote his inscriptions and stanzas in the Şehrengiz (Urban) genre, one of the most original genres of Turkish literature. The critical, subjective and individualistic attitude of Musib in his identified poems draws attention as the characteristics reflected in the poetry of the period. Musib, who stated that he did not write many poems because he did not see himself as an inadequate poet, based on his poems, claims that he is different from other poets because he is a poet who can produce unique meanings and that his style resembles Şevket-i Buhari.

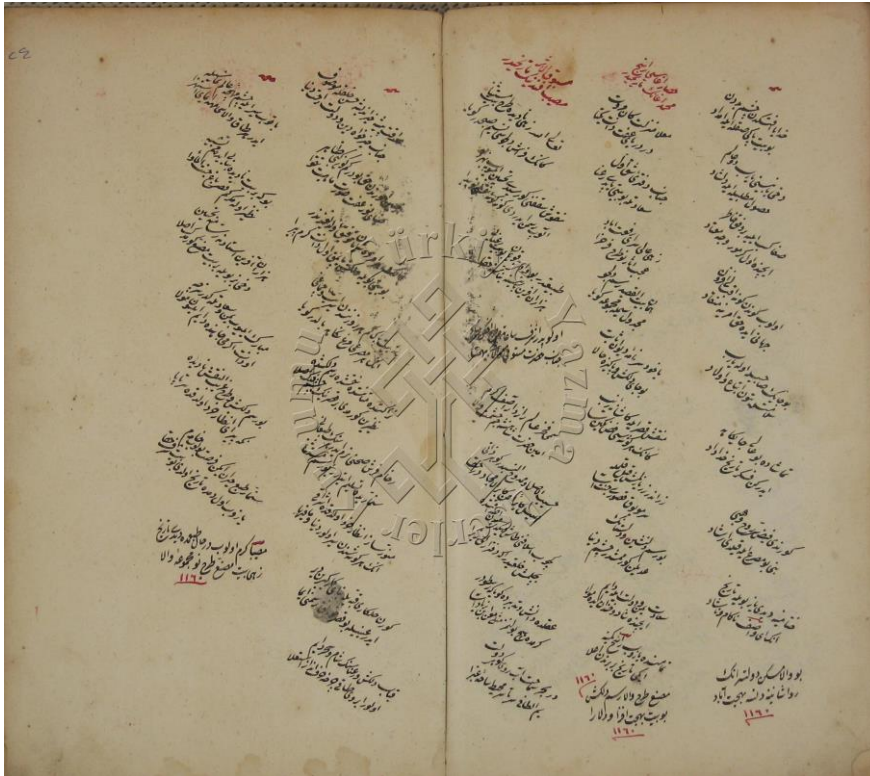
This article was prepared upon the identification of previously unpublished poems of Cypriot Narhizade Mehmed Musib Efendi, a scholar who served as a deputy judge in the Ottoman Empire and also a diwan poet. The aim of the article is to examine Musib's poems found in various manuscripts in a literary sense and to present their translated texts. An attempt is made to comment on the period in which Musib lived, his life and literary character, and the introductions of the works in which the poems are found are included. It is hoped that the study will contribute to the studies to be conducted on Musib Efendi and 18th century Turkish literature.

EKLER

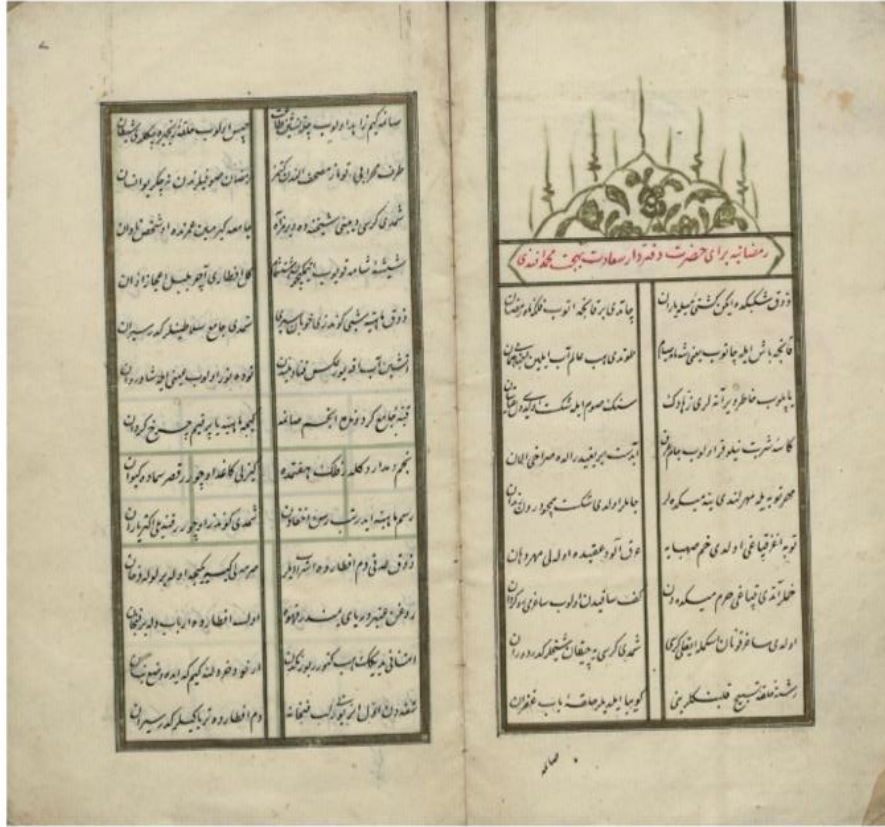
Aemn 575 (12b-13a)



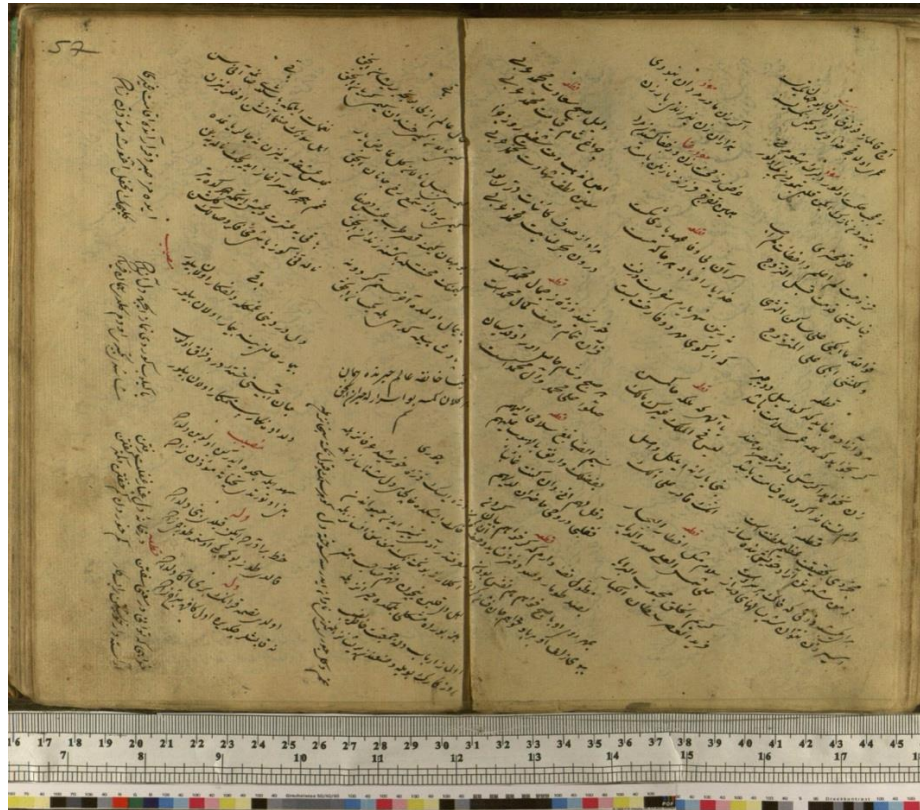
Aemnz 575 (23b-24a)

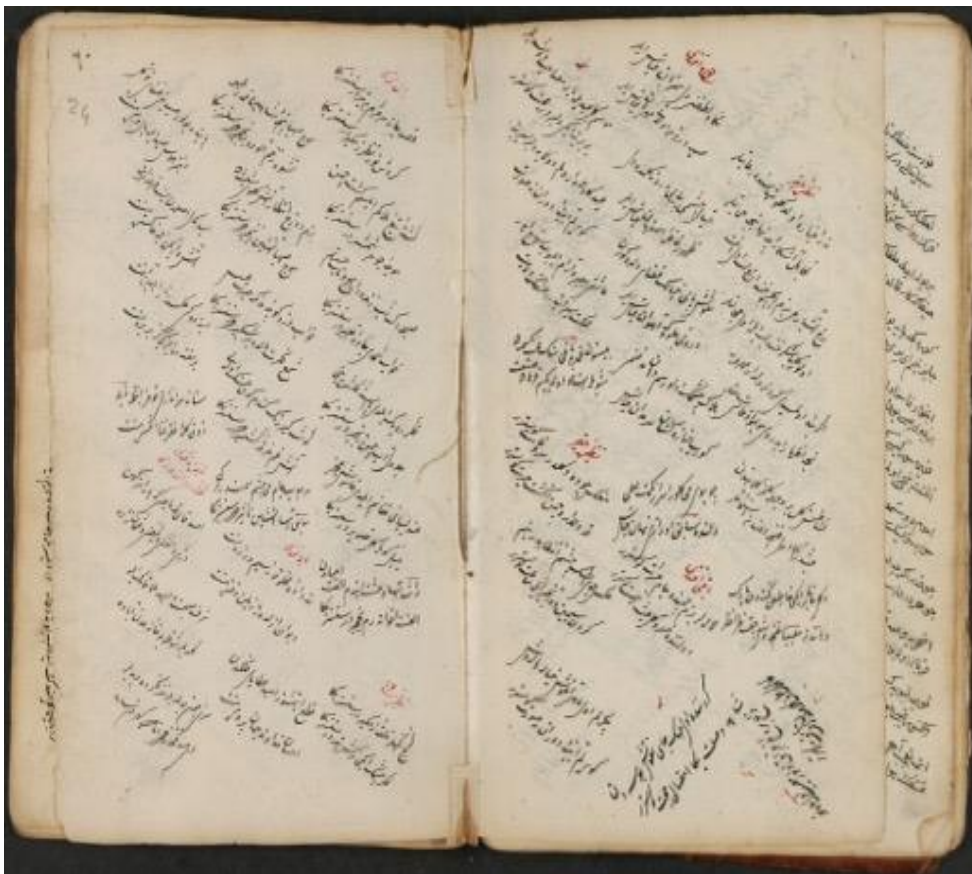
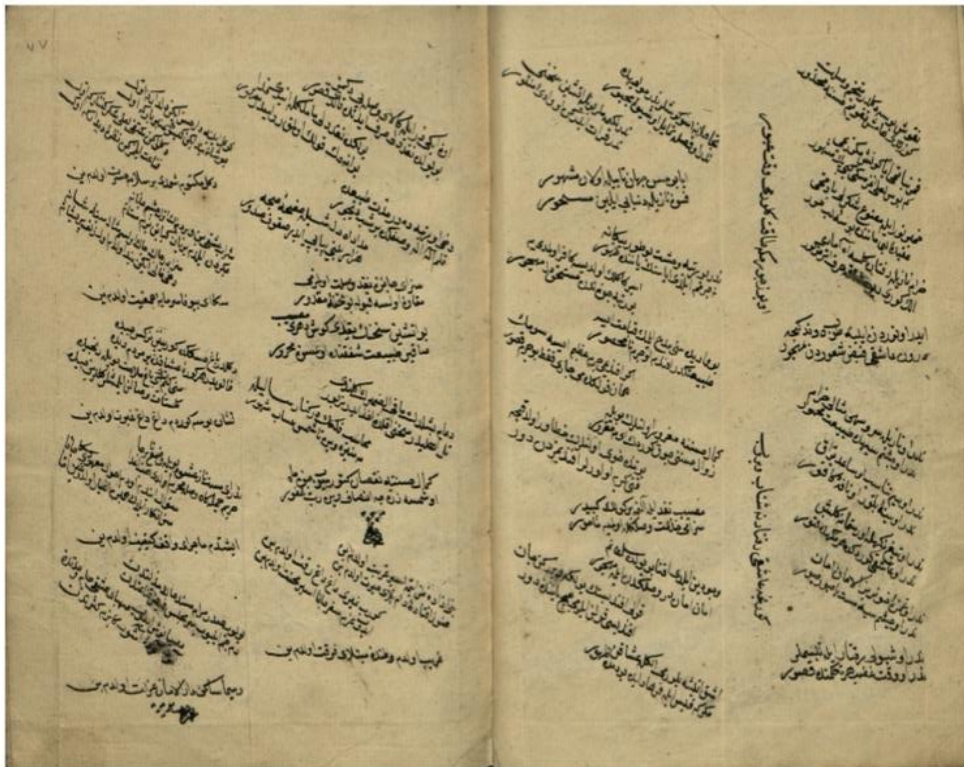


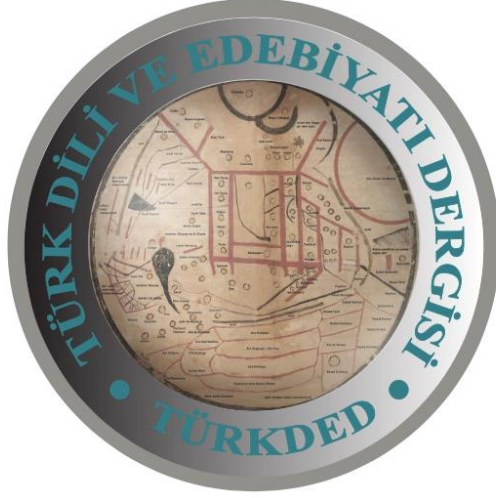
Nekty 01781 (1b-2a)



06 Hk 3752 (57a)








**MÜYESSİRETÜ'L ULÛM VE ORTAÖĞRETİMDE TANINIRLIĞI
MUYESSİRETU'L ULÛM AND ITS RECOGNITION IN SECONDARY
EDUCATION**


ÇİĞDEM ORMANOĞLU

Uzman Öğretmen, Keçiören Vatansever Şehit Tümgeneral Aydoğan Aydın Fen Lisesi,
Expert Teacher, Keçiören Vatansever Şehit Tümgeneral Aydoğan Aydın Science High School
c.ormanoglu@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-1653-3330>


SENA KAĞNICI

Öğrenci, Keçiören Vatansever Şehit Tümgeneral Aydoğan Aydın Fen Lisesi,
Student, Keçiören Vatansever Şehit Tümgeneral Aydoğan Aydın Science High School
senaka1407@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0000-3655-8821>

FEVZİ TUĞRUL AYGÜN

Öğrenci, Keçiören Vatansever Şehit Tümgeneral Aydoğan Aydın Fen Lisesi,
Student, Keçiören Vatansever Şehit Tümgeneral Aydoğan Aydın Science High School
fevzi.tugrul40@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0001-9200-4791>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-9, Aralık -December 2024 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 12.10.2024
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 11.11.2024
Sayfa-*Pages*: 125-146.

Atf/Citation: Ormanoğlu, Çiğdem vd., (2024), “Müyessiretü'l Ulûm ve Ortaöğretimde Tanınırlığı”
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 5/2: 125-146.

MÜYESSİRETÜ'L ULÛM VE ORTAÖĞRETİMDE TANINIRLIĞI*

Çiğdem ORMANOĞLU¹

Sena KAĞNİCİ²

Fevzi Tuğrul AYGÜN³

Özet

Müyessiretü'l Ulûm, Bergamalı Kadri tarafından 16. yüzyılda Anadolu'da Batı Türkçesiyle yazılan ilk Türkçe dil bilgisi kitabıdır ve 'Bilimleri Kolaylaştıran' anlamına gelmektedir. Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında, Müyessiretü'l Ulûm ve yazarı Bergamalı Kadri hakkında hiçbir bilgi yer almamaktadır. Ayrıca eserin tanıtımına yönelik bir materyal de bulunmamaktadır. Bu nedenle Müyessiretü'l Ulûm'un ortaöğretim düzeyinde tanınması, ortaöğretim öğrencilerinin eserle ilgili bilgi ve farkındalıklarının geliştirilmesine yönelik çalışmalara ve materyallere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu çalışmayla ortaöğretim öğrencilerinin Müyessiretü'l Ulûm'la ilgili bilgi ve farkındalıklarını değerlendirmek amaçlanmaktadır. Bu amaca yönelik olarak Müyessiretü'l Ulûm'u ve sahip olduğu nitelikleri görsel ve işitsel öğelerle anlatan bir tanıtım materyali oluşturulmuştur. Çalışmada nitel araştırma kapsamında literatür taraması yapılarak doküman analizi yapılmış, nicel araştırma yöntemi olarak örneklem grubunu oluşturan 150 lise öğrencisine ön test ve son test uygulanmıştır. Nicel araştırma deseni olarak tek grup ön test-son test deneysel desen kullanılmıştır. Sayısal veriler, uygulanan ön test ve son testten elde edilmiştir. Uygulanan ön test sonucunda öğrencilerin Müyessiretü'l Ulûm hakkında yeterli düzeyde bilgi sahibi olmadıkları görülmüştür. Tanıtım materyalinin izletilmesinin ardından uygulanan son test sonucunda öğrencilerin bilgi ve farkındalık düzeylerinde artış görülmüş ve bunda geliştirilen tanıtım materyalinin önemli düzeyde katkısı bulunduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bergamalı Kadri, dil bilgisi, Müyessiretü'l Ulûm, Türkçe, 16. yüzyıl.

MUYESSIRETU'L ULÛM AND ITS RECOGNITION IN SECONDARY EDUCATION

Abstract

Muyessiretu'l Ulûm is the first Turkish grammar book written in Western Turkish in Anatolia in the 16th century by Bergamalı Kadri and means 'Facilitator of Sciences'. In the secondary school Turkish Language and Literature textbooks, there is no information about Muyessiretu'l Ulûm and its author Bergamalı Kadri. Additionally, there is no material for the promotion of the work. For this reason, there is a need for studies and materials for the

* Bu çalışma, Felsefe Öğretmeni Çiğdem ORMANOĞLU danışmanlığında Sena KAĞNİCİ ve Fevzi Tuğrul AYGÜN tarafından hazırlanan "Bilimleri Kolaylaştıran: Müyessiretü'l Ulûm" başlıklı 2204-A TÜBİTAK Lise Öğrencileri Araştırma Projesi raporundan üretilmiştir.

¹ Uzman Öğretmen, Keçiören Vatansever Şehit Tümgeneral Aydoğan Aydın Fen Lisesi, Ankara/Türkiye, c.ormanoglu@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1653-3330>.

² Öğrenci, Keçiören Vatansever Şehit Tümgeneral Aydoğan Aydın Fen Lisesi, Ankara/Türkiye, senaka1407@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0000-3655-8821>.

³ Öğrenci, Keçiören Vatansever Şehit Tümgeneral Aydoğan Aydın Fen Lisesi, Ankara/Türkiye, fevzi.tugrul40@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-9200-4791>.

recognition of *Muyessiretu'l Ulûm* at the secondary education level and the development of secondary school students' knowledge and awareness about the work. With this study, it is aimed to evaluate the knowledge and awareness of secondary school students about *Muyessiretu'l Ulûm*. For this purpose, a promotional material has been created that describes *Muyessiretu'l Ulûm* and its qualities with visual and auditory elements. In the study, within the scope of qualitative research, literature review and document analysis were performed, and pre-test and post-test were applied to 150 high school students who constituted the sample group as a quantitative research method. The research design is a single group pretest-posttest experimental design. Numerical data were obtained from the applied pre-test and post-test. As a result of the pre-test, it was seen that the students did not have sufficient knowledge about *Muyessiretu'l Ulûm*. As a result of the post-test applied after watching the promotional material, an increase was observed in the students' knowledge and awareness levels, and it was determined that the developed promotional material contributed significantly to this.

Key Words: Bergamalı Kadri, grammar, *Muyessiretu'l Ulûm*, Turkish, 16th century

Giriş

Bugün birçok topluluklarda terim olarak kullanılan gramer sözcüğünün ana anlamı, Yunancada “yazı” demek olan gramma (graphein=yazmak) köküne dayanır (Dilaçar, 1971: 83). Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlükte de gramer, dil bilgisi kavramının karşılığı olarak verilmektedir. Gramer (dil bilgisi) Türkçe Sözlükte “*Bir dilin ses, biçim ve cümle yapısını inceleyip kurallarını tespit eden bilim*” olarak tanımlanmaktadır (Armağan, 2017: 1). Sesten cümleye kadar bütün dil birliklerini, yapı, anlam ve görev bakımından inceleyen dil bilgisi, eğitimde ve kültürde, ana dilin ve milliyetin korunmasında son derece önemli bir rol oynamaktadır (Özçam, 1997: 121; “Türkçenin Başlıca Dil Bilgisi Kitapları”, 2019). Gramer, yalnız bir dilin sağlıklı biçimde öğrenilmesini sağlayan ve o dilin sistem yapısını ortaya koyan kurallar bütünü değil, aynı zamanda dilin, kuşaktan kuşağa aktarılarak kaybolmasını önleyen bir araçtır (Korkmaz, 2002: 41; Güzel İnan, 2019: 19).

Türkiye Türkçesinin ilk dönemi olarak 13-15. yüzyıllar arası kabul edilir. Türkiye Türkçesinin ikinci dönemi 15. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Türkçesine geçişle başlar ve Cumhuriyet'in ilanına dek Osmanlı Türkçesi adı altında gelişir (Ertürk, 2017: 26).

16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Türkiye Türkçesi dil bilgisi kitaplarının yazılmaması, Türk diline verilen önemin bir göstergesi olarak karşımızda durmaktadır (Efe, 2021: 273). Türkiye Türkçesi hakkındaki gramer çalışmaları bağlamında 13.-19. yüzyıl arası dönemin gramer yazarlığı bakımından son derece kısır bir dönem olduğunu vurgulayan Korkmaz (2002: 42) da medrese dilinin Arapça olması nedeniyle 15. yüzyıl ortalarından itibaren Türk dili gramerinin ihmale uğradığını ifade etmekte ve 16.-19. yüzyıl arasında Türkçenin yapısıyla ilgili olarak yalnızca Bergamalı Kadri'nin *Müyessiretü'l Ulûm* eserinin elde bulunmasını bu ihmalin bir sonucu olarak görmektedir. Geçmişten günümüze Türkçe gramer kitaplarının dönemsel, düzenli veya sıklıkla yazılmamış olması ve yazılanların da kaybolması, dünyanın en çok konuşulan ve zengin dillerinden olan Türkçenin en büyük sorunlarından birisi olarak görülmektedir (Güner, 2003: 151; Topuzkanamış, 2011: 3).

Bilindiği kadarıyla Türkçe dil bilgisi veya Türkçenin öğretimiyle ilgili olarak yazılan ilk kitaplar Kâşgarlı Mahmud'un *Divânü Lügâti't Türk* ve kayıp olan *Kitâbü Cevâhirü'n Nahv* fi

Lügâti't Türk adlı eserleridir (Topuzkanamış, 2011: 4). Divânü Lügâti't Türk; dilin ses ve şekil özelliklerine değinmesine rağmen Kaşgarlı'nın, bir bütün olarak değerlendirebileceğimiz bir gramer bilgisi vermediği görülmektedir. Bu bilgilerin, Kaşgarlı'nın yitik olan Kitabü Cevahirü'n Nahv fi Lügâti't Türk adlı yapıtında yer aldığı sanılmaktadır (Avşar, 1996: 1).

Kaşgarlı Mahmud'un eserlerinden sonra gerçek anlamda bir Türk grameri Bergamalı Kadri tarafından yazılmış olan Müeyyessiretü'l Ulûm'dur (Karabacak, 2002: VI). Anadolu ve Rumeli sahasında, 13. yüzyıldan itibaren ilk yazılı kaynaklarını vermeye başlayan Türkiye Türkçesi üzerine kaleme alınan gramer kitapları arasında Bergamalı Kadri tarafından 1530'da kaleme alınan Müeyyessiretü'l Ulûm; müstesna bir yere sahiptir (Ertürk, 2017: 1). 1530 yılında kaleme alınan bu eser XIX. yüzyıla kadar Osmanlı topraklarında Türkçe için yazılmış tek gramer kitabı olma özelliğini taşımaktadır (Balaban, 2019: 24). XVI. yüzyıla kadar ortaya konulan yapıtların, Türkçe olmaması ve bir bölümünün de yitik olması Müeyyessiretü'l Ulûm'un önemini daha da arttırmaktadır. Müeyyessiretü'l Ulûm'dan önce, Batı dillerinde de Türkçenin grameri yazılmamıştır. Müeyyessiretü'l Ulûm'dan sonra yazılmış Türkçe gramer (kavaid) kitaplarına ancak Tanzimat yıllarında rastlamak mümkündür (Avşar, 1996: 2-3).

Bergamalı Kadri

Bergamalı Kadri hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Hakkındaki bilgiler, eserinde yazdıklarıyla sınırlıdır (Topuzkanamış, 2011: 4). Diğer bir ifadeyle; kendisiyle ilgili tek bilgiyi Müeyyessiretü'l Ulûm'da yine kendisi vermektedir (Avşar, 1996: 3). Yazar, Müeyyessiretü'l Ulûm'da “*Bu fakîr ü hakîr Kadri-yi Birgamavî eydür ki...*” diyerek isminin Kadri ve kendisinin de Bergamalı olduğunu belirtir (Kaçar, 2018a: 249). Yazarın yapıtında kendini “Bergamalı” olarak nitelemesi, Bergama'da doğup büyüdüğünü gösteriyor (Taşkın, 2016: 2). Ertürk (2017: 13) ve Karabacak (2002: VII), Bergamalı Kadri'nin 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman döneminde Anadolu'da yaşamış bir Türk dilcisi olduğunu ifade eder.

Bergamalı Kadri hakkında Atalay (1946: v11); “*Kitabı yazan Bergamalı Kadri adında bir zattır. Adına açık olarak ne tercümeihal kitaplarında ne de tezkerelerde rastlanmıştır. Bu zat hakkında hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Yalnız Bergama'dan İstanbul'a gittiğini ve orada bu kitabı hicrî 937 [1530] yılında yazarak Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamı bulunan İbrahim Paşa adına armağan edip sunduğunu eserinden anlıyoruz.*” ifadelerini kullanmaktadır. Ayrıca Bergamalı Kadri için “*eserini yazmak için hayli emekler çekmişe benziyor*” diyen Atalay (1946: x); eski kaynakları görmeden dilimizin kurallarına yanlışsız temel atmış olmasını, Bergamalı Kadri'nin büyük bir zekâyâ ve ince bir çözümleme kabiliyetine sahip olduğunun göstergesi olarak kabul etmektedir. Fuat Köprülü'ye (Aktaran: Kaçar, 2018a: 256) göre; “*Türklere Türk gramerini öğretmek lüzumunu duyması bile, Bergamalı Kadri'ye kültür tarihimizde bir yer ayırmaya kâfidir.*”

Literatürde yer alan çalışmalarda Bergamalı Kadri; anadilini çok seven, yüksek bir dilci ve bilgin (Atalay, 1946: x); iyi bir dil bilinci taşıyan (Bozkurt, 2012: 231); bilime değer veren, yabana atılmayacak bir gramer bilgisine sahip aydın bir insan (Avşar, 1996: 4); önemli ve yaşadığı güne göre farklı bir yapıt veren ve o güne dek toparlanmamış bilgileri derleyen, yüce dil bilgini, yaratıcı bir aydın (Taşkın, 2016: 9-12); Anadolu sahası gramer yazarlığının öncüsü, dil öğretimi konusunda donanımlı bir Türk dilcisi (Ertürk, 2015: 1084, 1085); Türkçe, Arapça ve Farsçaya hâkim (Topuzkanamış, 2011: 4); devrinde Türkçenin bir gramerini yapmanın lüzumuna inanmış (“Müeyyessiretü'l-ulûm”, 1986: 489); Türk dilinin bir başka döneminin gramerini bizzat o günlerde yazmış olduğu kitabıyla aktaran bir bilgin (Gülsevin: 1990: 211) olarak nitelendirilmektedir.

Müeyyessiretü'l Ulûm

XVI. yüzyıl başlarında, Osmanlı Devleti'nde Türkçe ve doğrudan bir gramer kitabı olarak hazırlanmış olan ilk kaynak eser, Bergamalı Kadri'nin Müeyyessiretü'l Ulûm'udur. Eser, o yüzyıllardaki Türkçenin yapı ve kullanılış özelliklerini Arap gramerinin kalıplarına göre veren kısa fakat değerli bir kaynaktır (Korkmaz, 2023: 322). Anadolu'da yazılan en eski Türkçe gramer kitabı olan Müeyyessiretü'l Ulûm, Bergamalı Kadri'nin bilinen tek eseridir.

Eser, Anadolu sahasında yazılan mevcut ilk gramer kitabı olması ve ayrıca Türkçenin gramer kurallarını Türkçe olarak sunması yönünden büyük bir önem arz eder (Ertürk, 2015: 1062; Yağcı, 2021). Ayrıca eser Batı Türkçesinin temel kurallarını vermesi ve dil bilgisi terimleri açısından sonraki dönemlere ışık tutacak önemli bir kaynaktır (Karabacak, 1999: 629). Türkiye Türkçesinin ilk dil bilgisi kitabı sayılan Müeyyessiretü'l Ulûm, dil bilgisi bakımından olduğu kadar Türkçe ve dil bilgisi öğretimi bakımlarından da önemli bir eserdir (Topuzkanamış, 2011: 3; Özdaş, 2019: 3). Bergamalı'nın gramerini yazdığı dönem, şu anda kullanmakta olduğumuz Türkiye Türkçesinin (yâni Batı Oğuzcasının) tarihî şeklidir. Bu yüzden eserinin değeri bizler için bir kat daha artmaktadır (Gülsevin, 1990: 211). Müeyyessiretü'l Ulûm, Batı (Anadolu) Türkçesinin ana kurallarını ihtiva etmesi bakımından çok değerlidir ("Müeyyessiretü'l-ulûm", 1986: 489). Kitabın değerini artıran bir özelliği de sonunda bir gazeli Türk gramerine göre çözümlemesidir (Atalay, 1946: x).

Müeyyessiretü'l Ulûm, Arapça gramer kuralları esas alınarak oluşturulmuş bir eserdir (Atalay, 1946: x1-x11; "Müeyyessiretü'l-ulûm", 1986: 489; Bektaş, 1992: 496; Karabacak, 2002: VIII; Topuzkanamış, 2011: 12; Ertürk, 2015: 1063). Türkçenin kaideleri ve kelimeleri Arapça kaidelere uydurulmaya çalışılmıştır ("Müeyyessiretü'l-ulûm", 1986: 489). Osmanlı devletinde medrese dili olarak Arapça kabul görmüştür. Dolayısıyla dilimiz üzerine yapılan gramer çalışmaları da Arapça temelinde gelişmiş ve şekillenmiştir (Ertürk, 2017: 1). Türkiye Türkçesinin Bergamalı Kadri Efendi tarafından meydana getirilen bu ilk gramerinin Arap kalıplarına bağlı kalmasını ve birçok yerlerde buna zorlanmasını, o çağ için çok tabii bir tutum olarak karşılamak ve buna anlayış göstermek gerekmektedir (Dilaçar, 1971: 128). Bu bağlamda Ertürk (2015: 1084) de her eserin kendi döneminin şartları göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi gerektiğini belirtir.

Kaynaklarda; 16. yüzyılın iyi düzenlenmiş bir grameri (Atalay, 1946: 111); Batı Türkçesinin ilk Türkçe gramer kitabı (Avşar, 1996: 1; Karabacak, 1999: 629; Kaçar, 2018b: 174); Anadolu'da kaleme alınmış, bilinen ilk Türkçe gramer kitabı (Ertürk, 2017: 1); Türkiye Türkçesinin ilk dil bilgisi kitabı (Topuzkanamış, 2011: 3); Türkçe ilk gramer kitabı (Bektaş, 1992: 496; "Kadri", 2004: 285); ulusal bir değer (Taşkın, 2016: 17); Anadolu Türkçesinin başvuru kitabı (Gülsevin, 1990: 211); tarihî gramer için iyi bir kaynak ("Kadri Efendi (Bergamalı)", 1986: 85); ilk Türkçe öğretim kitabı (Evler, 2020: 103); Türk dilinin Türkçe olarak yazılmış ilk grameri (Karabacak, 1997: 253; Arslan, 2017: 194); Kâşgarlı Mahmud'un kayıp eserinden sonra Türkçe yazılmış ilk gramer kitabı (Güner, 2003: 151); Anadolu Türkçesinin anayurtta yazılmış ilk gramer kitabı (Özçam, 1997: 126); dil tarihimizin önemli kaynağı (Baranoğlu, 2002: 209); Osmanlı Dönemi'nde yazıldığı bilinen en eski gramer kitabı (Balaban, 2019: 24); Osmanlı Türkçesini konu alan dilbilgisi kitaplarının ilki (Duman, 2002: 165); 16. yüzyıl Türkçesinin özelliklerini içeren doğrudan bir kaynak (Koca, 2022); dil tarihi bakımından büyük ehemmiyeti olan (Köprülü, 1933; Aktaran: Kaçar, 2018a: 255); harf inkılâbına dek yazılan birçok gramer kitabına kılavuzluk eden (Ertürk, 2015: 1061); Türk

gramerciliği tarihini 19. yüzyıldan 16. yüzyıla götüren (Kaçar, 2018a: 260) kıymetli bir eser olarak nitelendirilen Müeyyessiretü'l Ulûm, “Bilimleri Kolaylaştıran” anlamına gelmektedir.

Bergamalı Kadri Efendi, bu kitabını yazma gerekçesini “Bir insan eğer kendi dilini kaideleriyle bilirse, başka dilleri de kolayca öğrenebilir. Kendi dilinin kaidelerini öğrenen öğrenciler ilimde de başarılı olurlar.” şeklinde açıklamış, bundan dolayı da eserine ‘ilimlerin kolaylaştırıcısı’ anlamında bir isim vermiştir (“Bergamalı Kadri Eğitim...”, t.y.). Kadri Bey [Bergamalı Kadri] Türkçe dil bilgisi konusunda Osmanlı-Türk dünyasından daha önce eser verilmediğinin, Müeyyessiretü'l Ulûm'un tek, biricik olduğunun bilincindedir ve bundan da hoşnuttur. Bunları göstermek için de ilmi kullandığını açıklaması, kitaba verdiği “Bilimleri Kolaylaştıran” adıyla örtüşür (Taşkın, 2016: 14). Topuzkanamış (2011: 5) da eserin ismiyle ilgili olarak; “*Bergamalı Kadri asıl amacının dua olduğunu ve bunu göstermek için de ilmini kullandığını belirtmiştir. Kitabın Türkçe yazılmasından maksadın insanlara faydalı olmak ve insanların diğer dilleri de öğrenirken kendi dilleriyle karşılaştırma yaparak daha kolay öğrenmelerini sağlamak şeklinde açıklamaktadır. Bu açıklama kitabın adının “İlimleri Kolaylaştıran” olmasıyla da uyumludur.*” ifadelerini kullanmaktadır. Koca (2022); Türkçe gramer kurallarının özelliklerini kavrayarak Arapça ve Farsça gibi dillerin öğrenilmesini kolaylaştırması, bununla da söz konusu dillerde ortaya koyulan ilmi çalışmalara ulaşılmasını sağlaması bakımından esere “ilimleri kolaylaştıran/basitleştiren” anlamına gelen Müeyyessiretü'l Ulûm'un başlık olarak seçildiğini ifade etmektedir.

Yazılışından günümüze Müeyyessiretü'l Ulûm:

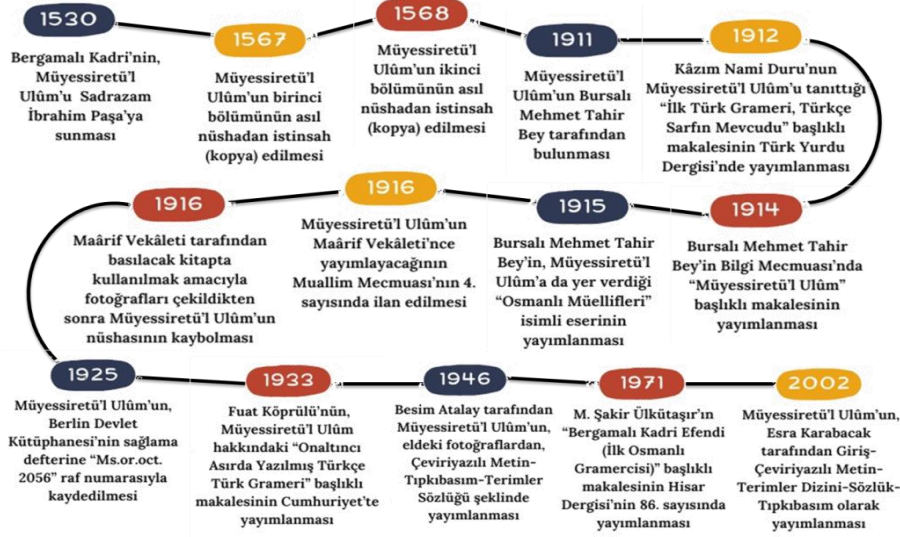
Bergamalı Kadri tarafından 1530 yılında Sadrazam İbrahim Paşa'ya sunulmak üzere yazılan Müeyyessiretü'l Ulûm'un asıl nüshası mevcut değildir. Günümüzde mevcut olan, asıl nüshadan birinci bölümü 1567 yılında, ikinci bölümü ise 1568 yılında kopya edilen nüshadır. Müstensih kaydı bulunmadığı için kim tarafından istinsah edildiği belli olmamakla beraber yazı karakterindeki farklılıklardan eserin iki ayrı kişi tarafından kopya edildiği söylenebilir (Topuzkanamış, 2011: 4).

Müeyyessiretü'l Ulûm, ilk defa 1911 yılında Bursalı Mehmet Tahir tarafından bulunmuştur. O zamana kadar böyle bir kitabın mevcut olduğu asla bilinmiyordu (Kaçar, 2018a: 255).

Müeyyessiretü'l Ulûm ilk defa Kâzım Nami Duru tarafından 1912 yılında Türk Yurdu Dergisi'nde yayımlanan *İlk Türk Grameri, Türkçe Sarfın Mevcudu* başlıklı makalesiyle tanıtılmıştır. Daha sonra 1914 yılında eserin yayımlanması gerektiği konusunda Bursalı Mehmet Tahir'in Türk Bilgi Derneği'ne verdiği rapor, *Müeyyessiretü'l Ulûm* başlığıyla Bilgi Mecmuası'nda yayımlanmıştır. Bursalı Mehmet Tahir, 1915 yılında yayımladığı *Osmanlı Müellifleri* isimli eserinde de Müeyyessiretü'l Ulûm'a ve değerine değinmiştir. Muallim Mecmuası'nın 28 Ekim 1916 tarihli 4. sayısında Maârif Vekâleti'nin bu eseri yayımlayacağı ilan edilmiştir. Eserin tek nüshası, Maârif Vekâleti tarafından fotoğrafları çekildikten sonra kaybolmuştur. 1933 yılında Mehmet Fuat Köprülü, Cumhuriyet Gazetesi'nde eser hakkında bilgiler içeren *Onaltıncı Asırda Yazılmış Türkçe Türk Grameri* başlıklı bir makale yazmış ve makaleyi yazma nedenini ise şöyle açıklamıştır: “*Aradan geçen uzun yıllar, bu eski Türk gramerini ve onun değerli yazarı Bergamalı Kadri Efendiyi unuttuğumu için, bu eski dilcimizi yeniden hatırlatmak maksadıyla bu satırları yazıyorum.*” O dönem yazma nüshası kaybolmuş olan Müeyyessiretü'l Ulûm, 1946 yılında Besim Atalay tarafından elde bulunan fotoğraflarından yararlanılarak Çeviri yazılı Metin – Tıpkıbasım – Terimler Dizini şeklinde yayımlanmıştır. 1971 yılında ise Mehmet Şakir Ülkütaşır'ın *Bergamalı Kadri Efendi (İlk Osmanlı Gramercisi)* başlıklı makalesi Hisar Dergisi'nin 86. sayısında yayımlanmıştır 2002 yılında ise Müeyyessiretü'l

Ulûm, Esra Karabacak tarafından Giriş – Çeviriyazılı Metin – Terimler Dizini – Sözlük – Tıpkıbasım olarak yayımlanmıştır (Karabacak, 2002: VIII; Topuzkanamış, 2011: 5; Kaçar, 2018a: 257; Balaban, 2019: 13).

Yukarıda yer verilen Müyessiretü'l Ulûm hakkındaki önemli gelişmeler, Şekil-1'de zaman dizini olarak görselleştirilmiştir.



Şekil-1: Müyessiretü'l Ulûm - Zaman Dizini

Müyessiretü'l Ulûm'un bugün elde sadece tıpkıbasımı mevcuttur (Karabacak, 2002: VII; "Kadri", 2004: 285). Topuzkanamış (2011: 4), Kaçar (2018a: 259) ve Doğan Averbek (2021: 489), yaptıkları çalışma ve araştırmalar sonucunda Müyessiretü'l Ulûm'un kaybolan tek yazma nüshasının Almanya Berlin Devlet Kütüphanesi'nde bulunduğunu ve "Ms.Or.Oct. 2056" katalog numarasıyla kayıtlı olduğunu tespit etmiştir (Resim-1).



Resim-1: Müyessiretü'l Ulûm'un Almanya Berlin Devlet Kütüphanesi'nde Bulunan Tek Yazma Nüshasının İlk Sayfaları [Kaynak: Kaçar, M. (2018). Müyessiretü'l-Ulûm'un kayıp nüshaları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 66(2), 247-264.]

Bu noktada, Doğan Averbek (2021: 478-479); Berlin Devlet Kütüphanesi'nin 20. yüzyılda satın aldığı yazmaların önemli bir kısmının, aslen Alman olup 1937'de Türk vatandaşı olan Osman Reşer (Oskar Rescher) yoluyla temin edildiğini ve bunların, Reşer'in 1913-1936 arasında peyderpey kütüphaneye sattığı yazmalar olduğunu belirterek çalışmasında, 20. yüzyılın en aktif İslam yazması taciri, küresel bir yazma tüccarı ve simsarı olarak nitelendirdiği Osman Reşer tarafından 1913-1936 yılları arasında Berlin Devlet Kütüphanesi'ne satılan 1192 adet yazmanın detaylı bir listesini vermiştir. Müyessiretü'l Ulûm, söz konusu listenin 22. sırasında

yer almakta ve 17.01.1925 tarihinde kütüphanenin sağlama defterine kaydedildiği, raf numarasının “Ms.or.oct. 2056” olduğu görülmektedir.

Müeyyessiretü'l Ulûm'un yazılma amacı

Besim Atalay ve Esra Karabacak'ın yayımlanmış olduğu çeviriyazılı metinler ve ilgili diğer kaynaklar incelendiğinde, Bergamalı Kadri'nin Müeyyessiretü'l Ulûm'u aşağıdaki amaçlarla yazdığı görülmektedir:

a) *Türklerin Türkçeyi Öğrenmesinde Faydalı Olmak*: Bergamalı Kadri eserinde; “*Anun için Türki lugatde yazıldı ki bu dil ehline fayide eyleye...*” diyerek bu amacını ortaya koyar. Müeyyessiretü'l Ulûm, ana dili Türkçe olanlara yönelik yazılmış bir dil bilgisi kitabıdır (Topuzkanamış, 2011: 11).

b) *Türkçe Konuşanların Yabancı Dil Öğrenmelerini Kolaylaştırmak*: Kitabın bir diğer yazılış amacı, Topuzkanamış'ın (2011: 12-13) ifadesiyle ana dili Türkçe olanların Türkçeyi iyi öğrendikten sonra, başka dilleri öğrenirken Türkçeyle kıyas ederek yabancı dilleri daha kolay öğrenmelerini sağlamaktır. Bergamalı Kadri bu amacını eserinde; “*...sayir lugatleri dahı buna kıyas eyleyüp anlara dahı alim ola.*” şeklinde ifade etmektedir. Müellif, giriş kısmında bir kişinin bir yabancı dil öğrenebilmesi için önce ana dilini iyi bilmesi gerektiği düşüncesini özellikle vurgulamaktadır (Topuzkanamış, 2011: 13).

c) *Daha Önce Kimsenin Değınmediğı Bir Konuda Eser Ortaya Çıkarmak*: Bergamalı Kadri eserinde; “*...diledüm ki bir acebce nesne dahı ihtirâ eyleyem ki kimse dahı bu meydâna at sıçratmamış ola*” diyerek bu amacını açıklar. Müellif bu hediyeinin [eserin] hiç kimse tarafından daha önce değinilmemiş bir hususta olmasını dilediğini özellikle vurgular (Ertürk, 2017: 27). Atalay (1946: x), bu ifadesinden hareketle Bergamalı Kadri'nin, Divânü Lügâti't Türk'ü ve bu alanda yazılmış olan eserleri görmediğı çıkarımını yapmaktadır. Koca (2022) ise bu ifadenin, eserin yazıldığı dönemde Türkçe gramer yazıcılığının çok rağbet görmeyen bir alan olduğunu göstermesi bakımından değerli olduğunu belirtmektedir.

ç) *İbrahim Paşa'ya Dua ve Övgü*: Eser, Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamı İbrahim Paşa'ya sunulmuştur. Müellif, eserin telif sebebini “*Asl-ı murâdum sultânım hazretlerine duâ ve senâdur...*” diyerek İbrahim Paşa'ya duâ ve övgü amacıyla bir hediye sunmak şeklinde belirtir (Ertürk, 2015: 1062). Buna göre müellifin amacı İbrahim Paşa'ya duâ ve övgü amacıyla bir hediye sunmaktır (Ertürk, 2017: 27).

Müeyyessiretü'l Ulûm'un yapısı ve içeriğı:

Müeyyessiretü'l Ulûm, toplam 182 sayfalık küçük ebatlı bir kitaptır. Her sayfada 12'şer satır vardır (Atalay, 1946: vıı). Bergamalı Kadri, Müeyyessiretü'l Ulûm'da gramer konularını *fasıl* “fasıl, bölüm” olarak ifade ettiğı alt başlıklarda ele almıştır (Koca, 2022). Eser, iki bölümden oluşmaktadır:

a) *Müeyyessiretü'l Ulûm'un Birinci Bölümü*: Bu bölüm, Mayıs 1567 tarihinde asıl nüshadan kopya edilmiştir. Birinci bölümde Sadrazam İbrahim Paşa hakkında yazılmış bir kaside yer alır. Arkasından kitabın yazılış tarihi ve yazılış sebebi belirtilerek önemine temas edilir ve esas konulara geçilir (“Fark Yaratan Bergamalılar”, t.y.; Bektaş, 1992: 496). Bergamalı Kadri, mukaddimede [önsözde] Türkçe gramer hazırlamanın önemini ve gerekliliğini de izah etmiştir (Koca, 2022). 99 sayfalık birinci bölümde 4 “fasıl” vardır (Dilaçar, 1971: 127). Kitabın ilk bölümü kelimenin tarifi, türleri ve örneklerini içermektedir. Bergamalı Kadri kelimeleri 3 türe ayırarak incelemiştir. Bunlar “isim”, “fiil” ve “harf”tir. Müeyyessiretü'l-Ulûm'da edat kavramı ‘harf’ şeklinde ifade edilmiştir (Ertürk, 2015: 1079). İsim için “er”, “avrat”, “Zeyd” ve “Amr”

kelimeleri, fiil için “bil” fiili ve farklı kiplerdeki çekimleri, harf için ise “üzre” kelimesi örneklendirilmiştir. Bu bölümden sonra bütün fiil çekimlerinin birer örneği verilmiştir (Topuzkanamış, 2011: 3). Fiil çekimine verdiği örneklerden biri olarak, “etken şimdiki zaman”da: “bilür, bilürler, bilürsün, bilürsüz, bilürem, bilürüz” gösterilebilir (Taşkın 2016: 15). Fiil çekimlerinin verilmesinde günümüzdeki şahıs sırası değil Arapçadakine uygun olarak 3. teklik, 3. çokluk, 2. teklik, 2. çokluk, 1. teklik, 1. çokluk şahıs şeklinde bir sıra takip edilmiştir (Topuzkanamış, 2011: 12). Bu şekilde bütün fiil sîgalarının tarif ve izahları yapılır; ekleri, olumlu, olumsuz, etken ve edilgen şekilleri gösterilip her birinin ayrı ayrı çekimleri yapılır (Bektaş, 1992: 496). Sonra isimler ele alınarak; zaman, mekân, alet, küçültme, nispet, aşırılık kavramları isimlere uyarlanmıştır (Avşar, 1996: 5).

b) *Müeyyessiretü'l Ulûm'un İkinci Bölümü*: 17 Eylül 1568 tarihinde asıl nüshadan kopya edilmiştir. Yapıtın 83 sayfalık ikinci bölümünde 17 “fasıl” yer almaktadır (Dilaçar, 1971: 127). Bu bölümde isimler konu edilmiştir. Burada isimlerin çeşitleri ve çekimlenmeleri, sayılar, zamirler, zarflar, sorular, edatlar, isim tamlamaları ve yapılaşları, hal ve istisna şekilleri, tümleçler, cümle türleri ve işaret isimleri üzerinde durulmuştur (“Müeyyessiretü'l-ulûm”, 1986: 489; Bektaş, 1992: 496; Avşar, 1996: 5; Karabacak, 2002: IX). Eserde, bu iki bölümdeki açıklamaların ardından Hayâlî Bey’in redif kullanılmayan bir gazeli Türkçe gramer kaideleri ve kullanılan söz sanatları bakımından tahlil edilmiştir (Kaçar, 2018b: 174). Daha önce açıklanmayan bazı kurallar da bu inceleme sırasında verilmiştir (Karabacak, 2002: IX). Zaten bu gazeli kitabın sonunda ele almasının sebebi de kitapta ele aldığı konuları uygulamalı olarak göstermektir (Kaçar, 2018b: 175). Elimizdeki Türkçe gramer kitaplarında, Müeyyessiretü'l Ulûm'dakine benzer şekilde bir gazel şerhi bulunmamaktadır. Eser, Türkçenin grameri açısından sahip olduğu önem yanında bir de Hayâlî Bey gibi önemli bir şairin bir gazelini gramer kuralları ve söz sanatları bakımından incelemesi yönüyle de değerlidir (Kaçar, 2018b: 175).

Topuzkanamış (2011: 11-13), dil bilgisi öğretimi açısından incelediği Müeyyessiretü'l Ulûm'un Türkçe ve dil bilgisi öğretimi bakımından da önemli bir kaynak olduğunu belirterek, Bergamalı Kadri'nin eserde anlatma, tümevarım, tündengelim, soru-cevap ve çözümleme gibi yöntemlere uygun bir yol izlediğini; bu yöntemlerin müellif tarafından bilinçli olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Diğer yandan Ertürk (2015: 1084-1085) de, Bergamalı Kadri'nin dil öğretimi hakkında da önemli fikirlere sahip olduğunu ve eserinde kullandığı örnek gösterme, soru-cevap gibi yöntemlerin dil konusundaki donanımını gösterdiğini belirtir.

Ders Kitaplarında/Eğitim Bilişim Ağı'nda Bergamalı Kadri ve Müeyyessiretü'l Ulûm

2023-2024 eğitim öğretim yılı itibarıyla liselerde okutulan Ortaöğretim Hazırlık, 9., 10., 11. ve 12. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitapları incelendiğinde, Müeyyessiretü'l Ulûm ve yazarı Bergamalı Kadri hakkında hiçbir bilgiye yer verilmediği görülmektedir.

Aynı şekilde, “Müeyyessiretü'l Ulûm” ve “Bergamalı Kadri” sözcükleriyle arama yapıldığında, Millî Eğitim Bakanlığı Eğitim Bilişim Ağı'ndaki yaklaşık 64.200 içerik içerisinde Müeyyessiretü'l Ulûm ve Bergamalı Kadri ile ilgili video, ses, görsel, sunum, doküman veya benzeri herhangi bir içeriğin bulunmadığı görülmektedir.

Bilgi ve İletişim Teknolojilerine Dayalı Eğitim/Öğretim Materyalleri

21. yüzyılda bilgi ve iletişim teknolojisinin hızlı bir şekilde değişmesi öğrenme ve öğretme materyal ve ortamlarını zenginleştirmiştir. Eğitimin temel yapıtaşları geleneksel öğretim araçlarından farklılaşarak teknolojik altyapıya dayandırılmıştır (Yılmaz vd., 2022: 97).

Günümüzde bilgi ve iletişim teknolojileri, eğitim ve öğretimi geliştirmenin, verimli öğrenme ortamları hazırlamanın, öğrencileri geleceğe hazırlamanın vazgeçilmez araçlarından birisi haline gelmiştir (Öztürk, 2012: X).

Öğretim uygulamalarında bilgi ve iletişim teknolojileri kullanımının yenilikçi ve verimli bir öğrenme süreci oluşturabilmesi için bilgi ve iletişim teknolojileri destekli etkin yöntem ve stratejilerin geliştirilmesi, nitelikli öğretim materyalleri ve içeriklerinin hazırlanması, etkileşim, iletişim ve işbirlikli öğrenmeyi destekleyici web tabanlı uygulamaların kullanılması gerekmektedir (Öztürk, 2012: X). Aynı doğrultuda Ertem'e (2016: 2) göre eğitimde bilgi ve iletişim teknolojileri araçlarını kullanarak, etkili materyal kullanımını desteklemek ve teknolojinin eğitimle bütünleşmesini sağlamak amaçlanmalıdır.

Öğrenmede görsel materyallerin önemi oldukça fazladır (...) Özellikle bilgisayarların ve dijital teknolojilerin görselliğe getirdikleri katkılar görsel öğelerin eğitimdeki önemini daha da arttırmaktadır (Bayram, 2009: 90). Herhangi bir öğrenme materyali içerisinde kullanılan her türlü yazı, resim, grafik, hareket ve hatta renk gibi unsurlar öğrenme üzerinde etkilidir (Murat Nuhoglu, 2008: 10).

Öğretimde materyallerden yararlanmanın; konuyu daha etkili olarak işleme, öğrenmeye açıklık getirme, gözlem olanaklarını artırma ve öğrencilerin birden çok duyu organına aynı anda hitap etme gibi faydaları vardır (Erdağı Toksun, 2020: 2608; Göçer, 2017: 404). Civelek (t.y.), eğitim/öğretim materyallerinin yararlarından bazılarını şöyle sıralamaktadır: Çoklu öğrenme ortamı sağlayarak kalıcılığı sağlar; öğrencinin ilgi ve dikkatini artırır, hatırlamayı kolaylaştırır; soyut kavramları somutlaştırır; içeriği basitleştirerek anlaşılmasını kolaylaştırır; öğrenme zamanını kısaltır, verimliliği yükseltir (Ormanoğlu vd., 2022: 83-84).

Diğer taraftan, MEB'de (2018); edebiyat eğitiminin, edebiyatla ilgili bilgilerin yanı sıra öğrencilerin dilin inceliklerini keşfedecekleri, dil bilincini ve becerilerini geliştirecekleri bir zemin olduğu ifade edilerek, Türk Dili ve Edebiyatı dersinin işlenişinde ve uygulamalarda görsel iletişim araçlarına yer verilmesi; slayt, bilgisayar, televizyon, etkileşimli tahta, genel ağ, EBA uygulamaları ve benzerlerinin etkin olarak kullanılması; kazanımlarla ilgili belgesel ve film gibi materyallerden yararlanılması gerektiği vurgulanmaktadır. Konuyla ilgili olarak TÜBİTAK (2012) kararında da, ilk ve ortaöğretimde; "*ilgili derslerin müfredat ve kazanımlarına yönelik işitsel, görsel, hareketli, etkileşimli ve dinamik öğeler bir arada kullanılarak zenginleştirilen içeriğe sahip elektronik öğrenme/öğretim materyallerinin geliştirilmesi ve erişime sunulması*" kararı alınmıştır.

Çalışmanın araştırma problemi, mevcut eğitim müfredatı ve uygulamaları çerçevesinde, ortaöğretim öğrencilerinin Batı Türkçesinin ilk Türkçe dil bilgisi kitabı olan Müeyyessiretü'l Ulûm'la ilgili yeterli seviyede bilgi ve farkındalığa sahip olmamasıdır. Eğitim süreçlerinde Müeyyessiretü'l Ulûm'a ilişkin bilgilerin verildiği görsel ve işitsel öğeler içeren materyaller kullanılması, öğrencilerin Müeyyessiretü'l Ulûm'la ilgili bilgi ve bilinç düzeylerini artırarak farkındalıklarını geliştireceği fikri ise çalışmanın hipotezini oluşturmaktadır.

Çalışmanın amacı, Batı Türkçesiyle yazılmış ilk Türkçe dil bilgisi kitabı olan Müeyyessiretü'l Ulûm'un ortaöğretim düzeyinde tanınırlık düzeyini ve bilgi ve iletişim teknolojileri kullanılarak geliştirilen tanıtım materyalinin, öğrencilerin eserle ilgili bilgi ve farkındalık düzeylerindeki değişime olan etkisini ortaya koymaktır. Çalışmanın amacına yönelik olarak aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1- Lise öğrencileri, Müeyyessiretü'l Ulûm'la ilgili yeterli bilgi ve farkındalığa sahip midir?

2- Bilgi teknolojileri tabanlı eğitsel materyallerin, ortaöğretim öğrencilerinin Müeyessiretü'l Ulûm hakkındaki bilgi ve farkındalık düzeylerine etkisi bulunmakta mıdır?

YÖNTEM

Çalışmada araştırma yöntemi olarak, nicel ve nitel araştırma tekniklerinin beraber kullanıldığı karma yöntem kullanılmıştır. Karma yöntemi tercih edilir kılan en önemli özelliği nitel ve nicel yöntemlerin doğasında var olan sınırlılıkları birbirinin güçlü taraflarını kullanarak dengelemesidir (Aydın Çakır ve Türkeş Kılıç, 2021: 3). Nitel araştırma kapsamında Bergamalı Kadri, Müeyessiretü'l Ulûm ve bilgi teknolojileri tabanlı eğitim/öğretim materyalleriyle ilgili makale, kitap, dergi, bildiri, ansiklopediler, lise ders kitapları ve benzeri basılı ve elektronik kaynaklardan literatür taraması yapılmış ve çalışmada kullanılacak kaynak metinler belirlenerek dokümanlar analiz edilmiştir. Doküman analizi, araştırma verilerinin kaynağı olarak çeşitli dokümanların toplanması, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analizi olarak tanımlanabilen bilimsel bir araştırma yöntemidir (Sak vd., 2021: 228). Çalışmada, Müeyessiretü'l Ulûm'dan yapılan alıntılarda Besim Atalay ve Esra Karabacak'ın çeviriyazılı metinlerinden yararlanılmıştır.

Araştırmada bağımsız değişken geliştirilen tanıtım materyali; bağımlı değişken ise öğrencilerin Müeyessiretü'l Ulûm ile ilgili bilgi ve farkındalık düzeyindeki değişimdir. Bağımsız ve bağımlı değişken arasındaki ilişkiyi deneyimlemek amacıyla nicel yöntem olarak, Millî Eğitim Bakanlığı'nın 2020/2 sayılı Araştırma Uygulama İzinleri Genelgesi gereğince İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü'nden alınan 11.12.2023 tarihli ve 91708242 sayılı izin kapsamında örneklem grubuna ön test ve son test uygulanmıştır.

Araştırma Deseni

Çalışmada, nicel araştırma deseni olarak tek grup ön test-son test deneysel desen kullanılmıştır. Tek grup ön test-son test desende, deneysel işlemin etkisi tek bir grup üzerinde yapılan çalışmayla test edilir (Kılıç Çakmak ve Karataş, 2022). Bu desende deneklerin bağımlı değişkene ilişkin ölçümleri uygulama öncesinde ön test, sonrasında son test olarak aynı denekler ve aynı ölçme araçları kullanılarak elde edilir (Büyüköztürk vd., 2020: 208). Yeni bir eğitim modülünün geliştirilip uygulandığı araştırmalarda tek gruplu deneysel desenin tercih edilmesi araştırmanın doğası gereğidir (Yamak vd., 2014: 253).

Evren ve Örneklem

Çalışmanın araştırma evrenini, ortaöğretim lise öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırma örneklemini ise 10. ve 11. sınıfta öğrenim gören toplam 150 öğrencidir. Ön test-son test uygulaması Ankara/Keçiören'de bulunan Fen Lisesi ve Sosyal Bilimler Lisesi'nde gerçekleştirilmiştir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Veri toplama aracı olan 3 sorudan oluşan ön test ve 4 sorudan oluşan son test, literatür bilgileri kullanılarak geliştirilmiştir. Çalışmada katılımcıların okul, sınıf, cinsiyet bilgileri değerlendirme ölçütü olarak kullanılmamıştır. Bu nedenle ön ve son testte, katılımcıların okul, sınıf, cinsiyet, ad, soyad ve iletişim bilgilerine ilişkin bir bölüm yer almamış ve uygulama sırasında öğrencilerin kişisel bilgilerini formlara işlememeleri hususu özellikle vurgulanmıştır. Katılımcı öğrenciler gönüllülük esasıyla belirlenmiştir. Örneklem grubundaki öğrencilerin tamamı ön ve son teste katılarak yanıt vermiştir. Araştırmanın nicel verilerini, okullarda örneklem grubuna uygulanan ön ve son test verileri oluşturmaktadır.

Geliştirilen tanıtım materyali izletilmeden önce örneklem grubuna 3 soruluk ön test uygulanmıştır. Ön testin ardından örneklem grubuna tanıtım materyali izlettirilmiş ve sonrasında öğrencilere 4 soruluk son test uygulanmıştır. Öğrencilerin birbirini etkilemesini önlemek ve güvenilir sonuçlar elde edebilmek amacıyla ön ve son test, sınıf ortamında ders öğretmenlerinin gözetiminde uygulanmıştır. Uygulama, bir ders saati içerisinde tamamlanmıştır. Tablo-1'de de görüldüğü üzere ön ve son testte yer alan birinci soruda Müyessiretü'l Ulûm'un temel niteliğini veren ifadenin, ikinci soruda Müyessiretü'l Ulûm'un yazarının, üçüncü soruda ise Müyessiretü'l Ulûm'un anlamının verilen seçenekler arasından işaretlenmesi istenmiştir.

Tablo 1: Ön ve Son Testte Yer Alan 1., 2. ve 3. Soru ve Seçenekleri

1) Müyessiretü'l Ulûm	(a) 16. yüzyılda Batı Türkçesiyle yazılan ilk Türkçe dil bilgisi kitabıdır.
	(b) 19. yüzyılın ilk önemli Osmanlı coğrafya eseridir.
	(c) Siyasetname türünün 11. yüzyıl Türk edebiyatındaki ilk örneğidir.
	(d) 17. yüzyılda Türkçe yazılmış, ilk Türk bilim tarihi kitabıdır.
	(e) İbrahim Müteferrika'nın kurduğu matbaada 18. yüzyılda basılan ilk eserdir.
2) Müyessiretü'l Ulûm'un yazarı	(a) Mahmud Raif Efendi'dir.
	(b) Bergamalı Kadri'dir.
	(c) Vankulu Mehmed Efendi'dir.
	(d) Ahmet Vefik Paşa'dır.
	(e) Yusuf Has Hacib'dir.
3) Müyessiretü'l Ulûm'un anlamı	(a) Bilimlerin Anahtarları'dır.
	(b) Bilimlere Giriş'tir.
	(c) Bilimleri Kolaylaştıran'dır.
	(d) Bilimleri Anlatan'dır.
	(e) Bilimlerin Sayımı'dır.

Ön ve son testte yer alan birinci sorunun doğru karşılığı “16. yüzyılda Batı Türkçesiyle yazılan ilk Türkçe dil bilgisi kitabıdır.” ifadesi; ikinci sorunun doğru karşılığı “Bergamalı Kadri'dir.” ifadesi; üçüncü sorunun doğru karşılığı ise “Bilimleri Kolaylaştıran'dır.” ifadesidir. Geliştirilen tanıtım materyalinin, öğrencilerin bilgi ve farkındalık düzeylerine katkısını belirlemeye yönelik son testte ayrıca Tablo-2'deki dördüncü soruya yer verilerek “Evet”, “Kısmen”, “Hayır” seçeneklerinden birinin işaretlenmesi istenmiştir.

Tablo 2: Son Testte Yer Alan 4. Soru ve Seçenekleri

4) İzlediğiniz tanıtım materyalinin, Müyessiretü'l Ulûm adlı eserle ilgili bilgi ve farkındalığınıza katkı sağladığını düşünüyor musunuz?	(a) Evet
	(b) Kısmen
	(c) Hayır

Uygulama sonrasında yapılan kontroller sonucunda eksik veya hatalı işaretlemenin bulunmadığı anlaşılan formların tamamı değerlendirmeye alınmıştır. Ön ve son testten elde edilen verilerin analizinde Microsoft Excel programı ve yüzdelik hesaplama yöntemi kullanılmıştır.

Geliştirilen Materyal

Araştırma kapsamında geliştirilen tanıtım materyali, iki ve üç boyutlu animasyon programı olan Adobe After Effects video düzenleme yazılımı kullanılarak oluşturulmuştur. Adobe After Effects'te oluşturulan videoların, yapay zekâ ile elde edilmiş görsellerin ve sesli medyanın bir araya getirilip bütün bir video halini alması için Microsoft Clipchamp uygulamasından yararlanılmıştır. Kullanılan bazı görsel ve işitsel ürünler ise DALL·E 3 desteğiyle sunulan yapay zekâ uygulamaları ile elde edilmiştir. Videonun efektleri Adobe After Effects programında yapılmış olup, bu hususta pre-composing işleminden yararlanılmıştır. Adobe After Effects'te pre-composing işlemi ile birden çok katman tek bir kompozisyon halinde gruplanmış, ürün daha sonra ana ürüne tek katman olarak işlenmiştir.

Dijital ekranlarla iç içe olan günümüz toplumunu düşündüğümüzde daha hareketli ve renkli bir dünya olan televizyonlar ve videolar dikkatleri toplamada etkili araçlar olabilmektedir (Koç, 2019: 14). İzleyici dikkatinin dağılmasına meydan vermeden Bergamalı Kadri ve Müyessiretü'l Ulûm'a ilişkin özlü bilgileri etkin şekilde aktarabilmeyi amaçlayan materyalin süresi 7-8 dakika aralığındadır. Bu tür materyallerin süresi konusunda Kaplan (2010: 96), ders sırasında izlenecek bir belgesel veya videonun 20 dakikayı geçmemesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Materyalde, Bergamalı Kadri ile birlikte Müyessiretü'l Ulûm'un yazılma amacı, yapısı, içeriği, eserde kullanılan öğretim yöntemleri, bulunma ve kaybolma süreci ile ilgili genel bilgiler görsel ve işitsel öğelerle birlikte verilmektedir (Ek). Çağımızda video, görsel ve işitsel bir gereç olarak önemli bir konumda olup eğitim ortamlarında tamamlayıcı bir araç olarak kullanılmaktadır (Oğuz, 2021: 91). Tanıtım materyalinin içerik tasarımı, metin yazarlığı ve seslendirme işlemleri çalışmada yer alan öğrenciler tarafından gerçekleştirilmiştir. Tanıtım materyalinde seslendirilen metin, literatür taraması kapsamında incelenen kaynaklardan elde edilen bilgilere dayanılarak hazırlanmıştır.

BULGULAR

Saha çalışması aşamasında uygulanan ön test ve son test sonucunda ulaşılan bulgulara aşağıda yer verilmektedir:

Birinci Soruya İlişkin Bulgular: Ön ve son testin birinci sorusunda katılımcılardan, Müyessiretü'l Ulûm'un temel özelliğini veren tanımlamanın bulunduğu seçeneğin işaretlenmesi istenmiştir.

Tablo 3: Birinci Soruya Verilen Yanıtlar

	Ön Test		Son Test	
	Sayı	Oran	Sayı	Oran
(a) 16. yüzyılda Batı Türkçesiyle yazılan ilk Türkçe dil bilgisi kitabıdır.	21	14,0	145	96,7
(b) 19. yüzyılın ilk önemli Osmanlı coğrafya eseridir.	7	4,7	0	0,0
(c) Siyasetname türünün 11. yüzyıl Türk edebiyatındaki ilk örneğidir.	11	7,3	1	0,7
(d) 17. yüzyılda Türkçe yazılmış, ilk Türk bilim tarihi kitabıdır.	92	61,3	3	2,0
(e) İbrahim Müteferrika'nın kurduğu matbaada 18. yüzyılda basılan ilk eserdir.	19	12,7	1	0,7

Tablo 3'te görüldüğü gibi ön testte 21 olan "16. yüzyılda Batı Türkçesiyle yazılan ilk Türkçe dil bilgisi kitabıdır." seçeneğinin işaretlenme sayısı, son testte 145'e yükselmiş; doğru seçeneği işaretleyen katılımcıların oranı da ön testte %14 iken, son testte %96,7'ye yükselmiştir.

İkinci Soruya İlişkin Bulgular: Ön ve son testin ikinci sorusunda katılımcılardan, verilen seçenekler arasından Müeyyessiretü'l Ulûm'un yazarının işaretlenmesi istenmiştir.

Tablo 4: İkinci Soruya Verilen Yanıtlar

	Ön Test		Son Test	
	Sayı	Oran	Sayı	Oran
(a) Mahmud Raif Efendi'dir.	30	20,0	1	0,7
(b) Bergamalı Kadri'dir.	45	30,0	146	97,3
(c) Vankulu Mehmed Efendi'dir.	50	33,3	1	0,7
(d) Ahmet Vefik Paşa'dır.	10	6,7	1	0,7
(e) Yusuf Has Hacib'dir.	15	10,0	1	0,7

Tablo 4'te görüldüğü gibi "Müeyyessiretü'l Ulûm'un yazarı" ifadesinin karşılığı olarak ön testte 45 olan "Bergamalı Kadri'dir." yanıtının işaretlenme sayısı, son testte 146'ya yükselmiş; doğru yanıtlayanların oranı ise ön testte %30 iken, son testte %97,3'e yükselmiştir.

Üçüncü Soruya İlişkin Bulgular: Ön ve son testin üçüncü sorusunda katılımcılardan, verilen seçenekler arasından Müeyyessiretü'l Ulûm'un anlamını veren ifadenin işaretlenmesi istenmiştir.

Tablo 5: Üçüncü Soruya Verilen Yanıtlar

	Ön Test		Son Test	
	Sayı	Oran	Sayı	Oran
(a) Bilimlerin Anahtarları'dır.	46	30,7	1	0,7
(b) Bilimlere Giriş'tir.	31	20,7	2	1,3
(c) Bilimleri Kolaylaştıran'dır.	25	16,7	143	95,3
(d) Bilimleri Anlatan'dır.	3	28,7	4	2,7
(e) Bilimlerin Sayımı'dır.	5	3,3	0	0,0

Tablo 5'te görüldüğü gibi "Müeyyessiretü'l Ulûm'un anlamı" ifadesinin doğru karşılığı olan "Bilimleri Kolaylaştıran'dır." ifadesinin ön testte 25 olan işaretlenme sayısı, son testte 143'e yükselmiş; doğru yanıtı işaretleyenlerin oranı da ön testte %16,7 iken, son testte %95,3'e yükselmiştir.

Dördüncü Soruya İlişkin Bulgular: Tablo 6'da, geliştirilen materyalin, katılımcıların Müeyyessiretü'l Ulûm'la ilgili bilgi ve farkındalıklarına olan katkısının belirlenmesine yönelik son testin dördüncü sorusuna verilen yanıtlara ilişkin veriler yer almaktadır.

Tablo 6: Son Testte Yer Alan Dördüncü Soruya Verilen Yanıtlar

	Evet		Kısmen		Hayır	
	Sayı	Oran	Sayı	Oran	Sayı	Oran
İzlediğiniz tanıtım materyalinin, Müeyyessiretü'l Ulûm adlı eserle ilgili bilgi ve farkındalığınıza katkı sağladığını düşünüyor musunuz?	120	80,0	28	18,7	2	1,3

Tablo 6'daki veriler incelendiğinde; son teste katılan öğrencilerden %80'i öğretim materyalinin, Müeyyessiretü'l Ulûm'la ilgili bilgi ve farkındalıklarına katkı sağladığını, %18,7'si kısmen katkı sağladığını, %1,3'ü katkı sağlamadığını ifade etmiştir.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Ön test sonuçlarına göre; katılımcıların %86'sı Müyessiretü'l Ulûm'un ana özelliğini, %70'i yazarını, %83,3'ü ise anlamını bilmemektedir. Ayrıca ön testte, katılımcıların ancak %2,7'si (4 öğrenci) eserin niteliğini ve yazarını birlikte doğru işaretlemiştir. Bu veriler, lise öğrencilerinin, Müyessiretü'l Ulûm'la ilgili olarak niteliği, yazarı ve anlamı gibi temel bilgilere bütüncül şekilde sahip olmadıkları sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Bu sonucun temel nedeninin lise Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında Müyessiretü'l Ulûm'la ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemesi ve bir tanıtım materyalinin bulunmaması olduğu düşünülmektedir. Bu durum, 32 yıl önce Ünver'in (1992: 24); "*Müyessiretü'l Ulûm gibi eserler, yazıldıkları dönem için önemli eserler olsalar bile, fazla tanınmamış ve okullarda okutulmamıştır.*" şeklindeki tespitinin, ortaöğretim lise düzeyi için hâlâ geçerli olduğunu ortaya koymaktadır. Oysaki Bergamalı Kadri'nin, yaklaşık 500 yıl öncesinden, eseriyle ilgili bir dileği vardır: *Bu risalecük her kimün hidmet-i şerifine [şerefli hizmetine] yetişür ise lutf idüb taliblerden [öğrenmek isteyenlerden/öğrencilerden/talep edenlerden] diriğ eylemeye [esirgemesin/sakınmasın].*

Son test verilerine göre; Müyessiretü'l Ulûm'un ana özelliğini, yazarını ve anlamını doğru yanıtla eşleştirenlerin oranı sırasıyla 82,7, 67,3 ve 78,6 puan artarak %96,7, %97,3 ve %95,3'e yükselmiştir. Bu durum, Civelek (t.y.: 2), Kaya (2006: 28) ve Bayram'ın (2009: 90) belirttiği üzere eğitim veya öğretim materyallerinin, öğrencilerin bilgi ve farkındalık düzeylerine ve konuyu kavramalarına olumlu yönde katkıda bulunan bir araç, yöntem olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim Arslan'ın (2008: 93-97) yaptığı çalışmada da görsel ve işitsel materyal kullanılarak ders işlenen deney grubunda öğrencilerin ders sürecini olumlu geçirdikleri sonucu ortaya çıkmış ve somut öğrenmelerin kalıcı ve etkili olduğu görülmüştür. Aynı şekilde üç okulda yürüttüğü çalışma sonucunda Veyis (2016: 253-254) de etkileşimli çoklu ortam materyallerinin kullanımıyla yürütülen dersin, öğrencilerin Türk edebiyatı dersine yönelik tutumlarını ve bu derste başarılarını üç okul seviyesinde de anlamlı düzeyde arttırdığını tespit etmiştir.

Türk Dili ve Edebiyatı dersi, kitap dışında eğitim materyali kullanımının az olduğu derslerden biridir. Nitekim Çifci'nin (2013: 48-49) çalışmasında; öğrencilerin %95'i edebiyat derslerinde bilgisayar teknolojisinin, %92'si ise internet teknolojisinin hiç kullanılmadığını, %91'i ders konusuyla ilgili videoların hiç izlenmediğini vurgulamış, Edebiyat öğretmenleri ise yeterli materyal olmadığından dolayı teknolojiyi çok kullanmadıklarını söylemişlerdir. Aynı şekilde öğretmenlerin en büyük sıkıntılarının birinin materyal eksikliği olduğunu belirten Gür vd. (2010: 933) çalışmasında, öğretmenlerin büyük çoğunluğu (%71,4) kendi branşlarında kullanabilecekleri ders materyali bulunmadığını ifade etmiştir.

Çalışma kapsamında geliştirilen tanıtım materyalinin izletilmesinin ardından uygulanan son testten elde edilen verilere göre toplamda katılımcıların %80'i materyalin Müyessiretü'l Ulûm ile ilgili bilgi ve farkındalıklarına katkı sağladığını, %18,7'si kısmen katkı sağladığını, %1,3'ü ise katkısının bulunmadığını belirtmiştir. Buna göre materyalin olumlu katkıda bulunduğunu düşünen katılımcı oranı toplamda %98,7 olmuştur. Bu sonuç iki yönlü değerlendirilebilir: Birincisi, çalışmanın amacıyla bağlantılı olarak, Müyessiretü'l Ulûm ve yazarı Bergamalı Kadri gibi, Atalay (1946: vıı) ve Köprülü'nün (Aktaran: Kaçar, 2018a: 255) deyimiyile "unutulmuş" olan veya çok fazla bilinmeyen Türk dili değerlerinin tanıtılmasında bilgi teknolojilerine dayalı eğitsel materyallerin etkisi ve öneminin oldukça fazla olduğu görülmektedir. Bu açıdan Kaplan (2010: 54-55) da yazar veya şairlerin yaşadığı dönemi, hayatlarını, eserlerini, eserle yazar arasındaki ilişkiyi öğrencilere göstermek açısından kısa süreli belgesel, film ve benzeri materyallerin hazırlanmasını önemli ve gerekli görmektedir. İkinci

olarak bu veriler, derslerin tekdüzelikten uzaklaştırılarak ilgi çekici hale getirilmesi, Kaplan'ın (2010: 141) ifadesiyle eğlenceli bir hale getirilmesi için Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde farklı görsel ve işitsel öğeler içeren bilgi iletişim teknolojileri destekli uygulamaların kullanılmasının önemini ortaya koymaktadır. Bu noktada Oğuz (2021: 130), eğitim teknolojilerinde ağırlıklı olarak eğitsel içerik projelerinin desteklenmesinin kaynakların etkili ve verimli kullanılması bakımından daha yararlı olacağını ifade etmektedir.

Saha çalışmasında uygulanan ön test sonucunda elde edilen veriler, araştırma probleminin varlığını ortaya koyarak, 16. yüzyılda Anadolu'da yazılmış Batı Türkçesinin ilk Türkçe dil bilgisi kitabı olan Müeyyessiretü'l Ulûm'un ortaöğretim öğrencileri tarafından tanınmadığını göstermektedir. Diğer taraftan son test sonuçları ise çalışmanın hipotezini doğrulayarak eğitim ve öğretim uygulamalarında, Müeyyessiretü'l Ulûm'a ilişkin bilgilerin verildiği görsel ve işitsel öğeler içeren materyaller kullanılmasının, öğrencilerin Müeyyessiretü'l Ulûm'la ilgili bilgi ve bilinç düzeylerini artırarak farkındalıklarını geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Nitekim ön teste katılan 150 öğrenciden hiçbiri 3 sorudan tamamını doğru karşılık ile eşleştirememiş iken geliştirilen tanıtım materyali izletildikten sonra uygulanan son testte katılımcı öğrencilerin %92,6'sı (139 katılımcı) bu eşleştirmeyi tam olarak yapmıştır.

Sonuç olarak Kâzım Nami Duru'nun 1912 yılında Türk Yurdu Dergisi'nde yayımlanan *İlk Türk Grameri, Türkçe Sarfın Mevcudu* başlıklı makalesinde, Bergamalı Kadri'yi kastederek vurguladığı gibi Türk dili sahasında hizmetleri bulunan atalarımızı yüceltmek ve gereken değeri vermek, kültür mirası olan eserlerini tanıtarak farkındalık oluşturup unutulmamalarını sağlamak için çağımızın teknolojik imkânlarının kullanıldığı çalışmalar önem taşımaktadır.

Bu çalışma sonucunda aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir:

Müeyyessiretü'l Ulûm'un ulusal düzeyde tanınırlığını ve bilinirliğini sağlamaya yönelik TRT'nin kültür kanallarında tanıtım filmi veya belgesel hazırlanıp yayınlanabilir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca, Müeyyessiretü'l Ulûm'un tek yazma nüshasının Türkiye'ye getirilmesi için çalışma yürütülebilir.

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından, Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarının Türkçenin tarihsel gelişiminin anlatıldığı ünitelerinde Müeyyessiretü'l Ulûm'a ilişkin bilgilere yer verilmesi sağlanabilir.

Müeyyessiretü'l Ulûm'la ilgili eğitim/öğretim materyalleri hazırlanarak, kullanıcıların yararlanabilmesi amacıyla Millî Eğitim Bakanlığı Eğitim Bilişim Ağı'na eklenebilir.

Türk Dili ve Edebiyatı ders zümrelerinin eğitim öğretim yılı içerisinde okullarında düzenleyecekleri etkinlik veya programlarda "Müeyyessiretü'l Ulûm ve Bergamalı Kadri" temasına yer verilebilir. Öğrencilerde farkındalık oluşturmaya yönelik olarak öğretmenler tarafından Müeyyessiretü'l Ulûm'a ilişkin proje ödevi çalışmaları yaptırılabilir.

Üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, Türkçe Öğretmenliği bölümlerinde öğrenim gören üniversite öğrencileri arasında Müeyyessiretü'l Ulûm'un tanınırlığı ve bilinirliğinin ortaya konmasına yönelik araştırmalar yapılabilir.

Kaynakça

- Armağan, Sebahat (2017). *Oğuz Grubu Türk Şivelerinde Sözcük Türleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Arslan, İclâl (2017). "Ahmet Cevdet Paşa'da Dil Tasavvuru". Önder, Özgür ve diğerleri (Ed.), II. Türk İslam Siyasi Düşüncesi Kongresi Bildiriler (26 - 28 Ekim 2017) Kitabı içinde (191-198). Kütahya.

- Arslan, Özgür (2008). *İlköğretim 8. Sınıf T.C. İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük Dersi Öğretiminde Görsel ve İşitsel Materyal Kullanımının Öğrencilerin Akademik Başarıları ve Hatırda Tutma Düzeyleri Üzerindeki Etkisi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Atalay, Besim (1946). *Bergama'lı Kadri, Müyessiret-ül-Ulûm (Tıpkıbasım, Çeviriyazılı Metin ve Dizin)*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- Avşar, Uğur (1996). *Müyessiretü'l Ulûm (Bergamalı Kadri)*, Adana: Çukurova Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aydın Çakır, Aylin ve Türkeş Kılıç, Selin (2021). "Bilimsel Çalışmalarda Karma Yöntem Nasıl Kullanılır?", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Özel Sayı 1)*, 42, 1-15.
- Balaban, Fatma (2019). *Müyessiretü'l-'Ulûm (Türkiye Türkçesine Aktarımı-Dizinler)*, İzmir: Ege Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Baranoğlu, Şahin (2002). "Yenileşme Devri Türkçesi Üzerine Çalışmalar". Güzel, Hasan Celal ve diğerleri (Ed.), *Türkler içinde (206-219)*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Bayram, Necmettin (2009). *Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Derslerinde Mültimedya Olanaklarının Kullanımı* Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bektaş, Ekrem (1992). "Bergamalı Kadri", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.5, 496. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- "Bergamalı Kadri Eğitim Tarihi Müzesi'nin Başlangıç Hikâyesi". (t.y.). Erişim adresi: <https://izmir.meb.gov.tr/dosyalar/e-dergi/003-sayi/mobile/index.html#p=46>
- Bozkurt, Fuat (2012). *Türklerin dili*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Büyüköztürk, Şener, Kılıç Çakmak, Ebru, Akgün, Özcan Erkan, Karadeniz, Şirin ve Demirel, Funda (2020). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Civelek, Murat (t.y.). "Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı". Erişim adresi: <https://www.igdir.edu.tr/Addons/Resmi/announc/4691/materyal.tasarimi.%20ÖZET.pdf>
- Çıfci, Ceyhan (2013). *Edebiyat Öğretiminde Teknoloji Kullanımı, Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri: Bir Durum Çalışması*, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dilaçar, Agop (1971). "Gramer: Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 19, 83-145.
- Doğan Averbek, Güler (2021). "Osman Reşer'in 1913-1936 Yılları Arasında Berlin Devlet Kütüphanesi'ne Sattığı Yazmalar". *İslam Tetkikleri Dergisi (Journal of Islamic Review)*, 11(2), 477-568.
- Duman, Musa (2002). "Yenileşme Döneminde Türk Dili". Güzel, Hasan Celal ve diğerleri (Ed.), *Türkler içinde (160-205)*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Efe, Kürşat (2021). "Arapça ve Farsça etkisiyle unutilan Türkçe sözcükler". Karahan, Akartürk (Ed.), *Türk Dünyası Dil, Kültür ve Edebiyat İncelemeleri Türkbilim Araştırmaları Dizisi içinde (267-438)*. İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Erdağı Toksun, Selma (2020). "Türkçe Öğretmen Adaylarının Öğretmenlik Uygulaması İle İlgili Görüşleri". *Turkish Studies – Education*, 15(4), 2599-2610.
- Ertem, İhsan Seyit (2016). "Oyun Temelli Dijital Ortamlar ve Türkçe Öğretiminde Kullanımına İlişkin Sınıf Öğretmenlerinin Görüşleri". *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 20, 1-10.
- Ertürk, Halil İbrahim (2015). "Müyessiretü'l-Ulûm Üzerine Bir İnceleme ve Değerlendirme Çalışması". *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(8), 1059-1086.
- Ertürk, Halil İbrahim (2017). *Müyessiretü'l-Ulûm'dan Hareketle Türk Gramerciliğine Eleştirel Bir Bakış*, Uşak: Uşak Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Evler, Ali (2020). "Türkçenin Yabancılara Öğretilmesinde Paragraf Yazımı". *A. Âsui Atyndağy Halykaralyk Kazak-Turik Universitetiniñ Habarşysy*, 115, 103-115.
- "Fark Yaratan Bergamalılar". (t.y.). Erişim adresi: <https://bergama.org.tr/fark-yaratan-bergamalilar/#bergamalikadri>

- Göçer, Ali (2017). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Gülsevin, Güner (1990). "Bergamalı Kadri ve Eseri Üzerine". *Türk Dili*, 461, 211-214.
- Güner, Galip (2003). "İlk Türkçe Gramer: Müeyyessiretü'l-Ulûm". *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(15), 151-166.
- Gür, Bekir Sıddık, Özoğlu, Murat ve Başer, Tekin (2010). "Okullarda Bilgisayar Teknolojisi Kullanımı ve Karşılaşılan Sorunlar", 9. *Ulusal Sınıf Öğretmenliği Eğitimi Sempozyumu (20-22 Mayıs 2010)*, 929-934.
- Güzel İnan, Sevgi (2019). *Metin Türlerinin Öğrenci Başarısına Etkisi (Sıfat-Zamir-Zarf Öğretimi)*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kaçar, Mücahit (2018a). "Müeyyessiretü'l-Ulûm'un Kayıp Nüshaları". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 66(2), 247-264.
- Kaçar, Mücahit (2018b). "Hayâli Bey'in Müeyyessiretü'l-Ulûm'da Şerh Edilen Gazeli". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı)*, 66(2), 172-186.
- "Kadri". (2004). *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, C.5, 285-286. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- "Kadri Efendi (Bergamalı)". (1986). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, C.6, 85. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Orhan (2010). *Türk Dili ve Edebiyatı Öğretiminde Bilgisayar Kullanımı*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Karabacak, Esra (1997). "Bergamalı Kadri'nin Müeyyessiretü'l-Ulûm'u İle Ahmed Cevdet Paşa'nın Dilbilgisi Kitaplarındaki Terimler Üzerine Bir İnceleme". *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 8, 253-283.
- Karabacak, Esra (1999). "Başlangıçtan Cumhuriyet'e Kadar Gramer Kitaplarımız". Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi Tebliğleri içinde (629-635), İstanbul: IRCICA Yayınları.
- Karabacak, Esra (2002). *Bergamalı Kadri Müeyyessiretü'l-Ulûm*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, Zeki (2006). *Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme*. Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Kılıç Çakmak, Ebru ve Karataş, Serçin (2022). *Nicel Araştırmalar-II*. Erişim adresi: <https://ogretmenimecesi.com/4-6-nicel-arastirmalar-ii/>
- Koca, Selcen (2022). Müeyyessiretü'l-Ulûm. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Erişim adresi: <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/muyessiretu-l-ulum-tees-1611>
- Koç, Hande (2019). *Ortaokul Öğrencilerinin Osmanlı Dönemine İlişkin Tarihsel Dizilere Yönelik Görüşleri*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Korkmaz, Zeynep (2002). "Türkiye Türkçesi Üzerindeki Gramer Çalışmaları ve Bu Çalışmaların Günümüzdeki Durumu". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 50(1), 40-59.
- Korkmaz, Zeynep (2023). "75 Yılda Türk Dil Kurumu'nun Gerçekleştirdiği Dil Bilgisi Çalışmaları ve Beklentilerimiz". *Türk Dili Üzerine Araştırmalar IV* içinde (301-339), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MEB (Millî Eğitim Bakanlığı). (2018). *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Dersi (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programı*. Erişim adresi: <http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=353>
- Murat Nuhoğlu, Mualla (2008). *Türkçe Öğretiminde Materyal Tasarım*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- "Müeyyessiretü'l-ulûm". (1986). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, C.6, 488-489. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oğuz, Serkan (2021). *Türk Eğitim Sisteminde Teknoloji Kullanımı*, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ormanoğlu Çiğdem, Akca, Gamze, Köselioğlu, Mustafa ve Sakallı, Metin (2022). "Ortaöğretim Bilim Tarihi Eğitiminde İnternet Destekli Materyal Kullanımı". *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (REFAD)*, 2(1), 80-98.
- Özçam, Çimen (1997). "Türkiye Türkçesi İle İlgili Gramer Çalışmaları -Bibliyografya Denemesi-". *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 110, 121-162.

- Özdaş, Şeyma Nur (2019). *S. İlhami'nin Son Türkçe Sarf Adlı Eseri – İnceleme – Metin*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Öztürk, İbrahim Hakkı (2012). *Tarih Öğretiminde Bilgi ve İletişim Teknolojileri Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Sak, Ramazan, Şahin Sak, İkbal Tuba, Öneren Şendil, Çağla ve Nas, Eşref (2021). “Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi”. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250.
- Taşkın, Sefa (2016). *Bergamalı Kadri*. Bergama Belediyesi Kültür Yayınları.
- Topuzkanamış, Ersoy (2011). “Müeyyiretü'l-'Ulûm'da Dil Bilgisi Öğretimi”. *Türkçe Eğitimi ve Öğretimi Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 3-13.
- TÜBİTAK (Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu). (2012). *2012/102 sayılı Bilim ve Teknoloji Yüksek Kurulu Kararı*. Erişim adresi: https://www.tubitak.gov.tr/tubitak_content_files/BTYPD/BTYK/btyk24/47_2012_102.pdf
- “Türkçenin Başlıca Dil Bilgisi Kitapları”. (2019). Erişim adresi: <https://tdb.iku.edu.tr/tr/haberler/turkcenin-baslica-dil-bilgisi-kitaplari>
- Ünver, İsmail (1992). “Türkiye’de Osmanlıca Eğitiminin Dünü Bugünü”. *Türkoloji Dergisi*, 10(1), 21-30.
- Veyis, Fatih (2016). *Millî Edebiyat Dönemi Türk Edebiyatı'nın Etkileşimli Çoklu Ortam Materyalleriyle Öğretiminin Türk Edebiyatı Dersine Yönelik Tutuma ve Akademik Başarıya Etkisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yağcı, Dilek (2021). *Mehmed Abdülkadir'in Kavâ'id-i Lisân-ı Türkî Adlı Eserinin Türkçe Öğretimindeki Yeri ve Önemi*, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yamak, Havva, Bulut, Neslihan ve DüNDAR, Sefa (2014). “5. Sınıf Öğrencilerinin Bilimsel Süreç Becerileri İle Fene Karşı Tutumlarına FeTeMM Etkinliklerinin Etkisi”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 34(2), 249-265.
- Yılmaz, Müzeyyen, Sinan, Sümeyye ve İnce, Ziya (2022). “Türk Dili ve Edebiyatı Öğretiminde Yeni Eğitim Uygulaması: OGM-Materyal”. *Journal of Innovative Research in Social Studies*, 5(2), 95-114.

Extended Abstract

Muyessiretu'l Ulûm is the first Turkish grammar book written in Western Turkish in Anatolia. Its author is Bergamalı Kadri and the date of writing is 1530. Muyessiretu'l Ulûm is the only grammar book written for Turkish in the Ottoman lands until the 19th century and is the first source book prepared in Turkish and directly as a grammar book in the Ottoman Empire.

It was first discovered by Bursalı Mehmet Tahir in 1911 and was first introduced by Kâzım Nami Duru in his article titled "İlk Türk Grameri, Türkçe Sarfın Mevcudu", published in Türk Yurdu Journal in 1912. The only copy of the work was lost after photographs were taken by the Ministry of Education in 1916. It has been determined by the researchers that the lost copy of the book is in the Berlin State Library.

There is no information about Muyessiretu'l Ulûm in secondary school Turkish language and literature textbooks and also there is no educational material about it. Therefore, the problem of the research is that secondary school students do not have sufficient knowledge and awareness about Muyessiretu'l Ulûm within the current education curriculum and practices.

The main purpose of the study is to reveal the level of recognition of Muyessiretu'l Ulûm at the secondary education level. In this context, a promotional material was developed and the effect of the material on the students' knowledge and awareness levels about Muyessiretu'l Ulûm was evaluated. In the material, general information about Muyessiretu'l Ulûm, the purpose of writing, the structure of the book, its content, the teaching methods used in the book, information about its discovery and disappearance are given with visual and auditory elements.

As a research method, quantitative and qualitative research methods were used together in this work. Within the scope of qualitative research, literature review and document analysis were conducted. Within the scope of quantitative research, pre-test and post-test were applied to the sample group. The research design is a single group pretest-posttest experimental design. The population of the research is high school students, and the sample is a group of 150 students from Science and Social Sciences high schools.

Before the developed promotional material was shown, a 3-question pre-test was applied to the sample group. After the pre-test, the sample group was shown the promotional material and then a 4-question post-test was applied to the students.

As a result of the pre-test, it was revealed that 86% of the students did not know the main feature of Muyessiretu'l Ulûm, 70% did not know its author, and 83.3% did not know its meaning. These data reveal the conclusion that high school students do not have complete basic information about Muyessiretu'l Ulûm, such as its basic features, author and meaning.

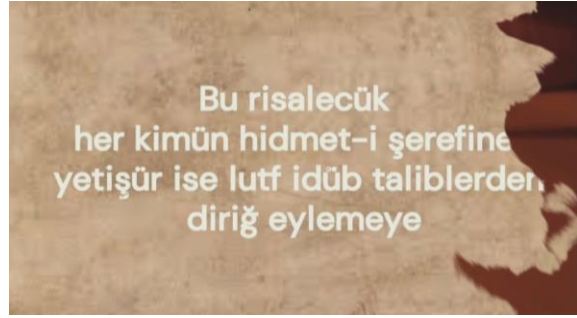
According to post-test data; The proportion of those who matched the main feature, author and meaning of Muyessiretu'l Ulûm with the correct answer was 96.7%, 97.3% and 95.3%, respectively. This shows that educational materials are a tool that contributes positively to students' knowledge and awareness levels and their understanding of the subject.

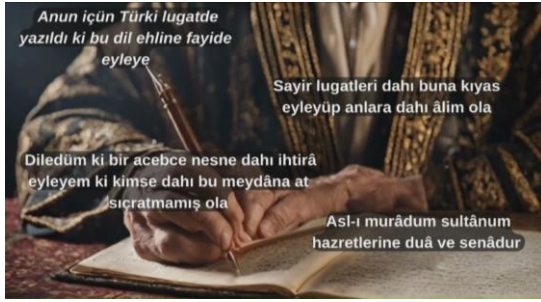
These results confirm the hypothesis of the study: Using educational materials based on information technologies regarding Muyessiretu'l Ulûm in the educational processes increases students' knowledge about Muyessiretu'l Ulûm and improves their awareness. As a matter of fact, the rate of participants who thought that the material made a positive contribution was 98.7% in total.

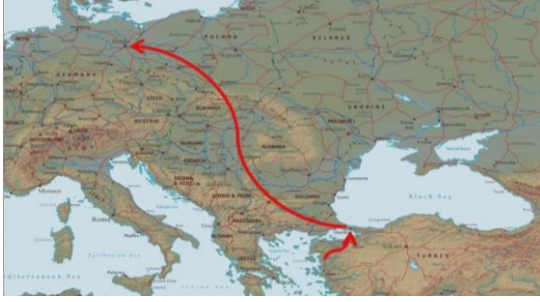
As a result; studies using the technological possibilities of our age are important in order to give the necessary importance to our cultural and human values in the field of Turkish language, to raise awareness by introducing cultural heritage works and to ensure that they are not forgotten.

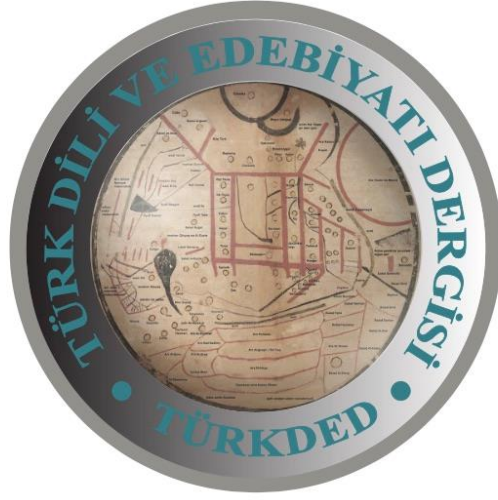
In this study suggestions have been developed regarding inclusion of information regarding Mueyessiretü'l Ulûm in the education curriculum, carrying out studies that will ensure its recognition at the national level, bringing it back to Türkiye and organize activities that will raise its awareness in schools.

Ek-1: Tanıtım Materyaline Ait Görseller









II.TÜRKOLOJİ LİSANSÜSTÜ GÜZ OKULU
II. GRADUATE FALL SCHOOL OF TURKOLOGY

SALİHA TUNÇ

Arş. Gör, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü
*Research Assistant, Recep Tayyip Erdoğan University, Faculty of Arts and Sciences,
Department of Turkish Language and Literature*

saliha.tunc@erdogan.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-4859-3349>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-9, Aralık -December 2024 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Teknik Not – Technical Note
Geliş Tarihi-*Received Date* : 16.12.2024
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 18:12.2024
Sayfa-*Pages*: 147-158.

Atıf/Citation: Tunç, Saliha, (2024), “II. Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5/2: 147-158.

II. TÜRKOLOJİ LİSANSÜSTÜ GÜZ OKULU

Arş. Gör. Saliha TUNÇ¹

Kültür ve medeniyetlerin hafıza ile öngörü araçları olan sosyal disiplinler, milletlerin bugünü ve geleceğine yön veren ilmî bütünü teşkil eder. Toplumsal bilincin ve ilişkilerin gelişmesine sosyoloji, antropoloji, felsefe, psikoloji, coğrafya, ekonomi, hukuk vb. birçok sahadaki incelemeleriyle katkı sağlar. Bu kapsamın Türk millî, manevî ve beşerî değerlerinden oluşan birikimini ifade eden “Türkoloji, Türklerin dil, tarih, edebiyat, sanat ve folklorunu inceleyen” bir bilim dalı olup bu ciheti nedeniyle “Türklük Bilgisi” olarak da adlandırılır (Kocaman, Tekin, 1992: 5). Türkoloji, Türk milletinin kimlik bilincinin oluşumunu gelecek nesillere aktarımını sağlayan millî bir hafıza olup ihtiva ettiği tüm disiplinler, asırlar boyunca köklü medeniyetlerin meydana getirdiği kültür parçalarını tespit eden, inceleyen ve aktaran kapsamlı bir bütündür. Türkün köklü tarihi ve kültürünü muhafaza eden dil, tarih, edebiyat ve kültür kaynaklarını bir bütün olarak kavrayan Türkoloji, Türk Dünyası’nın ortak değerlerini ihtiva eder. Türkiye Cumhuriyeti’nin ve Türk dünyasının geçmiş ile hâlihazırdaki sosyal, siyasi, ekonomik, politik ve kültürel yapılarını da ele alır.

Türk dili ve edebiyatı araştırmaları tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar gelişen sözlü ve yazılı kaynaklardan meydana gelmiş kültür hazinesinden hareketle Türk milletinin varlığını şekillendiren dil, düşünce, kültür, yaşam biçimi, inanç sistemleri, estetik algısı, dünya görüşü, sosyal, siyasi ve ekonomik durumu vb. ilmî açıdan değerlendiren Türkoloji’nin gelişmesine hizmet eder. Türk dilinin ve edebiyatının kökenini, gelişimini ve tarih sürecinde meydana gelen değişimleri incelerken Türkoloji’nin diğer bilim dallarının yanı sıra farklı milletlerin dil, edebiyat, tarih, coğrafya, felsefe, psikoloji vb. alanlarından faydalanır ve onlara kaynak sağlar. Türk kültür ve medeniyetini ele alan tüm disiplinlerin temelinde bulunan insan ve beşerî dünyanın etrafında teşekkül etmiş birikimin Türkoloji’yi ortak bir zeminde birleştirdiği düşüncesinden hareketle Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU ve ekibi tarafından TÜBİTAK ve TÖMER iş birliği ile Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi’nde 21-27 Ekim tarih aralığında “II. Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu” etkinliği gerçekleştirilmiştir. 15 ayrı şehir, 19 farklı üniversiteden alanında uzman 24 akademisyenin katılımı ile Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Alman Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Klasik Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Felsefe, Sanat Tarihi, Orta Çağ Tarihi ve İlahiyat olmak üzere 12 ayrı bilim dalında dersler verilmiştir. Etkinlik, sadece lisansüstü öğrencilere yönelik olmayıp lisans öğrencilerine de açık olarak toplam 100 öğrencinin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Öğrencilerle akademisyenleri ilmî platformda buluşturan etkinlikte bir hafta boyunca süren dersler ile genç Türkologların farklı alanlardaki ilmî donanımlarını geliştirmek amaçlanmıştır. Öğrenim gördükleri bilim dallarına çoğulcu açıdan yaklaşabilmeleri istenmiştir.

21 Ekim Pazartesi günü saat 08:45’te ilk oturumu gerçekleştirilen etkinlik sırasıyla Düzenleme Kurulu Başkanı Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU, Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Prof. Dr. İhsan SAFİ, Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Murat TOMAKİN, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Göktuğ DALGIÇ, Rize Belediye Başkanı Rahmi METİN ve Rize Valisi İhsan Selim BAYDAŞ’ın “Açılış ve Selamlama Konuşmaları” ile başlamıştır. Recep Tayyip

¹ Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
saliha.tunc@erdogan.edu.tr ORCID: [0000-0002-4859-3349](https://orcid.org/0000-0002-4859-3349)

Erdoğan Üniversitesi Kongre ve Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen etkinlik programında "Dil, Kültür ve Medeniyet Bağlamında Türkçe" konulu açılış dersi Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU tarafından verilmiştir. Altı gün boyunca 08:45-18:00 saatleri arasında gerçekleştirilen her bir ders oturumunun sonunda öğrencilerin konu bağlamındaki soruları yanıtlanmış, ayrıca akademisyenler ile öğrencilerin bireyler veya topluluklar hâlinde iletişim kurabilecekleri zaman aralıkları belirlenmiştir. Etkinlikte 24 Ekim Perşembe günü şehrin doğal güzelliklerini tanıtmak amacıyla Anzer ve Ovit yaylalarına gezi düzenlenmiştir.

"II. Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu" programı kapsamında verilen derslerin konu başlıkları şunlardır:

21 Ekim 2024:

- *Türk Edebiyatının Yenileşmesi ve Abdülhak Hâmid Tarhan* (Prof. Dr. İhsan SAFİ)
- *Âşık Veysel Araştırmalarının Problemleri* (Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ)
- *Türk Dilinin Ses Bayrakları* (Prof. Dr. Nadir İLHAN)

22 Ekim 2024:

- *Eski Türkçenin Söz Dizimi* (Doç. Dr. Ümit HUNUTLU)
- *Türkî-i Basît* (Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL)
- *Türk Destancılık Geleneği ve Dede Korkut* (Prof. Dr. Metin EKİCİ)
- *Beçin Kazıları ve Türk İslam Arkeolojisi* (Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ)
- *Türk Edebiyatında Öykü* (Prof. Dr. Zeki TAŞTAN)

23 Ekim 2024:

- *Haşhaşiler: Efsaneler ve Gerçekler* (Doç. Dr. Ayşe ATICI ARAYANCAN)
- *Metinlerarasılık* (Prof. Dr. Ülkü ELİUZ)
- *Yazma Eserlere Giriş (Kavramlar ve Kataloglama)* (Öğr. Gör. Ömer UZUNAĞAÇ)
- *Edebiyatın İyileştirici Gücü* (Prof. Dr. Ahmet SARI)
- *Cibalıkaya Programıyla Uygulamalı Dizin Yapımı* (Prof. Dr. Ceval KAYA)

25 Ekim 2024:

- *Codex Cumanicus Çalışmalarının Türkolojideki Yeri* (Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH)
- *Metin Tenkidi Açısından Yazma Eserler ve Özellikleri* (Dr. Öğr. Üyesi Ali Emre ÖZYILDIRIM)
- *Beytin Mimarisi ve Şairin İmkân(sızlık)ları, Mazmunun Mazmunu* (Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU)
- *İslam Öncesi Türk Medeniyetinden Bir Sayfa: İpek Yolunda Uygurlar* (Prof. Dr. Ayşe Melek ÖZYETGİN)
- *Türklerin Kullandığı Alfabeler ve Ortak Türk Alfabesi* (Prof. Dr. Nergis BİRAY)

26 Ekim 2024:

- *Somut Olmayan Kültürel Miras* (Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ)
- *Kadın ve Yazma Eylemi: Türk Edebiyatında Kadın Yazarlığın Seyri* (Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH)
- *Tasavvuf Metinlerinde Vahdet-i Vücûd Problemi* (Prof. Dr. Ekrem DEMİRLİ)
- *İç Asya ve Orta Asya'da Türk Taş Heykelleri* (Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU)
- *Eski Uygur Türkçesi'nde Tanrısal İnsan Bedeni* (Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK)

27 Ekim 2024:

- *Edebiyat ve Felsefe İlişkisi* (Prof. Dr. Ali UTKU)

“II. Lisansüstü Güz Okulu” etkinliğine katılan öğrencilere sertifika almaya hak kazanmaları için derslere devamlılık zorunluluğu getirilmiş, program sonunda %70 oranında derslere katılıma devamlılık sağlayan öğrencilere sertifika verilmiştir. Ayrıca, derslere katılıma teşvik amacıyla her bir dersin hocası tarafından ders içeriği doğrultusunda hazırlanan sorular, “Değerlendirme ve Kapanış” oturumunda öğrencilere sunulmuş, başarılı olan isimler ödüllendirilmiştir. Yine öğrencilere Türkoloji’nin problemleri, bu problemlerin çözümlerine dair önerileri ve Türkoloji sahasında kendilerini nerede konumlandıkları sorulmuştur. Genç Türkologlarımızın bakış açısına göre Türkoloji’nin problemleri; dil ve terminolojide birliğin olmaması, akademik araştırma fonlarının yetersizliği, sosyal ve beşerî bilimlerin fen bilimleri kadar ön plana çıkarılamaması, bir bütün olan Türkoloji’de disiplinlerarası çalışmaların eksik oluşudur. Bu problemler doğrultusunda sunulan çözüm önerileri ise şunlardır: Dil ve terminolojide birliği oluşturmak için her şeyden önce ortak bir düşünce yapısına ulaşmak gerekir. Türkoloji’nin tüm araştırma alanlarında ortak bir çalışma disiplini ve iletişimin sağlanması için Türkoloji birliği kurulmalıdır. Kaynaklara erişimin kolaylaşması için teknolojinin imkânları kullanılmalı; uluslararası iş birliği ile dijital arşivler oluşturulmalıdır. Türkoloji araştırmalarını desteklemek amacıyla özel fon sistemleri geliştirilmeli ve akademik araştırmalar desteklenmelidir. Türk toplumunun millî kimlik ve kültürel değerlerini muhafaza edebilmesi amacıyla “kültürel belgeleme” çalışmaları yapılmalı ve bu çalışmalar muhafaza edilmelidir. Lisansüstü öğrenciler ile alanında uzman akademisyenlerin bir araya gelip fikir alışverişinde bulunabilme, Türkoloji’nin farklı alanlarında bilgi sahibi olabilmeleri için Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu benzeri etkinliklerin sayısının artırılmalıdır. Genç Türkologlar, Türkoloji biliminde ilmin, araştırmanın, azimle çalışmanın kendilerini yetkinliğe taşıyacağına inanmakla birlikte metod ve bakış açılarındaki yeniliklerin Türkoloji’nin gelişiminde yol açıcılığı sağlayacak önemli bir merhale olduğunu kaydetmektedirler.

Multidisipliner bir yaklaşımla geniş bilgi birikimine sahip aydın nesillerin yetişmesini ve geleceğe iletilmesini destekleme amacıyla çalışmalarına devam edecek olan “Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu” her döneminde insanın ve ilmin gelişimine katkılar sağlamayı sürdürmeyi hedeflemektedir.

RECEP TAYYIP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ

TÜBİTAK

Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu
21-27 Ekim 2024

RECEP TAYYIP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATİ ANABİLİM DALI

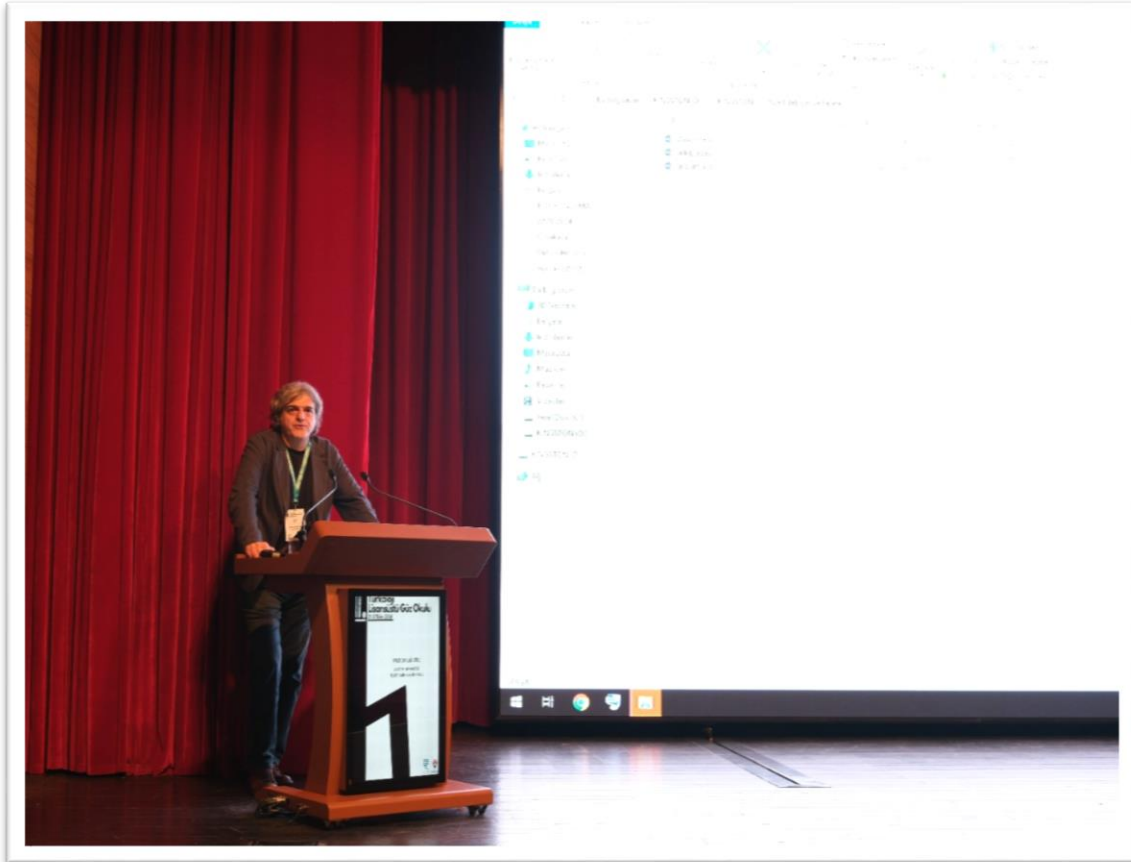
AHMET SARI
ALİ EMRE ÖZYILDIRIM
ALİ UTKU
AYŞE ATICI ARAYANCAN
AYŞE MELEK ÖZYETGİN
CEVAL KAYA
EKREM DEMİRLİ
HACER TOKYÜREK
HÜLYA ARGUNŞAH
İHSAN SAFİ
KADİR PEKTAŞ
MEHMET FATİH KÖKSAL
MEHMET ÖCAL OĞUZ
METİN EKİCİ
MUSTAFA ARGUNŞAH
NADİR İLHAN
NERGİS BİRAY
ORHAN KEMÂL TAVUKÇUOĞLU
ÖMER UZUNAĞAÇ
SALAHADDİN BEKKİ
SALİM ÇONOĞLU
ÜLKÜ ELİUZ
ÜMİT HUNUTLU
YAŞAR ÇORUHLU
ZEKİ TAŞTAN

ORHAN KEMÂL TAVUKÇUOĞLU
İHSAN SAFİ : ÜMİT HUNUTLU : GÜLŞAH ŞİŞMAN : SONGÜL KARACA : EMRAH SEFEROĞLU
DAMLANUR KÜÇÜKYILDIZ GÖZELCE : EMİNE GÜRBÜZ : SALİHA TUNÇ : SEFACAN DOĞRU

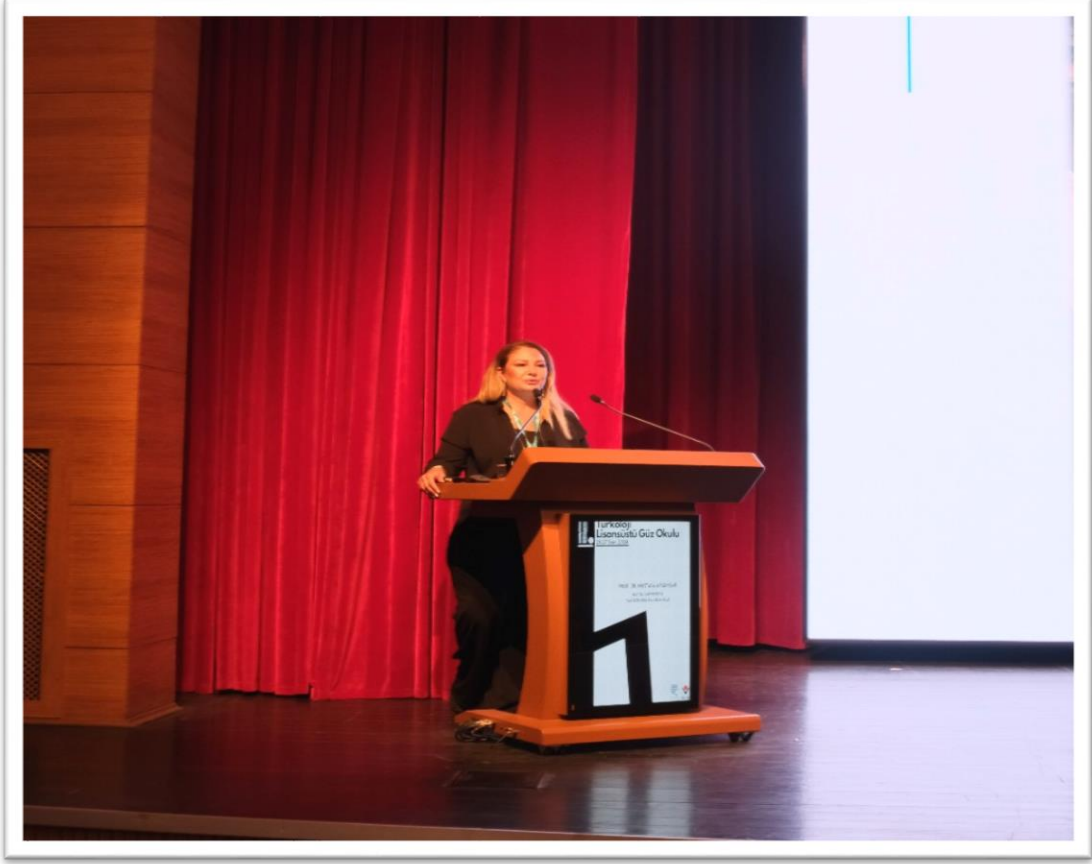
II. Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu Etkinlik Afışı



Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ



Prof. Dr. Ali UTKU



Prof. Dr. Ayşe ATICI ARAYANCAN



Prof. Dr. Ceval KAYA



Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH



Prof. Dr. Ahmet SARI



Soldan Sağa Fotoğraftakiler:

Doç. Dr. Ümit HUNUTLU, Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA, Prof. Dr. Hasan Ali ESİR, Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL, Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU, Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ



Soldan Sağa Fotoğraftakiler:

Ahmet Tayyib Arslan (Lisansüstü Öğrencisi), Prof. Dr. İhsan SAFİ, Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU, Prof. Dr. Ülkü ELİUZ, Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL, Prof. Dr. Ahmet SARI, Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK, Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA, Öğr. Gör. Dr. Emrah SEFEROĞLU



**Soldan Sağa Fotoğraftakiler:
Prof. Dr. Metin EKİCİ ve Prof. Dr. Zeki TAŞTAN**



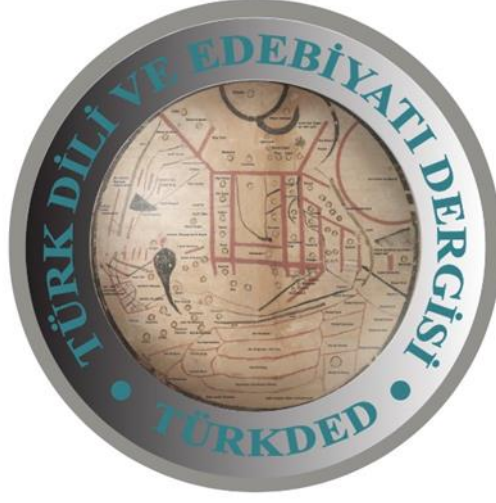
Anzer ve Ovit Yaylaları Gezisinden



**II. Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu 21-27 Ekim 2024
Kapanış Oturumu**

KAYNAKLAR

Kocaman, Ahmet & Tekin, Talat, “Söyleşi-Türkoloji Üzerine”, *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, S. 3, 1992, s. 5-9.



**HUNUTLU, ÜMİT (2024). *ESKİ TÜRKÇENİN SÖZ DİZİMİ*, ANKARA:
AKÇAĞ YAYINLARI, 638 s., ISBN: 978-605-342-901-2.**

RUMEYSA SOBA

Yüksek Lisans Öğrencisi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim
Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

*Graduate Student, Recep Tayyip Erdogan University, Graduate School of Education,
Department of Turkish Language and Literature*

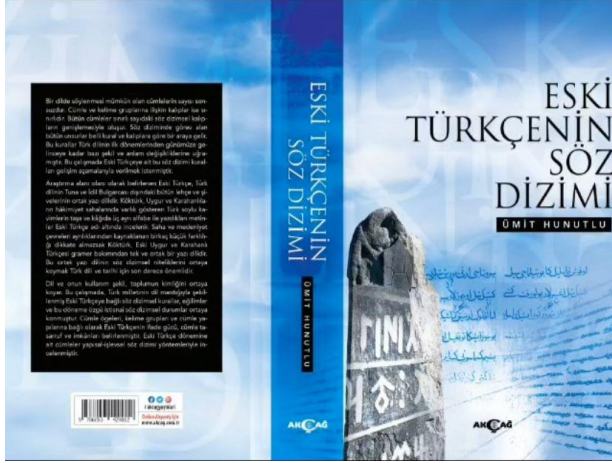
rumeysa_soba22@erdogan.edu.tr

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-9, Aralık -December 2024 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Kitap İncelemesi – Book Review
Geliş Tarihi-*Received Date* : 08.12.2024
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 12.12.2024
Sayfa-*Pages*: 159-161.

Atf/Citation: Soba, Rumeysa, (2024), “Hunutlu, Ümit (2024). Eski Türkçenin Söz Dizimi, Ankara: Akçağ Yayınları, 638 s., ISBN: 978-605-342-901-2.” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5/2: 159-161.

**HUNUTLU, ÜMİT (2024). *ESKİ TÜRKÇENİN SÖZ DİZİMİ*, ANKARA: AKÇAĞ
YAYINLARI, 638 S., ISBN: 978-605-342-901-2.
Rumeysa SOBA***



Cümleler; herhangi bir fikri, duygu ve düşünceyi, oluş veya kılışı bütünüyle bir yargı halinde anlatan kelime gruplarıdır.¹ Söz dizimi, diğer bir ifadeyle cümle bilgisi ise bu duygu ve düşüncelerin eksiksiz bir şekilde aktarılabilmesi için o dilin dil bilgisi kurallarına uyularak dizilen kelimelerin, kelime gruplarının cümle ve söz içindeki görevleri, bu söz öbeklerinin birbirleriyle

olan ilişkileri, sıralanışları ve cümlenin türleri gibi cümleyi bütün özellikleriyle inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanmaktadır.²

Dilde yargı taşıyan cümlelerin çokluğuyla ilgili bir sınırlama yoktur ancak cümleler ve kelime grupları arasındaki kalıplar ölçülüdür. Söz diziminde yer alan işlevsel tüm ögeler belirli kurallar ve kalıplar çerçevesinde ilişkilendirilir. Bu kurallar ve kalıplar Türkçenin tarihsel sürecinde anlamsal ve şekilsel bağlamda birtakım değişimlere uğramıştır. Ancak başlangıçtan günümüze kadar Türkçenin cümle yapısı, bu değişimlerden en az etkilenen husus olmuştur. Tarihsel süreçte yabancı dillerle temas halinde olan Türkçe, farklı dillerden kelimeler veya kelime gruplarını bünyesine katmışsa da temel cümle yapısını koruyabilmiştir.

Türkçenin söz diziminiyle ilgili G. Karaağaç³, L. Karahan⁴, M. Karaörs⁵ ve C. Alyılmaz⁶ gibi pek çok araştırmacı tarafından müstakil eserler kaleme alınarak gelecek çalışmalara kaynak olma niteliğinde literatüre sunulmuştur. Söz dizimi ile ilgili çağdaş bir çalışma yapılabilmesi için öncelikle Türkçenin söz diziminin tarihsel süreçte kazandığı şekillerin araştırılması gerektiğini ifade eden Alyılmaz çalışmasıyla “kavramların

* Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, rumeysa_soba22@erdogan.edu.tr

¹ Korkmaz, Zeynep (2019). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, “cümle”, s: 100.

² Korkmaz, Zeynep (2019). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, “cümle bilgisi”, s: 100.

³ Karaağaç, Günay (2009). *Türkçenin Söz Dizimi*. Ankara: Kesit Yayınları.

⁴ Karahan, Leyla (2020). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

⁵ Karaörs, Metin (2005). *Türk Lehçelerinde Karşılaştırmalı Şekil ve Cümle Bilgisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

⁶ Alyılmaz, Cengiz (1994). *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

işaretlenmesi”, “isim ve fiil tabanları” ve “kavram ilişkileri” konularını işleyerek Köktürkçenin söz dizimine dair kapsamlı bir kaynak oluşturmuştur (Alyılmaz, 1994).

Tanıtımı yapılacak olan *Eski Türkçenin Söz Dizimi* kitabını yazım amacına sürükleyen de Cengiz Alyılmaz’ın Orhun yazıtlarının bu söz dizimsel incelenmesi olmuştur.

Eski Türkçenin Söz Dizimi kitabında Köktürkçe, Eski Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesini kapsayan dönem olarak adlandırılan Eski Türkçenin söz dizimsel yapılarının bir bütün olarak incelenmesi ve Eski Türkçenin söz dizimi kurallarının betimleyici bir yöntemle gösterilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca bu üç dönemde gerçekleşen dini ve kültürel değişimler sonucunda dilin yapısına yansıyan hususlar örneklerle verilmeye çalışılmıştır.

Köktürkçeye göre daha karmaşık cümle yapısına sahip olan Eski Uygur Türkçesi, çeviri eserlerin yoğun olduğu bir dil evresidir. Çeviri metinlerinin çoğu Maniheizm ve Budizm etrafında şekillenmiştir. Bu bakımdan Sanskritçe, Toharca ve Çince dini metinlerin öz cümle yapısını bozmamak adına ve çevirirken anlamı tam olarak verebilmek için dile yeni yapılar eklenmiştir. Türklerin İslamiyete geçmesiyle birlikte gelişen Karahanlı Türkçesi ise bu köklü değişimin ardından Arapça ve Farsça etkisinde kalarak yine birtakım söz dizimsel farklılıkları bünyesine almıştır. Bu bağlamda tanıtımı yapılan söz konusu çalışma, bu üç dil yapısını kapsayan Eski Türkçe dönemi eserlerinden alınan cümleleri analiz edilerek Eski Türkçenin cümle ve kelime grubu kalıplarını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır ve ortaya çıkarılan cümle ve kelime grubu kalıpları örneklerle okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır.

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi’nden Doç. Dr. Ümit Hunutlu’nun kaleme aldığı *Eski Türkçenin Söz Dizimi* adlı bu kitap, açıklamalı bir ön söz ve giriş bölümünden sonra gelen dört ana bölümden oluşmaktadır. Kitabın giriş bölümünde (s. 24-26) Köktürkçe, Eski Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesini kapsayan Eski Türkçeye ilgili genel bilgiler verilmiş ve söz dizimine dair genel bir açıklama yapılmıştır. Bu bölümde çalışmanın “Amaç ve İlkeler” verilmiş olup Eski Türkçeye ait söz dizimsel yapı ve kurallarının ortaya koyulması; cümlelerin öğeleri, kelime grupları ve cümlelerin yapısal özellikleri bağlamında Eski Türkçenin ifade gücünün çeşitliliğinin, cümle kuruluşundaki tasarruf ve durumlarının belirtilmesi amacı vurgulanmıştır. Ayrıca yine bu bölümde “inceleme yöntemi ve teknikler” başlığı altında “Esas Alınan Metinler”, “Künye Bilgilerinin Gösterilmesi”, “Tahlil ve İşaretleme Sistemi” verilerek gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Kitabın birinci bölümünde (s. 28-83), “Cümle ve Cümle Öğeleri” başlığı altında “Özne”, “Yüklem”, “Tümleç” ve “Yardımcı Öğeler” alt başlıklarıyla cümle ve cümle öğeleri sınırları tespit edilerek yapısal-işlevsel söz dizimi metoduyla birlikte incelenmiştir. Ayrıca

cümlenin öğelerine dair açıklamalarda Eski Türkçe metinlerinden esas alınan örnekler verilmiştir. Bu örnekler verilirken de kronolojik sıraya uyulmuştur.

Kitabın ikinci bölümünde (s. 84-218), her üç dönemden esas alınan kaynakların incelenmesi sonucunda tespit edilen kelime grupları “İsim Tamlaması”, “Sıfat Tamlaması”, “Zarf Tamlaması”, “Edat Grubu”, “Bağlama Grubu”, “Fiilimsi Grupları”, “Tekrar Grubu”, “Sayı Grubu”, “Ünvan Grubu”, “Özel İsim Grubu”, “Ünlem Grubu” ve “Birleşik Fiil Grubu” alt başlıklarıyla söz dizimsel kalıplar çerçevesinde izah edilmiştir. Üçüncü bölümde (s. 221-270), yine bu dönemlere ait cümleler, cümle çeşitleri bakımından “Yüklemin Türüne Göre Cümleler”, “Anlamına Göre Cümleler”, “Yapısına Göre Cümleler” ve “Yüklemin Yerine Göre Cümleler” şeklinde sınıflandırılarak değerlendirilmiştir.

Cümle tahlillerinin verildiği dördüncü bölüm (s. 271-621) ise kitabın son bölümünü kapsamaktadır. Orhon Türkçesi, Eski Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesi şeklinde üç kısma ayrılan bu son bölümde verilen cümle çözümlerindeki cümle örneklerinin sayısı, söz konusu dönemin eser sayılarıyla orantılı olarak verilmiştir. Bu çözümlerinde, örnek olarak gösterilen cümlelerin öge dizilişleri belirtilmiş ve sonrasında kelime grupları tahlil edilmiştir. Ayrıca örnekler, işaretli ve işaretli görev unsurları bağlamında değerlendirilmiştir.

Hunutlu'nun bu çalışması Eski Türkçenin söz dizimsel yapısındaki mevcut bilgilerin yanında yeni ifadelerin de açıklanması dolayısıyla işlevsel ve yenilikçi bir eser olmuştur. Yazarın Eski Türkçenin söz dizimini bütüncül bir çerçevede vermesi de eserin gelecek çalışmalara faydalı bir kaynak sunmasını sağlamıştır.

Kaynakça

Alyılmaz, Cengiz (1994). *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Korkmaz, Zeynep (2019). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.